

А.Н. Ковязина (Москва, Россия)

Роль античных аллюзий в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»

Аннотация: В английской литературе конца XIX в. нашли отражение идеи символизма, особенностью которого стал повышенный интерес к мифам и легендам античности. В романе О. Уайльда античные сюжеты, вплетенные в повествование, с одной стороны, получают новую интерпретацию, а с другой – участвуют в создании образа главного героя Дориана Грея, имя которого стало символом цветущей молодости и божественной красоты в европейской культуре, но одновременно – одним из косвенных способов выражения авторской оценки героя.

Ключевые слова: О. Уайльд, «Портрет Дориана Грея», античные аллюзии, образ, символизм, эстетизм

A.N. Kovyazina (Moscow, Russia)

The Role of Antique Allusions in O. Wilde's "The Picture of Dorian Gray"

Abstract: The English literature of the end of the 19th century reflected symbolist ideas, especially those increasing the interest in ancient myths and legends. In the novel by Oscar Wilde the ancient plots woven into the narration get new interpretation and create an image of the protagonist Dorian Gray, whose name symbolizes blooming youth and divine beauty in European culture and indirectly expresses the author's ethic views.

Key words: Oscar Wilde, "The Picture of Dorian Gray", ancient allusions, image, symbolism, aestheticism

Роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1980) считается ярким художественным воплощением философии эстетизма в Англии. В этом произведении воплотились взгляды Уайльда на сущность искусства. Однако в романе нашел отражение не только эстетизм. Подобно современным ему французским писателям и поэтам (А. Жиду, Ж. Мореасу, С. Малларме, А. Рембо, П. Верлену), Уайльд чувствовал духовную близость с символизмом рубежа XIX–XX вв. Опираясь на зарождающиеся символистские идеи своей эпохи, Уайльд обращался к античным сюжетам, наполняя мифы новым смыслом. В эссе «Критик как художник» (1890) он обосновал необходимость прибегать к символам, затушевывая и облекая в аллегории реальность: «Говорят, что трагедия художника – это его неспособность осуществить свой идеал. Но истинная трагедия, которая все время подкарауливает художника,

в том, что он осуществляет свой идеал слишком полно» [10: 343]. В предисловии к «Портрету Дориана Грея» автор дал определение искусству: «Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ» [7: 14]. Мифический образ и есть символ, в котором форма находится в органическом единстве с содержанием. Античные аллюзии в произведении несут особую функциональную нагрузку – раскрывают характер главного героя и отражают культурный контекст произведения, а также передают отношение автора к Дориану Грею. Если в письмах Уайльд прямо подчеркивал «морализм» романа [8: 115–120], то в самом произведении он выразил свою позицию через сравнение Дориана с героями античности.

В произведении названы 13 имен персонажей из мифов и легенд, особенно часто они упоминаются в начале романа, когда Бэзил и лорд Генри говорят о Дориане Грее, а также в эпизодах, где показано, как художник создает его портрет. Дориан – двадцатилетний юноша, наделенный необычайной красотой. Сравнение Дориана с «божественными юношами» античности: Адонисом, Парисом, Нарциссом, Антиноем – актуализирует классический эстетический эталон, сочетающий божественную красоту и молодость. «У него есть все – обаяние, белоснежная чистота юности и красота, та красота, какую запечатлели в мраморе древние греки» [7: 42], – думает о Дориане лорд Генри. Однако в античных сюжетах главным условием сохранения красоты и молодости является ранняя смерть героев. Все «божественные юноши» погибают молодыми: Париса убивает отравленная стрела Филоктета, Адониса – дикий вепрь Артемиды, Антиной тонет в реке, Нарцисс гибнет от любви к себе [3: 16].

Среди античных аллюзий первая номинация, участвующая в создании образа Дориана Грея, – Адонис. Она звучит из уст лорда Генри, еще до появления главного героя романа. Миф об Адонисе и Афродите заимствован греками у финикийцев. Имя Адонис не греческое, а финикийское, и значит «господин» [6: 28]. К финикийцам же этот сюжет пришел от вавилонян, у которых был миф о богине любви Иштарь и прекрасном боге Таммузе, умирающем, но воскресающем каждой весной. Этимология имени Дориан – «дворянин», представитель дворянской ветви в Древней Греции [6: 72], – соотносится с этимологией имени Адонис. Уайльдовского героя и Адониса объединяет принадлежность к «сильным мира сего», оба они царственно возвышаются над реальностью, имеют власть над ней. Согласно одной из версий мифа, кровь Адониса, погибшего на охоте, превратилась в розы [2: 37]. В романе Уайльда лорд Генри сравнивает Дориана на неоконченном портрете с «юным Адонисом, словно созданным из слоновой кости и розовых лепестков» [7: 16]. И неслучайно, когда Бэзил писал портрет главного героя, студия художника была наполнена ароматом роз. Розы становятся символом, объединяющим Дориана и Адониса.

Миф об Адонисе значим для сюжета романа Уайльда тем, что рассказывает об инициации – символической временной смерти и пребывании в потустороннем мире, контакт с которым открывает возможность перерождения и обретения нового качества. В мифе об Адонисе показана циклическая инициация весеннего бога. В романе «Портрет Дориана Грея» мы наблюдаем инициацию Дориана во время беседы с лордом Генри – осознание юношей своей красоты и вскипевшей жажды жизни [7: 34].

Перерождению Дориана способствовали одновременно и лорд Генри, и художник Бэзил. Лорд Генри говорил юноше о ценности и мимолетности молодости и о великих возможностях самопознания в поиске новых ощущений, побудил вла-

ствовать над жизнью, пока есть время, а не бояться ее. Бэзил же сотворил портрет, в котором Дориан, как в зеркале, увидел себя, воочию убедившись в словах лорда Генри о красоте юности: «Это взволновало Дориана, и сейчас, когда он смотрел на отражение своей красоты, перед ним вдруг с поразительной ясностью встало то будущее, о котором говорил лорд Генри» [7: 34]. Гимн красоте и молодости как единственным ценностям напоминает ликование природы, пробуждающейся весной во всем своем великолепии. «Она [красота] – одно из великих явлений окружающего нас мира, как солнечный свет, или весна...» – говорит лорд Генри [7: 32]. Именно весной воскресает Адонис, и, хотя время начала действия в романе – июнь, Дориан всей душой чувствует весну своей жизни, эта пора упоительна и быстротечна. По мнению лорда Генри, «Дориан рано созрел. Весна его еще не прошла, а он уже собирает урожай. В нем весь пыл и жизнерадостность юности, но при этом он уже начинает разбираться в самом себе» [7: 32].

Уайльд, однако, подчеркивает, что внешняя красота, свойственная Дориану, изначально искусственна, безжизненна. Еще до знакомства с ним мы получаем представление только о его великолепном портрете. Лорд Генри сравнивает его с Адонисом из слоновой кости, что вызывает ощущение «скованности» красоты: она безупречна, но статична. Для Бэзила создание портрета Дориана открывает новое в искусстве: «И лицо Дориана Грея когда-нибудь станет для меня тем, чем было для венецианцев изобретение масляных красок в живописи или для греческой скульптуры – лик Антиноя» [7: 22]. Художник обращается к античности, стремясь найти воплощение идеала Платона – «гармонии духа и тела». Плененный Дорианом, Бэзил в ослеплении наделяет его «открытой и светлой душой». Но художник заблуждается: классическая античная пластика абсолютно отрицает все субъективное, духовное, а от материального содержания требует полной подчиненности внешне прекрасной скульптурной форме [4: 176]. Легендарный Антиной, вдохновляющий античных творцов, остался в памяти потомков лишь благодаря своей красоте. Очарование и притягательность личности Антиноя прежде всего основаны на его отношениях с императором Адрианом и тех произведениях искусства, которые были созданы в память о нем. В романе Уайльда роль императора Адриана выполняет лорд Генри (этимология имени Непгү – царственный), который имеет неограниченную власть над душой Дориана.

Самой значимой характеристикой, данной Дориану, является номинация Нарцисс («Пойми, Бэзил, он – Нарцисс...» [7: 16] – говорит лорд Генри). Данная аллюзия, как и другие, предваряет появление героя.

Мифологического героя и Дориана объединяет контраст неземной красоты и внутреннего несовершенства. В мифе это противопоставление отчетливо видно сразу («Но кто не чтит златую Афродиту... того немилосердно карает богиня любви. Так покарала она сына речного бога Кефиса и нимфы Лаврионы, прекрасного и гордого Нарцисса» [2: 35]). В романе это противопоставление становится очевидным по мере развития сюжета Дориана. Окружающие герои влюблены в красоту, и эта влюбленность мешает видеть сущность. Однако первым приоткрывает эту тайну именно Бэзил, ослепленный Дорианом больше всех, чувствительный и ранимый. «Но иногда он бывает ужасно нечуток, и ему как будто очень нравится мучить меня. Тогда я чувствую, Гарри, что отдал всю душу человеку, для которого она – то же, что цветок в петлице, украшение, которым он будет тешить свое тщеславие только один летний день» [7: 24], – жалуется он лорду Генри. Нечуткость, тщеславие и непостоянство – те качества, которые были при-

сущи Дориану еще до знакомства с лордом Генри и в полной мере раскрываются во время их дружбы. Поэтому нельзя утверждать, что лорд Генри сделал его безнравственным. Он усугубил изначальные черты характера Дориана.

Миф о Нарциссе начинается с предвестия о наказании его Афродитой. То, что произошло с Нарциссом, было предначертано в момент его рождения. Герою отведена малая роль в миропорядке. Он не свободен в выборе своей судьбы, поступает неосознанно, не понимая, что неприступность и гордость порочны, его поведение мотивируется безумием и карой богов. Тем не менее Нарцисс виновен, его печальная участь обусловлена проявлением его собственной воли, так как он сам отталкивает нимфу Эхо, влюбившуюся в него, и лелеет мечту о несбыточном – о соединении с самим собой. Для более цельной характеристики Нарцисса можно обозначить специфический ряд, реализующий фазы его судьбы: предсказание, прегрешение, кара, метаморфоза (как искупление).

Аналогичные фазы можно выделить и в судьбе Дориана. В начале романа звучит фаталистический мотив: «Ты знатен и богат, Гарри, у меня есть интеллект и талант... у Дориана Грея – его красота. И за все эти дары богов мы... заплатим тяжкими страданиями» [7: 17], – говорит лорду Генри Бэзил Холлуорд. Но в случае с Дорианом важную роль играет и роковая «предрасположенность» к трагедии: несчастную судьбу он словно унаследовал от матери, красивой, свободолюбивой, потерявшей возлюбленного и умершей вскоре после его гибели на дуэли.

Прегрешение Дориан совершает, когда отвергает преданную ему Сибилу, а наказанием за порочную жизнь стал навязчивый страх разоблачения его страшной тайны. «Портрет этот – как бы его совесть... И надо его уничтожить» [7: 188], – решает в конце концов герой. Метаморфоза происходит в момент попытки уничтожить портрет, когда сам Дориан, превратившись в изображенного на нем старика, погибает.

Сходство между Нарциссом и Дорианом также заключается в их амбивалентности: оба они одновременно жертвы богов и виновники, субъекты и объекты любви (у Нарцисса – любовь-страсть в буквальном значении, у Дориана – эгоистическая самовлюбленность): «Как-то раз он, дурашливо подражая Нарциссу, поцеловал – вернее, сделал вид, что целует эти нарисованные губы, которые сейчас так зло усмехались ему» [7: 98].

И для Нарцисса, и для Дориана Грея отражение их красоты стало роковым, «влюбленность» в эту красоту – губительной. Возникновение мифа о Нарциссе связано с характерной для первобытного магического мышления боязнью человека увидеть свое отражение. Считалось, что в отражении можно увидеть свою душу и предзнаменование смерти. Таково же, возможно, было происхождение классического мифа о прекрасном Нарциссе, который зачах и умер оттого, что увидел в воде свое отражение [9: 142]. Трагедия Дориана также заключена в его красоте, побудившей героя заключить роковую сделку с портретом и тем самым как бы получить право следовать своим искушениям, не боясь, что аморальные поступки и время разрушат великолепие его внешнего облика.

Принципиальное отличие Дориана от Нарцисса заключается в степени сознательности мифологического и уайльдовского героев. Нарцисс, подвластный судьбе, не выбирает свой путь, он не подвергает осмыслению свой поступок, отвергнув любовь нимфы Эхо. Дориан, разочаровавшись в Сибиле, резко порывает с ней, не задумываясь о том, что его слова больно ранят ее (очевидное сходство с нечутким Нарциссом). Однако увидев первый признак уродства на своем пор-

трете, он осознал, что сделка заключена, и пожелал исправиться, женившись на актрисе. Но лорд Генри быстро развеял его мимолетную скорбь по девушке, погибшей из-за любви. И с этого момента Дориан полностью ощутил свободу от нравственных ограничений и до того, как его обуял страх за свою жизнь, боязнь мести брата Сибила, Джеймса Вейна, он жил в ладу со своими желаниями и пристрастиями.

Сюжет мифа о Нарциссе, согласно интерпретации Овидия, можно разделить на два периода: первый – до знакомства его со своим отражением, второй – после влюбленности в него. Нарцисс не сразу осознал, что ручей отражает его самого. Но даже поняв это, он не преодолел мучения страсти. Мотивосфера нарциссизма включает в себя мотивы несчастного влюбленного, злополучной любви, смерти как избавления от страданий. Нарцисс смиренно покоряется судьбе, зная о неизбежной кончине. Дориана же гнетут его страшная тайна и невозможность исправить ужасающий облик совести, и он, «убивая» портрет, вонзает нож в самого себя, нисколько не ожидая такого исхода: «Он убьет прошлое, и, когда прошлое умрет, Дориан Грей будет свободен! Он покончит со сверхъестественной жизнью души в портрете, и когда прекратятся эти зловещие предостережения, он вновь обретет покой» [7: 188]. Но расстаться с прошлым – значит принять смерть, ибо сущность Дориана – это его прошлое.

Значимой для понимания характера Дориана является и аллюзия на Аполлона – жреца искусства и покровителя муз. В романе актуализируется миф об Аполлоне и Марсии. «Я буду воображать, что вы – юный Аполлон, а я – внимающий вам Марсий...» [7: 182] – говорит лорд Генри Дориану. Согласно мифу, Марсий возгордился умением виртуозно играть на флейте и вызвал на состязание самого Аполлона. Лучезарный бог, заиграв на кифаре, одолел пристыженного Марсия своим неподражаемым искусством [2: 27]. В начале романа лорд Генри был для Дориана учителем, пророком в искусстве жизни, его опьяняющие речи повествователь назвал «блестящей импровизацией» [7: 47]. А потом герои словно поменялись местами, теперь уже бывший вдохновенный оратор, преклоняющийся перед искусством жизни Дориана, просит музыки у ученика, превзошедшего его: «Я старше вас только на десять лет, а посмотрите, как я изнашивался, сморщился, пожелтел! Вы же поистине очаровательны, Дориан... Жизнь ничего не утаила от вас. И все в ней вы воспринимали как музыку, поэтому она вас не испортила» [7: 182].

Также в романе звучат отголоски мифа «Аполлон и музы». Лучезарного бога, играющего на кифаре, сопровождают девять муз и богини Афродита и Артемида [2: 27]. В романе Уайльда Дориан также окружен восхищением и почетом, а любившая его Сибила на короткий миг стала для него вдохновляющей музой, воплотившей совершенство актерского мастерства. Венера, упоминаемая в произведении, олицетворяет Венецию в стихотворении Т. Готье: «В волненье легкого размера / Лагун я вижу зеркала, / Где Адриатики Венера / Смеется, розово-бела» [1: 117]. Дориан восторгается этими стихами и на мгновение даже забывает о совершенном им страшном убийстве Бэзила. Артемидой же в уайльдовском романе становится герцогиня Монмаут, почти влюбленная в Дориана. Он сам сравнивает ее с богиней охоты: «Настоящая Артемида в английском костюме». Мифологическая роль Артемиды реализуется в «спасении» Дориана: во время совместной прогулки лорда Генри, Дориана и герцогини происходит несчастный случай на охоте – сэр Джеффри Клаустон, брат герцогини, случайно убивает загонщика. Им оказывается Джеймс Вейн,

которого так боялся Дориан, знавший, что брат Сибилы жаждет мести: «Несколько минут Дориан Грей стоял и смотрел на мертвеца. Когда он потом ехал домой, глаза его были полны слез. Спасен!» [7: 177].

Значима также для раскрытия характера Дориана аллюзия на празднество Диониса. Философская речь лорда Генри сравнивается с вакханкой, которая, «в залилом вином наряде и венке из плюща, понеслась в иступленной пляске по холмам жизни, насмехаясь над трезвостью медлительного Силена. Факты уступали ей дорогу, разлетались, как испуганные лесные духи» [7: 47]. Дориан, увлекаемый сладостными речами, жаждет превратить свою жизнь в вечное празднество, раскрепостив в себе дионисийское начало. Тема аполлонического и дионисийского начал в романе слышится в одной из номинаций Дориана – Аполлон («...<образ Аполлона:> как полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов, мудрый покой бога – творца образов» [5: 579]), а также в мотивах, ассоциирующихся с дионисийством. Так, мотив опьянения виден и в описании аромата благоухающих цветов (зарывшись лицом в прохладную массу цветов, Дориан упивался их ароматом, как жаждущий – вином), и в многократном упоминании символа Диониса – винограда. «Вы все извели, всем упивались, вы смаковали сок виноградин, раздавливая их во рту» [7: 182], – говорит Дориану лорд Генри. Дионис олицетворяет абсолютную свободу, необузданные желания, вечный пир.

Таким образом, на основе анализа античных аллюзий можно сделать вывод о том, что они действительно выполняют оценочно-характеризующую и окказиональную функции в романе «Портрет Дориана Грея». Герои мифов, с которыми сравнивается Дориан, имеют личностные качества, отражающие внешний облик и внутреннюю сущность героя Уайльда. Окказиональная же функция помогает автору выразить свои эстетические принципы и отображает эпоху рубежа веков в английской и – шире – в европейской литературе. Уайльд, построивший свою эстетическую концепцию на основе классических категорий творчества (космогонии) и красоты (прекрасного), реализовал ее посредством античных аллюзий. Миф и переосмысление первоначальных мифологических сюжетов – важная составляющая литературы символизма, предполагающего высокое мастерство суггестии (когда творец произведения выражает свои идеи с помощью символов, которые нужно расшифровать). Роман Уайльда является классическим примером английского символистского романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Готье Т.* Эмали и камеи: Сборник / Сост. Г.К. Косиков. (На фр. языке с параллельным русским текстом). М.: Радуга, 1989. 368 с.
2. *Кун Н.А.* Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. М.: АСТ, 2016. 496 с.
3. *Куприянова Е.С.* Мифологема «вечной юности» и роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Вестник Новгородского государственного университета. 2009. № 51. С. 70–73.
4. *Лосев Л.* История античной эстетики. Т. VI. Поздний эллинизм. М.: Искусство, 1980. 737 с.
5. *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. Т. 2 / Составитель, редактор и автор примечаний К.А. Свасьян; Пер. с нем. Ю.М. Антоновского, Н. Полилова, К.А. Свасьяна, В.А. Флёровой. М.: Мысль, 1990. 829, [1] с.
6. *Рыбакин А.И.* Словарь английских личных имен: 4000 имен. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1989. 221, [1] с.

7. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013. 299, [2] с.
8. Уайльд О. Письма. СПб.: Азбука, 2012. 409, [2] с.
9. Фрэзер Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии: В 2 т. Т. 1: Гл. I–XXXIX / Пер. с англ. М. Рыклина. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. 528 с.
10. Wilde O. Intentions. London: Methuen, 1908. 334 p.

REFERENCES

1. Gautier Th. Enamels and Cameos. Moscow. Raduga Publ. 1989. 368 p.
2. Kun N.A. Legends and Myths of Ancient Greece and Ancient Rome. Moscow. AST Publ. 2016. 496 p.
3. Kupriyanova E.S. The Mythologeme of «Eternal Youth» and O. Wilde’s Novel “The Picture of Dorian Gray”. *Novgorod State University Bulletin*. 2009. No 51, pp. 70–73.
4. Losev L. The History of Ancient Aesthetics. Vol. VI. Late Hellenism. Moscow. Iskusstvo Publ. 1980. 737 p.
5. Nietzsche Fr. Works: In 2 vols. Vol. 2 / Comp., ed. and comment.: K.A. Svasyan; Transl. from German by Yu.M. Antonovsky, N. Polilova, K.A. Svasyana, V.A. Flerova. Moscow. Mysl Publ. 1990. 829, [1] p.
6. Rybakin A.I. (1989) Dictionary of English Personal Names: 4,000 names. Moscow. Russky Yazyk Publ. 221, [1] p.
7. Wilde O. The Picture of Dorian Gray. Moscow. OLMA Media Grupp Publ. 2013. 299, [2] p.
8. Wilde O. Letters. St.-Petersburg. Azbuka Publ. 2012. 409, [2] p.
9. Frezer D. The Golden Bough: A Study in Magic and Religion: In 2 vols. Vol. 1. Moscow. TERRA – Knizhny Klub Publ. 2001. 528 p.
10. Wilde O. (1908) Intentions. London. Methuen. 334 p.

Сведения об авторе:

Анастасия Никитична Ковязина,
выпускник магистратуры
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anastasia N. Kovyazina,
Magistrant
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

kstase@mail.ru