



Актуализация личности через художественный портрет

Аннотация. Изучение различных семантических сущностей в романе «Портрет Дориана Грея», который является воплощением эстетизма ирландского писателя Оскара Фингала О'Флаэрти Уиллза Уайльда (он построил карьеру в Англии), позволило уточнить аспекты и стадии деформации личности.

Ключевые слова: эстетизм Оскара Уайльда, соотношение внешней и внутренней красоты, деформация личности.

Любая личность проявляет себя в деятельности. Она выступает как носитель предрасположенного выражения своего внутреннего мира через язык, а также обладает уникальной «выраженностью своего уровня языковой компетенции» [1]. М. М. Бахтин утверждал, что если «эстет берет за роман, то его эстетизм проявляется не в формальном построении текста, а в изображении «языковой личности», говорящего человека. Идеолог эстетизма, он раскрывает свое исповедание, подвергаемое в романе испытанию. Таков «Портрет Дориана Грея» [2, с. 144–178]. В своем единственном романе Оскар Уайльд последовательно отстаивает принцип неразрывности внешней и внутренней красоты человека, иллюстрирует мысль о том, что основой нравственности является эстетическое начало, предупреждая, что пренебрежение этими принципами приводит к уродливой деформации личности.

Эстетизм Оскара Уайльда рассматривался как явление чуждое, в чем-то даже аморальное. Уайльд обнаружил нежелание следовать реализму, хотя высоко ценил таких художников, как Тургенев, Толстой, Достоевский, Бальзак. Писатель утверждал, что действительность подражает искусству. Он ставил искусство выше жизни, предпочитал реальной жизни красоту произведений искусства. Парадоксальное утверждение Уайльда о том, что творчество – это искусство лжи, выражает суть его эстетской и гедонистической позиции. Противоречия во взглядах писателя обнаруживаются особенно рельефно в его романе *The Picture of Dorian Gray*, 1891 [3]. Писатель строит образы в соответствии со своими эстетскими представлениями: искусство выше жизни, красота выше морали. Но развитие сюжета раскрывает ложность этих идей.

Проблема соотношения красоты внешней и внутренней занимает главное место в романе. Здесь душевное уродство героя находит адекватное отражение в его внешности, которую в течение 18-ти лет замещал его портрет. Дориан Грей является в романе воплощением всего самого уродливого, что предлагает действительность. Он поддается влиянию худших тенденций своего пошлого века. Эгоист, не способный ни к состраданию, ни к милосердию, ни к любви, он, в конце концов, приходит к преступлению. Искажения на портрете, отразившие его деформацию, стали отвратительными в своем отталкивающем безобразии. Ведь безобразие всегда в союзе со злом [4]. Сопоставляя внешнюю красоту Дориана с его внутренним уродством, Уайльд стремится вывести эстетическую основу нравственности. В предисловии к роману он заявил: «Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все».



В отечественной традиции понятие художественного образа включает представление автора определенных явлений окружающего мира в контексте основных общечеловеческих ценностей и понятий, обладающих наивысшей значимостью для человеческого бытия [5]. Внутренняя форма образа личностна, она оставляет неизгладимый след авторской идейности, благодаря чему образ оценивается человеческой деятельностью, выражением исторически относительных тенденций и идеалов. Художественный образ дает возможность сформировать ценностное отношение к бытию и представить отвлеченные бытийные категории через конкретные, чувственно наглядные переживания и ощущения [6].

А. Вежбицкая определяет образ, как свойство эстетической информации, способный с помощью изобразительности передавать чувственно-оценочное восприятие законов бытия и накладывать особый отпечаток на всю структуру передаваемого смысла [7, с. 84–85]. На наш взгляд, в полной мере осознать эстетическую значимость языковой личности можно лишь при условии соотнесения ее с замыслом автора. Автор изображает фрагмент действительности с целью воплотить абстрактное в конкретном, эмоционально-чувственном. Мысли о прекрасном, о мироощущении, о системе ценностей – все обуславливает диалектическое единство абстрактного и конкретного в структуре личности, единство всех аспектов эстетической функции.

Материальную основу художественного образа создают языковые знаки разных уровней, первоэлементом которых является слово. Сложная, противоречивая и многоплановая структура образа определяет положение между словом, составляющим низший материальный уровень текста, и идеей, формирующей определенную глубинную структуру. «Система знаков формирует план выражения произведения, система образов составляет элемент плана содержания. Образ является специфической трансформацией знаковой материи в смысловую и пластически ощутимую целостность» [8, с. 66].

Образная система непосредственно связана с эстетико-философской концепцией автора и является наиболее личностным компонентом стиля, индивидуальной манеры автора. Созданные образы входят в общую систему произведения, связаны с мировоззрением автора, с его восприятием мира [9, с. 44–47], и одновременно дают новое познание мира, передают определенное отношение к изображаемой личности. Образ, как эстетическая категория художественного произведения, является материальным воплощением авторской мысли, отражением действительности, отвечает за сбалансированность личностных характеристик литературного героя. Наглядное же представление о персонаже получается из описания его мыслей, чувств, поступков, из речевой характеристики.

На ранних стадиях развития литературы портрет героя подчеркивал либо его красоту и силу (положительный герой), либо уродство (отрицательный герой). В обоих случаях имела место идеализация, а так же гиперболизация: возведение отдельных черт и качеств в превосходную степень, что выражалось нанизыванием эффектных эпитетов, метафор и сравнений [10]. Более сложная модификация экспозиционного портрета – психологический портрет, где преобладают черты внешности, свидетельствующие о свойствах характера и внутреннего мира изображаемой личности. Выделяют также статический портрет с подробным описанием черт лица, цвета волос, глаз и прочее. Экспрессивность достигается не только диссонансом между внешностью героя и предметным антуражем, но и двойственностью, противоречивостью впечатления, которые свидетельствуют о внутренней дисгармонии персонажа.

Динамика портрета – передача чувств через меняющиеся, в зависимости от ситуации, детали мимики и жестов. Портрет может быть максимально нацелен на вы-



явление не только социально-индивидуальной определенности типа личности, устойчивых свойств изображаемого характера, но и психологической изменчивости и неповторимости. Общая картина изображения складывается из отдельных художественных деталей – мельчайших изобразительно-выразительных художественных подробностей, которые следует «учитывать как микрообраз, как часть художественного целого» [11, с. 33–112]. Детали, объединенные в блоки, составляют мозаичную картину более крупного образа. Различают два вида художественной детали: внешнюю и внутреннюю (психологическую). К внешним деталям, как правило, относятся портретные, пейзажные, вещевые; они служат для создания колоритного портрета героя. Психологические детали позволяют приоткрыть завесу внутреннего мира героя: его мысли, чувства, желания. Внешние и внутренние детали не разделены непроходимой границей. Так внешняя деталь становится психологической, если передает душевное состояние или включает описание размышлений и переживаний героя. Деталь, таким образом, актуализирует лексическую единицу, становится мощным сигналом образности: *“Once, in boyish mockery of Narcissus, he had kissed, or feigned change to kiss, those painted lips that now smiled so cruelty at him”* (р. 144). Деталь пробуждает не только сопереживание с личностью героя, но и создает собственные творческие устремления. Не случайно картины, воссоздаваемые читателем на основании одной детали, хоть и не различаются в основном направлении и тоне, заметно разнятся по глубине прорисовки. Функциональная нагрузка детали весьма разнообразна. Основное ее назначение – создание импликации, подтекста.

Кроме того, детали создают особый образ внешности, даже при единичном употреблении. Они призваны создавать зрительный образ описываемого. Портрет выигрывает от использования детали: именно она придает индивидуальность внешнему облику. В ее выборе проявляется точка зрения автора; она всегда субъективна и придает всему описанию эмоциональные и оценочные коннотации. Детали уточняют, помогают создать внешнюю обстановку и, как правило, локализованы кучно. Они фиксируют незначительные подробности, создают впечатление реальности. Личность, стоящая в центре этой деятельности, тоже приобретает черты достоверности. Например: *“He procured from Paris no less than nine large-paper copies of the edition, and had them in different colours, so that they might suit various moods and the changing fancies of a nature over which he seemed, at times, to have almost entirely lost control”* (р. 173). – «Он выписал из Парижа не менее девяти роскошно изданных экземпляров, заказал для них переплеты разных цветов; цвета эти должны были гармонировать с его настроениями и прихотями изменчивой фантазии, с которой он почти не мог совладать»¹. Бесспорно, вещи «добавляют колорита» своему обладателю; уточняющая вещная деталь существенна для создания целостной картины изображаемой личности.

Первое знакомство с главным героем романа – Дорианом Греем происходит в мастерской художника Бэзила Холлоурда. Перед нами красивый молодой человек с чертами очаровательного ангела: *“... a wonderfully handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair”* (р. 24). Именно таким изобразил его художник на картине. Физическое обаяние юноши стало для Бэзила формой, которая помогла передать духовное содержание его исканий. В портрете не только копируется внешний облик личности. Вглядываясь в черты своего героя, художник размышляет о нем, стремится постичь его внутренний мир, выразить свое отношение. Но

¹ Здесь и далее перевод авторский.



созданный портрет не был отражением личности Грея, так как собственно личностью молодой человек не является. Имя собственное *Grey* (досл. серый, безликий) не становится «говорящим именем». Художник, воспевая красоту Дориана, не абсолютизировал разрыв между своими идеалами и реальностью. Поэтому в начале повествования портрет воспринимается как предмет изобразительного искусства. Тематическая сетка лексики соответствует сфере живописи: *the sitter* (p. 11); *a model* (p. 17); *the lines of a fresh school* (p. 17); *a life-sized portrait* (p. 23); *standing on a platform* (p. 25); *was on the platform and resumed his pose* (p. 35). Созданный портрет перестал принадлежать художнику и вообще сфере живописи с того момента, когда Дориан произнес свое страшное заклинание: *"If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! I would give my soul for that"* (p. 37). – «Если бы портрет старел, а я оставался молодым! Душу отдал бы за это». Фантастическим образом портрет взял на себя функции души натурщика, самой жизни. Портрет начинает существовать как самостоятельное, динамичное нечто; он начинает меняться. Доказательством служит многочисленный корпус лексем, описывающий стремительный процесс «старения портрета» на протяжении следующих лет. Доминирующую позицию в описании занимают глаголы движения: *to sear* – бороздить; *to gleam* – выступать; *to spot* – капать; *to creep* – распространяться и др. Они указывают на автономное «функционирование» изменений нового персонажа – портрета. Последний начинает действовать подобно самостоятельному герою: *the hideous lines that seared his forehead* (p. 174); *loathsome red dew that gleamed* (p. 236); *the scarlet dew that spotted* (p. 300); *to be crept like a horrible disease* (p. 301).

По уверениям А. Вижбитской имя «человек» скрывает две различные семантические сущности, одну из которых следует описать как «тело человека», а другую как то, что «не является только его телом» (душа) [12, с. 86–87]. В момент произнесения заклинания семантическая сущность, именуемая как «тело человека» остается вместе с Дорианом, а другая – душа – фантастическим образом «переносится» в портрет. Поведение юноши, кардинально меняясь, находит отражение в его портрете: автор сравнивает его взгляд с разрядами молнии: *the pupils of his eyes were like disks of blue fire* (p. 154). Когда к Дориану пришло осознание своей уникальности, внешняя красота оказалась главной ценностью его жизни. Портрет все чаще напоминает о его былой внутренней красоте. Понимание этого как реальности будит в нём чувства и эмоции, которые он не в состоянии контролировать. Наступает неотвратимое, магическое воздействие портрета на натурщика: *"It will mock me some day – mock me horribly!"* (p. 39). Некоторые его изречения окажутся пророческими: *"It would be a murder"* (p. 40).

Теперь портрет «не является только его телом» он выполняет функции «души» – второго «я» человека. Борьба с искушениями исчезает, так только Дориан осознает, что портрет стал отражением его совести, и обладает способностью наблюдать за его поведением со стороны, отражать все проступки, сохраняя его собственную красоту: *"The picture, changed or unchanged, would be to him the visible emblem of conscious"* (p. 125). Дориан постигает свойство портрета: *"But here was a visible symbol of degradation of sin"* (p. 131); *"Portrait was to bear the burden of his shame: that was all"* (p. 144). «Бремя его позора» становится пусковым механизмом. Дориан освободился от «эстетической основы нравственности», которая должна была стать «тормозом» на пути его растления.

Первое изменение было замечено в 18 лет, следующее: *"Curious stories became current about him after he had passed his twenty-fifth year"* (p. 193). Появление новых изменений «на лице» портрета связано с совершенными грехами. Оскар Уайльд изобразил душу Дориана уродливым стариком как результат его пагубного влияния



на знакомых, близких. Несмотря на все изменения *"It was true that the portrait still preserved, under all the foulness of the face, its marked likeness to himself"* (р. 192). Следующая стадия изменения портрета характеризуется как поворотная. Парадокс состоит в том, что теперь портрет, и, соответственно, душа Дориана, находятся на пороге совершеннолетия. *"It was the ninth of November, the eve of his own thirty-eight birthday"* (р. 200). 38-летний возраст характеризуется определением пути, выбором нужного направления в жизни. Не удивительно, что для определения последующей судьбы портрета (души Дориана) Оскар Уайльд выбрал почти тех же участников. Один из них – Бэзил Холлуорд, представлен в романе благородным, порядочным человеком. Он не верит ужасным слухам о своем друге Дориане Грее: *"Sin is a thing that writes itself across a man's face"* (р. 203). Но последняя встреча художника с «гением чистой красоты» поставила все на свои места: перед Холлуордом открывается истинное «я» Грея. Финальные описательные характеристики художника звучат как приговор: *vile and degraded* (р. 203) – порочный и опустившийся; *bad and corrupt, and shameful* – бессовестный, бесчестный и бесстыдный (р. 209). Эти эпитеты указывают на моральное разложение молодого человека. Бэзил хочет видеть душу молодого человека – *"I should have to see your soul"* (р. 213). Дориан решает показать свою душу, то есть портрет – отражение его души: *"I keep the diary of my life from day after day"* (р. 209). Дневником жизни Дориан называет портрет, точнее это дневник его совести, которая, наблюдая за ним со стороны, фиксирует каждый его проступок: *"It is the face of my soul"* (р. 211) – «Это лицо моей души». *"There was still some gold in the thinning hair and some scarlet on the sensual mouth. The sodden eyes had kept something of the loveliness of their blue, noble curves had not yet completely passed away from plastic throat. Yes it was Dorian himself"* (р. 213). – «В поредевших волосах ещё блестело золото, чувственные губы были по-прежнему алы. Отупевшие от усталости или пьянства глаза еще сохранили свою очаровательную синеву, и не совсем еще исчезли благородные линии стройной шеи. Да это был сам Дориан». Сохранив черты былой красоты, портрет соединяет в себе прошлое и настоящие, являясь символом противостояния. Дальнейшая судьба Дориана была в его руках: Бэзил, несмотря на полное разочарование в своем идеале, готов помочь Дориану преодолеть этот ужас, призывает его молиться. Молитва, по словам художника, единственная надежда на спасение, единственный путь искупления грехов.

И вот – истинный герой детективного сюжета – портрет: *"Dorian glanced at the picture, and suddenly an uncontrollable feeling of hatred for Basil Hallward came over him, as though it had been suggested to him by the image on the canvas, whispered into his ear those grinning lips"* (р. 214–215). – «Дориан взглянул на портрет, и вдруг в нем вспыхнула неукротимая злоба против Бэзила Холлуорда, словно внушаемая образом с холста, нашептанная его усмехающимися губами». Портрет «толкает» Дориана на убийство, он не просто убивает человека, в лице Художника он лишается последней надежды на возврат к прежней жизни. Пролитая кровь ярким отпечатком легла на полотно портрета: *"What was loathsome red dew that gleamed, wet and glistening, on one of the hands, as though the canvas had sweated blood?"* (р. 236) – «Что за отвратительная влага, красная и блестящая, выступила на одной руке портрета, как будто полотно покрылось кровавым потом». Покаяние не возможно: убийство оказалось импульсом к самоубийству.

Изменения в портрете происходят без вмешательства хозяина изображения, независимо от его воли. Поэтому и возникают вопросы: *"And why the red stain larger that it had been? It seemed have to be crept like a horrible disease over the wrinkled fin-*



gers. There was the blood on the painted feet, as though the thing had dripped – blood even on the hand that had not held the knife” (p. 301). – «А почему кровавое пятно стало больше? Оно расползлось по морщинистым пальцам, распространялось, подобно какой-то страшной болезни. Кровь была и на ногах портрета – не капала ли она с руки? Она была и на другой руке, той, что не держала ножа, убившего Бэзилы». Натурщику становится ясно, что портрет как отпечаток прошлых грехов будет до конца жизни преследовать его, вечно тяготеть над ним. Он решается избавиться от груза прошлого, уничтожив единственного свидетеля его грехопадения – портрет. На его глаза попадает нож, которым он убил друга, он вонзает его в холст, раздается крик смертной муки, что-то тяжелое падает на пол. Вонзив нож в портрет, натурщик убивает свою совесть и душу; однако он покончил не с портретом, а с собой.

Рассмотрим описание внешности Дориана после смерти: “*Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with the knife in the heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not until they had examined the rings that they recognized who it was*” (p. 303). Таким Дориан Грей пришел к рубежу своей жизни. Когда-то его душа чудесным образом перенеслась в портрет и на протяжении многих лет «наблюдала» за ним со стороны. Теперь она вернулась в тело Дориана, «прихватив» багаж его жизни. Портрет, как и человек, принял свой подлинный облик: “*When they entered they found... a splendid portrait of the master as they had last seen him, in all wonder if his exquisite youth and beauty*” (p. 303).

Языковой материал, представленный для описания финальной стадии изменения портрета скуден: *withered* (изнурённый), *wrinkled* (морщинистый), *loathsome of visage* (омерзительный внешний вид) (p. 303). Атрибуты (прилагательное или причастие II) указывают на качественные изменения, произошедшие с прекрасной внешностью Дориана, доказывая факт его моральной деградации.

Интересно, что на первой стадии изменений портрета в описании обнаружены значимые части речи – существительные (называют понятия, принадлежащие к сфере живописи), глаголы (направлены на передачу трансформаций на полотне). Здесь портрет выступает как объект, над которым совершают действие, он пассивен и статичен. Вариации второй стадии представлены большим набором значимых частей речи. Интенсивность изменения портрета соответствует увеличению характеристик; наступает разложение «души Грея» – портрета. На последней стадии видоизменения портрет вновь становится статичным: высокий процент употребления существительных, прилагательных, причастий для описания прекрасного портрета и мертвого уродливого Дориана. Морфологический анализ лексем выявил чрезвычайно низкий процент репрезентации наречий: для главного героя не важно как происходят изменения портрета, не важна оценка изменения, его интересуют только результаты; обнаруживая которые, он испытывает наслаждение, что указывает на аморальный склад его личности. Наблюдая появление изменений в портрете, как свидетельство грехов, он переживает ужас, толкнувший его на самоубийство.

Характеризуя внешние данные литературного героя, автор употребляет имена мифологических красавцев: *This young Adonis* (p. 7); *he is a Narcissus* (p. 7). Эти антономазийные сопоставления наводят на мысль об аналогичном финале. Подобно мифологическим прототипам Нарциссу и Адонису, Грей не только наделен красивой внешностью, он повторяет их судьбу: погибает от любви к себе.



Ссылки на источники

1. Зеленская В. В. Коммуницирующая личность в аспекте языковых реализаций. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2001. – 125 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
3. Wilde O. The Picture of Dorian Gray. – М.: Менеджер, 2000. – 304 с.
4. Кривина Т. Что знал о красоте Оскар Уайльд // Литература: приложение к газете «Первое сентября». – 1998. – № 28. – С. 9–11.
5. Чалова Л. В. Создание художественного образа через текстовый портрет // Фундаментальное и прикладные исследования: Материалы второй международной научно-практической конференции. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2004. – С. 233–236.
6. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика художественного творчества. – М.: Просвещение, 1979. – С. 180–181.
7. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Языки славянской культуры, 1996. – 416 с.
8. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
9. Тураева З. Я. Лингвистика текста. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
10. Михальская Н. П., Аникин Г. В. История английской литературы. – М.: Издательский центр Академия, 1998. – 516 с.
11. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: Флинта, 2000. – 248 с.
12. Вежбицкая А. Указ. соч.

Chalova Larissa,

psychol. candidate, ass. Professor, Lomonosov Northern (Arctic) Federal University, Humanitarian institute.
laro4@yandex.ru

Language Personality versus Portray

Annotation. Investigation of different semantic substances in the novel *The Picture of Dorian Gray* which embodied the creed of aestheticism of an Irish-born author Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (he spent most of his career in England) allows to specify various aspects and phases of personality deformation.

Keywords: Oscar Wilde' aestheticism, correlation of outer and inner beauty, deformity of a personality.

ISSN 2304-120X



9 772304 120128