

Г.Р. Консон

## ДОРИАН ГРЕЙ – УБИЙЦА-ИНТЕЛЛЕКТУАЛ В РОМАНЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

**Аннотация.** Предмет исследования составляет процесс деградации личности Дориана Грея из ангелической в преступно-демоническую. Процесс этот показателен своей связью с трансценденцией, которая здесь является датчиком моральных устоев главного героя, при нарушении которых трансценденция в его сознании начинает конкретизироваться и, словно вочеловечиваясь, приобретает реальную силу катастрофического ожидания нравственного возмездия. В связи с этим внимание автора исследования фокусируется на фактическом преображении Дориана в дьявола. Такая метаморфоза становится возможной благодаря характерному для европейской культуры феномену двойничества, основанному на явлении бинарного архетипа. Метод исследования характеризуется комплексным подходом, в котором участвуют этико-философский, психологический, литературный и музыковедческий типы анализа. Научная новизна работы состоит в новой концепции исследования – трактовке Дориана Грея как источника бинарного архетипа человека-дьявола, в котором одна из составляющих – человек – превращается в монстра и в своих демонических намерениях оказывается страшнее своего двойника, а его панэстетизм становится не чем иным, как эстетикой жестокости. Кроме того, новизна статьи проявилась в музыковедческом осмыслении развития образа Дориана, которое, в соответствии с замыслом автора всякий раз по-новому освещать тему-образ, раскрывает внешний неизменный облик героя (план содержания) и внутренний, кардинально трансформированный (план выражения). В итоге анализа автор приходит к выводу, что Дориан – законченная ариманическая личность, киллер-одиночка с «двойным дном»: эстет, реализующий себя в пороке и слывающий в обществе светским львом (разновидность сверхчеловека), представляясь вначале как небрежный тип преступника, а затем – как «профессиональный» с психологией экс-трапунитивного жестокого человека.

**Ключевые слова:** портрет Дориана Грея, Оскар Уайльд, прекрасный принц, двойник, красота и эстетизм, дендизм, человек, дьявол, продажа души, убийца / убийство.

Образ Дориана Грея в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» показателен своим отношением к трансценденции, неразрывно связанной с его моральными устоями, при нарушении которых трансценденция в его сознании начинает конкретизироваться и тем самым, словно вочеловечиваясь, приобретает реальную силу катастрофического ожидания нравственного возмездия и его свершения.

В связи с этим Дориан как бы переходит за свои собственные границы и становится своего рода оборотнем, что осуществляется в результате проявления феномена двойничества, то есть близнечного феномена, основанного на бинарном архетипе (выраженного здесь в оппозиции

«человек-дьявол»)<sup>1</sup>. Поэтому задача настоящей

<sup>1</sup> Бинарный архетип основан на взаимосвязанной оппозиции явлений, это «уникальный логический подтекст европейской культуры, присущий ей изначально. В XX в. понимание антиномических ситуаций в качестве некоего «разлома» культуры, способа риторически-безответного вопрошания приобретает трагические формы альтернативного стиля мышления, не признающего никаких форм синтеза. В этом аспекте необходимо исследовать такие феномены культуры XX в., как амбивалентное (бидоминантное) сознание, в частности, идею антиномий мышления; структуру «атактического синдрома» разорванного сознания; парадокс «мультипликации» (самовоспроизведения) тоталитарных структур; дилеммы современного религиозного сознания и др.» (Бинарный архетип // Библиотека учебной и научной литературы. (URL: [http://siblibio.com/biblio/archive/uvarov\\_binarniy/00.aspx](http://siblibio.com/biblio/archive/uvarov_binarniy/00.aspx)). [Дата обращения: 11.06.2013]).

статьи – рассмотреть данный феномен в наиболее уязвимых точках соотношений человека и дьявола на примере Дориана Грея, который как личность мутирует из ангельской в преступно-демоническую.

### 1. Прекрасный принц

Первоначально Дориан помещён в атмосферу сказки, ощущение которой возникает в связи с необычайным общим восторгом от очарования самого юноши и его портрета. Е. Куприянова считает, что в романе «Портрет Дориана Грея» смыслообразующая роль основных сказочных концептов – «чуда», «тайны» и «очарования» даже более активна, чем в его же сказках<sup>2</sup>. Этот мотив красоты – конкретный атрибут уайльдовского эстетизма – имеет в романе основополагающее и незыблемое значение. Его неизменность сопоставима в музыке с явлением остинатности, в данном случае, как нам представляется, с формой вариаций на *soprano-ostinato*<sup>3</sup>. Сопрано потому, что оно воспроизводит не скрытое в басу или средних голосах содержание, а явное, носящее здесь очевидный характер. Сущность таких вариаций, по наблюдению В. Цуккермана, выражается в постоянно меняющемся освещении самой темы<sup>4</sup>, в которой здесь воплощается образа Дориана<sup>5</sup>.

Форма отмеченных вариаций связана с уникальной особенностью фабулы данного романа, заключающейся в том, что при всех происходящих трагических событиях правила дендизма (и как высшее его здесь выражение – внешность Дориана)<sup>6</sup> остаются как бы вне времени. В прояв-

лении такой формы принципиальное значение для нас будут иметь внутренние эмоционально-психологические изменения в сознании Грея, которые мы будем отмечать как вариации в развитии его образа, первоначально появившегося в экспозиции на правах прекрасной темы или, скорее, темы *Прекрасного принца*, как его называют Сибила и простолюдины. Экспозиция эта состоит из косвенной характеристики Дориана, возникающей в результате мнений окружающих его людей, и его собственных высказываний о себе, имеющих концептуальное значение. Одно из них раскрывает его эстетскую установку уже в самом начале романа: «Я теперь знаю – когда человек теряет красоту, он теряет всё. Ваша картина мне это подсказала. Лорд Генри совершенно прав: молодость – единственное, что ценно в нашей жизни. Когда я замечу, что старею, я покончу с собой» (с. 54)<sup>7</sup>.

При взгляде на портрет Дориан становится рабом своей собственной красоты, за сохранение которой готов отдать душу. Его душа как бы «окукливается» (термин Е. Нечаевой), в чём заложена почва для будущих демонических трансформаций. В этом желании *программируется продажа дориановской души*. Культ красоты и молодости у него мгновенно трансформируется в маниакальную идею. Фактически заклинание Дориана вочеловечить портрет и зафиксиро-

---

рого О. Уайльд высоко ценил: По его наблюдению, дендизм – это непреодолимое тяготение к оригинальности, доводящее человека до крайнего предела принятых условностей... как бы ни назывались эти люди – щёголями, франтами, светскими львами или денди, – все они сходны по своей сути. Все причастны к протесту и бунту, все воплощают в себе наилучшую сторону человеческой гордости – очень редкую в наши дни потребность сражаться с пошлостью и искоренять её... дендизм появляется преимущественно в переходные эпохи, когда демократия ещё не достигла подлинного могущества, а аристократия лишь отчасти утратила достоинство и почву под ногами» (Бодлер Ш. Об искусстве. М., 1986. С. 304–305).

<sup>7</sup> Здесь и далее сноски даются в тексте по изд.: Уайльд О. Портрет Дориана Грея // Уайльд О. Избранные сочинения в 2-х тт. Т. 1 / Пер. с англ. М. Абкиной; Сост. К. Чуковский; Предисл. А. Аникста. М.: Художественная литература, 1960. С. 29–235.

Вл. Луков справедливо считает, что «прославление лордом Генри красоты как права на вседозволенность развращает Дориана» (Луков Вл. Оскар Уайльд: портрет человека-сказки // Знание. Понимание. Умение: Информационный гуманитарный портал. 2011. № 6. (URL: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/6/Lukov\\_Oscar-Wilde/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/6/Lukov_Oscar-Wilde/)). [Дата обращения 29.08.2012]).

<sup>2</sup> Куприянова Е. Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея»: Дис. ... д-ра филол. наук. Великий Новгород, 2007. 431 с. (URL: <http://www.dissercat.com/content/literaturnye-skazki-oskara-uailda-i-skazочно-mifologicheskaya-poetika-romana-portret-dorian>). [Дата обращения: 31.10.2012]).

<sup>3</sup> О музыкальности уайльдовского романа в целом писала В. Чуканцова: «Как музыкальная драма – книга призвана передавать малейшие движения человеческой души от первых предварительных аккордов до финальной трагической черты» (Чуканцова В.О. Проблема интермедальности в повествовательной прозе Оскара Уайльда: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2010).

<sup>4</sup> См.: Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма. 2-е изд. М., 1987. С. 143.

<sup>5</sup> См.: там же. С. 143.

<sup>6</sup> Сущность дендизма охарактеризована Ш. Бодлером, кото-

вать его молодым раскрывает его панэстетский характер, который, однако, ведёт к разрушению своей собственной личности и личности других<sup>8</sup>. *Вследствие этого тема в экспозиции носит двойственный характер: внешне – прекрасный, внутренне – опасный. Такой «единовременный контраст» темы (термин Т. Ливановой) составляет её динамическое ядро<sup>9</sup> и служит почвой для введения мотива двойничества, объединяющего Дориана и его портрет.*

## 2. Последствия убийства

### а) Стремление быть праведным

В экспозицию образа Прекрасного принца входит собственно *тема и три вариации*. В начальной вариации переданы две реакции Дориана на сообщение о смерти Сибилы. Первая реакция выражает ощущение *внезапного катастрофизма*, испуг от замеченного Греем изменения в портрете, фактически раскрывающего «бунтующую душу» Дориана [О. Уайльд] и неожиданно конкретизирующего её в портретизированном «экране сознания» [термин М.Г. Писманика]<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> А. Ивлева полагает, что «путь к новому гедонизму связан с саморазрушением и разрушением жизни других людей. Он связан лишь с самосозерцанием, и этим нарушается закон искусства. Незабываемый Дориан Грей попытался творить художественное произведение из своей собственной жизни, следовательно, в процессе этого творения должно было произойти неизбежное отчуждение от самого себя, равно как и от других людей. Раздвоение самого смысла творчества подвело героя к фатальному концу: чем больше он воплощал себя в живое произведение искусства, тем больше уходила из него сама реальная жизнь. Создавая из своего существования художественное произведение, он саморазрушался как Художник» (Ивлева А. Дуализм символа и его роль в понимании авторского замысла. (URL: <http://www.lingvomaster.ru/files/236.pdf>). [Дата обращения: 27.10.2012]).

<sup>9</sup> Он означает «контраст внутри исходного образа, заложенный в нём самом, когда одни выразительные средства направлены в сторону усиления, обострения, движения эмоций, другие же удерживают, тормозят, сковывают» (Ливанова Т. Бах и Гендель [Проблемы стиля]. Западноевропейская музыка в ряду других искусств. М., 1977. С. 287).

<sup>10</sup> Этот термин используется исследователем по отношению к явлению «латентной религиозности», где элементы веры в экстремальных условиях всплывают из области бессознательного в сферу осознанного и сопровождаются сильными идейными сдвигами (Писманик М. Индивидуальная религиозность и её преодоление. М., 1984. С. 34). Такое явление нам видится близким неожиданному «открытию» Дориана Грея.

Во второй реакции Дориана на смерть Сибилы даётся реминисценция темы Прекрасного принца. Молодой человек припоминает желание о своей вечной молодости и красоте и о том, чтобы пережитые им страсти и пороки отражались на портрете<sup>11</sup>.

По обеим реакциям героя можно судить, что его душевное равновесие после известия о смерти бывшей возлюбленной не нарушается. Единственное, что его страшит, – это появление свидетеля преступления в качестве внезапно «ожившего» портрета. Здесь вступает в силу мотив двойника. По З. Фрейду, «отношение двойника к зеркальному и теневому изображению, к ангелу-хранителю, к учению о душе и к страху смерти». Фрейд считает, что первоначально в толковании мотива двойника «двойник был страховкой от гибели Я». Однако такое представление возникло «на почве неограниченного себялюбия, первичного нарциссизма, господствующего над душевной жизнью как детей, так и первобытных людей». Но с преодолением этого мотива изменились и функции двойника, «из гарантии загробной жизни он становится жутким предвестником смерти»<sup>12</sup>. Сам Дориан, в сущности, не меняется, хотя именно его собственное раскаяние могло бы удержать Грея от его нравственной мутации.

Таким образом, *первая вариация* темы Прекрасного принца пока ещё не несёт видимых трансформаций. Такое начало вариаций на *soprano-ostinato* вполне возможно. В нём сказывается одно из отмеченных В. Цуккерманом свойств этой формы: «размах развития, а в то же время индифферентность, “равнодушие”»<sup>13</sup>. Зато следующая вариация легализует скрытые в теме ресурсы.

<sup>11</sup> В портрете Грея некоторые исследователи находят энтропийную трактовку явления, которая связана с необратимостью физического времени – «с накоплением энтропии, распада, хаоса, как показал современник Оскара Уайльда австрийский физик Людвиг Больцман. В романе много раз изображается этот процесс энтропийного разложения тела. Энтропийному времени противостоит семиотическое время, которое исчерпывает, уменьшает энтропию и тем самым увеличивает информацию» (Портрет Дориана Грея [Словарь культуры XX в.] // [Philosophy.ru](http://philosophy.ru): философский портал. (URL: <http://philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b218.htm>). [Дата обращения: 29.08.2012]).

<sup>12</sup> Фрейд З. Жуткое // Фрейд З. Влечения и их судьба. М., 1999. С. 201.

<sup>13</sup> Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма. 2-е изд. М., 1987. С. 151.

**б) Заигрывание с портретом**

Изменение в портрете сопровождается не только эстетическими последствиями, но и несёт в себе *этикомоделирующую функцию*. Дориан предпринимает попытку создать защитный от порицания портретом набор псевдоэстетических действий. Все последующие рассуждения Дориана лежат в русле уайльдовской эстетики, существующей вне связи с этикой. О. Тумбина пишет, что у О. Уайльда «эстетика противопоставляется этике из соображений превосходства искусства над жизнью, силы воображения над этикой жизни. Уайльд выступает за торжество эстетических принципов, но, парадоксально, в конце романа показывает их подчинение морали»<sup>14</sup>. Однако здесь, убедившись, что портрет остаётся неподвижным, Грей под предлогом якобы требований жизни выбирает путь плотских наслаждений. Как замечает А. Милтс, «ориентация на чересчур легко достижимые жизненные цели способна породить стремление выбирать и лёгкие средства»<sup>15</sup>:

В его рассуждении наедине с собой проявляется феномен фрустрирующей (депрессивной) самоидентификации, под которой Е. Коренева понимает «стремление субъекта изображать себя хуже, чем он есть на самом деле, предаваться негативным и агрессивным эмоциям, вступать в не всегда осознаваемый диалог с тёмными сторонами своей психики»<sup>16</sup>. Однако в первом пункте этой идентификации Дориан изображает себя гораздо лучше, чем в действительности, что усугубляет разрушительный характер уже совершённых им действий и поступков в будущем.

В момент дориановского полу-credo собственно продажа души состоялась, ловушка захлопнулась, в ней начал прорасти дьявол<sup>17</sup>.

Следовательно, *несмотря на внешние искажения в портрете, из двух составляющих бинарный архетип человека-дьявола одна из них – Дориан – превращается в монстра и в своих демонических намерениях оказывается страшнее своего двойника, а его панэстетизм становится не чем иным, как эстетикой жестокости*<sup>18</sup>.

Аргументируя продажу души (товара, имеющего вечную ценность), Дориан понимает, что портрет стал его двойником, и наблюдать за его изменениями будет любопытно. Однако явление двойника здесь небезопасно. Н. Титова трактует его как криминогенный феномен. По её словам, «в интерпретации Уайльда двойник – это тёмное, роковое начало. Несмотря на исходное независимое положение, основной принцип его сущности – практически осознанная незавершённая независимость как равноправие (по отношению к оригиналу) и незавершённая как внутренняя основа, как неизбежная природа двойника (парадокс вполне в духе Уайльда). Независимость обуславливает ситуацию борьбы, незавершённая – стремление поглотить оригинал, как бы слиться с ним»<sup>19</sup>

мится избавиться от своей души и отдать в придачу пять золотых, рыбацкие сети, расписной челнок и своё жилище – тростниковую хижину (см.: Уайльд О. Рыбак и его душа // Уайльд О. Избр. соч. в 2-х тт. / Пер. с англ. К. Чуковского; Сост. К. Чуковский; Предис. А. Аникста. Т. 1. М., 1960. С. 334. [Из сборника «Гранатовый домик»]). От такой прити бледнеет и начинает дрожать даже Ведьма, к которой он обращается со своей просьбой. Однако его стремлению избавиться от души есть некоторое оправдание – любовь к Деве морской, которая считает, что человеческая душа является препятствием в их совместной жизни в пучине, где обитателям моря это понятие не известно. Дориан же продаёт душу ради сластолюбивых забав.

<sup>18</sup> Такой характер эстетики стал характерной чертой современных романов Великобритании (см.: Владимирова Н. Формы художественной условности в современном романе Великобритании: Дис. ... д-ра филол. наук. Новгород, 1999. 382 с. (URL: <http://www.dissercat.com/content/formy-khudozhestvennoi-uslovnosti-v-sovremennom-romane-velikobritanii>)). [Дата обращения: 03.10.2013].

<sup>19</sup> Титова Н. Структурные особенности категории двойника [на примере произведений О. Уайльда] // Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. 2010. № 4(2). С. 955. Так, автор пишет, что поглощение это происходит в результате вакуума общения двойников. По её словам, «желание слиться со своим оригиналом, протекающее от некоей бреши – пустоты, скрывающейся в самом эпицентре двойнической сущности (как раз там, где должна была бы находиться фигура оригинала, по своему образу и подобию формирующая эту самую сущность),

<sup>14</sup> Тумбина О.В. Контраст и парадокс в повествовательной прозе Оскара Уайльда (К характеристике творческого метода писателя): Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. 191 с. (<http://www.dissercat.com/content/kontrast-i-paradoks-v-povestvovatelnoi-proze-oskara-uailda-k-kharakteristike-tvorcheskogo-me>).

<sup>15</sup> Милтс А. Гармония и дисгармония личности: Философско-этический очерк / Пер. с латыш. Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 1990. С. 91.

<sup>16</sup> Коренева Е. Язык фрустрирующей самоидентификации: на материале зарубежной и отечественной художественной литературы: Дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2007. 211 с. (URL: <http://www.dissercat.com/content/yazyk-frustriruyushchei-samoidentifikatsii-na-materiale-zarubezhnoi-i-otechestvennoi-khudozh>). [Дата обращения: 03.10.2013].

<sup>17</sup> Продажа души – характерная тема для О. Уайльда. В рассказе «Рыбак и его душа» главный герой сознательно стре-



или же, добавим, превратить двойника в дьявола. В таком случае, по наблюдению М. Ямпольского, «удвоение обыкновенно работает как своеобразная машина. Диаграммы вырабатываются этой машиной там, где удвоение производит различие, где «оригинал» деформируется ... Такая модель хорошо работает, когда за телом возникает тень «демона», когда производятся маски, когда снятая с тела кожа анаморфно дублирует тело, когда лицу приписывается чужой голос или различие вписывается в тело отсутствием или смертью»<sup>20</sup>.

В качестве же компенсации Дориану за продажу его души, как он убеждён, ему будут служить красота и молодость. А в действительности – мираж, ничто. Подобные последствия в индивиде С. Булгаков квалифицировал как, «ничто сделалось настолько актуальным в человеке, что получило силу разлагать его состав, стала обнажаться изнанка его бытия – небытие»<sup>21</sup>.

Таким образом, в заигрывании Дориана с портретом Грей пытается пойти в обход конфликта и за возможность сохранения молодости и наслаждений устанавливает сомнительный компромисс с самим собой, мирясь с уродливыми изменениями в портрете. *Из ранее скрытых негативных характеристик Дориана в настоящей вариации обнаруживается такая черта его натуры, которая содержит в себе один из главных источников нравственного падения, – продажность своего «я» ради сохранения дендизма.* В результате его образ, по меткому выражению Н. Жадановой, «превратился в символ психического нарушения, связанного со стремлением сохранить молодость»<sup>22</sup>.

зачастую выливается в ситуацию поглощения: этот трагический исход преследует уайльдовских героев, вступивших в двойнические отношения. И им не остается ничего другого, так как обостренность противостояния не отменяется непреодолимым влечением друг к другу» (там же. С. 956).

<sup>20</sup> Ямпольский М. Демон и лабиринт. М., 1996. (URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Jamp/07.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Jamp/07.php). [Дата обращения: 27.10.2012]).

<sup>21</sup> Булгаков С. Свет не вечерний: Созерцания и умозрения / Подг. текста и коммент. В. Сапова; Послесловие К. Долгова. М., 1994. С. 295. [Серия «Мыслители XX века»].

<sup>22</sup> Жаданова Н. Образы и стереотипы маскулинности в европейской культуре: Дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2012. 194 с. (URL: <http://www.dissertat.com/content/obrazy-i-steriotipy-maskulinnosti-v-evropeiskoi-kulture>. [Дата обращения: 03.10.2013]).

### в) Превращение Грея в циника Уоттона

Отмеченное стремление является *источником накопления энтропии в следующей вариации, которая в экспозиции цикла играет роль кульминации.* Замысел Уоттона превратить Дориана в свой клон сбылось. Публично Грей признаётся, что «всегда во всём согласен с Гарри» (с. 211).

Грей осекает Бэзила в его укорах и раскрывает ему свою новую моралистику, в которой нравственное качество личности переименовано в ограниченность, а чёрствость возведена в достоинство. Такое понимание этических норм человека вполне подходит под мениппейские афоризмы, иначе данная мысль (как и многие другие высказывания Дориана) выглядит как шизофреническая.

Параллельно с нравственным падением Дориана в нём отныне поселяется страх возможного узнавания тайны портрета. Только от одной этой мысли он чувствует себя на краю гибели. Здесь нельзя не признать, что Дориан переживает результаты содеянного, поскольку страх и страдание всегда связаны между собой. Об этом явлении Н. Бердяев писал, что «страх всегда порождает страдание, он переживается как страдание, и он есть боязнь страдания»<sup>23</sup>. Но, главное, что Дориан «заземляет» свой страх до уровня животного, не стремясь побороть его силой духа. («Страх, – пишет Н. Бердяев, – извращает человеческое и в этом сложность богочеловеческого процесса»<sup>24</sup>.) Панические атаки теперь преследуют Грея постоянно, фантазия на темы страха приобретёт значение фантазматического, терроризирующего его существа. Как средство самозащиты от страха он выбирает равнодушие, отказ от ответственности и ложь.

В итоге, вобрав в себя эстетизм лорда Уоттона, Дориан в своём очерствении достиг собственного водьяволения. *Такая катастрофическая метаморфоза Прекрасного принца в сатану является не только кульминацией экспозиции, но и служит началом разработки, которая надвигается на предыдущий раздел формы приёмом наложения, что свидетельствует о высокой степени драматизации в развитии образа главного героя.*

<sup>23</sup> Бердяев Н. О человеке, его свободе и духовности: Избр. труды / Ред.-сост. Л. Новикова и И. Сиземская. М., 1999. С. 117.

<sup>24</sup> Там же. С. 118.

## г) Раздвоение сознания Грея – погружение в психологию Нарцисса и одновременно в аналитика своей души

Собственно *разработка* образа Прекрасного принца проявилась в расколе сознания Дориана на реального человека и его мистический портретный образ. С этой вариации, в которой показано раздвоение темы на два её искажённо-уродливых варианта (внешний – портрет и внутренний – Дориан), в силу вступает *первая волна разработки*. Бифуркационное изменение в существовании Грея, сопровождавшееся переживанием кризисной ситуации, обусловило течение его жизни как бы в двух параллельных мирах: внутреннем – ужасном и внешнем – парадном.

В одновременности с очерствением Дориана тягостным рефреном на его сознание наплывала мысль о потерянной душе. Такие переживания Грея явились следствием перенесённой им нарциссической травмы от изменений в портрете, которая представляет собой одно из крайних проявлений фрустрирующей самоидентификации. Она означает психологическое травмирование существенной части чьего-то «Я». Согласно определению А. Ребера, «такой удар по чувству самоидентичности обычно понижает самооценку и вызывает чувства оскорблённости, позора и гнева»<sup>25</sup>.

*В результате раздвоения сознания Дориан, находившийся в состоянии постоянного единовременного контраста, жил как бы двумя жизнями: гедонистической и страдальческой. Последняя была обусловлена его катастрофическим сознанием – переживанием неминуемой расплаты за продажу своей души.*

## д) Давление портрета-мутанта на сознание Грея

На почве изучения портрета в Дориане вызревают садомазохистские черты, на развитии которых строится *вторая волна разработки*. Дориана как преступника неотвратимо тянуло к его тайне, у которой был свидетель – портрет: «Он не мог выносить разлуки с портретом, который занимал такое большое место в его жизни» (с. 159). Эта тяга объяснялась, как отмечалось ранее, постоянно растущим страхом её раскрытия.

<sup>25</sup> Цит. по: Коренева Е. Язык фрустрирующей самоидентификации: на материале зарубежной и отечественной художественной литературы: Дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2007. 211 с. (URL: <http://www.dissercat.com/content/yazyk-frustriruyushchei-samoidentifikatsii-na-materiale-zarubezhnoi-i-otechestvennoi-khudozh>). [Дата обращения: 03.10.2013]).

Рассуждая о человеке, Дориан считал его чувственным и испорченным существом (проявление экстрапунитивности). Нравственная ущербность Грея неуклонно вела его к общей инфантильности характера и преступному образу жизни. В нём формировался насильственно-корыстный тип убийцы<sup>26</sup>. Дориан стал видеть мир как бы в «перевёрнутом мире», то есть «с осквернённым воображением» [О. Уайльд].

Думается, что подобная переполюсовка в сознании Грея первоначально объяснялась жаждой жизни. Но при его преступных действиях эта жажда трансформировалась в желание греха, которое сопровождалось потерей воли.

Рафинированный эстет превратился в свою противоположность – почитателя ужасного.

В своих несчастьях виновным он считал художника Холлуорда, создавшего его портрет, и потому, желая ему отомстить, заставил его страдать (очередное проявление экстрапунитивности). По признанию Грея Бэзилу, портрет уничтожил Дориана, но, главное, он не мог сказать художнику и кому бы то ни было, что Грей не в силах был спрятаться от самого себя, поскольку не мог вынести мук совести: «Жизнь внезапно стала для него невыносимым бременем» (с. 219).

Таким образом, превращение Грея в порочного человека свидетельствовало о том, что *дориановский антиэстетизм, посредством которого он превратился в насильственно-корыстного убийцу, явился единственным средством его защиты от самого себя. Трагизм второй волны разработки заключается в ещё большем, по сравнению с экспозицией, накоплении энтропии, которая в бинарном архетипе человека-дьявола нарушила и без того зыбкое соотношение прекрасного и уродливого, в результате чего ужасное в характеристике Дориана стало доминирующим.*

<sup>26</sup> В криминалистике считается, что в таком типе «инфантильные черты, проявляющиеся в тенденции к непосредственному удовлетворению возникающих желаний и потребностей, сочетаются с нарушением общей нормативной регуляции поведения, неуправляемостью и внезапностью поступков. Их отличает значительная отчуждённость от социальной среды, общая ригидность [жесткость. – Г.К.] и стойкость аффекта» (Психологические типы преступников // Psyera.ru: Гуманитарный портал. (URL: <http://psyera.ru/psihologicheskie-tipy-prestupnikov-2159.htm>). [Дата обращения: 05.10.2012]).

**е) Превращение Дориана Грея в дьявола в глазах окружающих**

*В третьей вариации порочность Дориана раскрылась и для окружающих. Общественное мнение и поступки Дориана подтверждают его дьявольскую сущность. Призыв Холлуорда к совместной молитве во искупление грехов и включение в сюжет inferнальной сферы в виде подмигивающего портрета, как бы подталкивающего Дориана к преступному действию, создают взрывоопасную ситуацию для возмещения его мнимой обиды.*

Из превращения Дориана в дьявола следует, что негативные качества его характера затмили его внешность, которая перестала существовать и для окружающих. Следовательно, свою красоту Грей погубил ещё до своей смерти. *В этом уничтожении дендизма (в сущности, своего «я»), как и в убийстве Бэзила, повлечём за собой самоубийство Алана Кэмпбела, реализуются катастрофические для общества интенции Дориана, которые получают образное воплощение в кульминации всей работы.*

**ж) Псевдораскаяние Дориана**

Достигнув пика своей жестокости в убийстве Бэзила, Дориан пытается найти средства её компенсации. Он вновь собирает дендистский комплект псевдоискупительных акций. В возвращении подобного сентиментального чувства и рисовки перед собой здесь видятся черты динамической репризы, в которой от темы Прекрасного принца не осталось и следа. Грей признаётся Уоттону в своей порочности.

Вместе с тем Дориану теперь претит развращающий эстетизм Уоттона. Он сожалеет об утраченном даре любви, что он был всегда занят только собой и поэтому стал невыносимым даже для самого себя. Он также сожалеет о растлении своей души, отвратительных фантазиях, губительном влиянии на других и жестоком удовольствии, получаемом от всех этих действий. Однако он не поднимается до уровня раскаяния. Критерием его оказывается портрет, который отнюдь не «расчувствовался» от намерений Дориана всё забыть и начать жизнь сначала. Напротив, в выражении его глаз появилось нечто хитрое и лицемерное.

Такого рода изменения в портрете-совести Дориана дают понять ему, что его намерения продиктованы жаждой новых ощущений, лицемерием и самолюбованием. Однако его прозрения не помогли восстановить красоту портрета. Следо-

вательно, он понимает, что остаётся один выход – пойти в полицию и сознаться в убийстве. Такая дикая мысль вызывает у него усмешку. Он вновь становится самим собой. Убийство Бэзила уже не кажется ему преступлением, и сам он погибает потому, что желает уничтожить последнюю улику – портрет-совесть. По этому поводу здесь уместно привести слова Бальзака: «наша совесть – непогрешимый судья, пока мы ещё не убили её»<sup>27</sup>.

Таким образом, трансформация Грея совершается внутри его близнечного с дьяволом эффекта. Из образа Прекрасного принца он превращается в хладнокровного убийцу. Подобная метаморфоза проходит несколько фаз-вариаций, складывающихся в мощные волны нарастания напряжения.

Виной всех бед Дориана оказывается его нравственная дистрофия, которая мутирует в психологию преступника, защищающегося ею как одной отрицательной ценностью от другой – чувства катастрофизма, в результате чего он и сам становится источником угрозы для общества.

В итоге нашего анализа мы приходим к выводу, что Дориан – законченная ариманическая личность, киллер-одиночка с «двойным дном»: эстет, реализующий себя в пороке и срывающийся в обществе светским львом (разновидность сверхчеловека). Вначале он представляется как небрежный тип преступника<sup>28</sup>, а затем – «профессиональный» с психологией экстрапунитивного жестокого человека<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> Бальзак О. Шагреневая кожа // Бальзак О. Человеческая комедия: Этюды о нравах. Сцены сельской жизни // Собр. соч. в 24-х тт. / Пер. Б. Грифцова. М., 1960. Т. 18. С. 463.

<sup>28</sup> Классификацию типов преступников мы проводим в соответствии с системой доктора юридических наук В. Бурлакова, автора главы «Личность преступника» в коллективной работе Санкт-Петербургского государственного университета «Криминология». Выявляя сущность небрежного типа преступника, В. Бурлаков отмечает, что социальная направленность такого типа «в основном выражена позитивным компонентом, негативная направленность минимальная. Характеризуется легкомысленным отношением к социальным нормам, регулирующим поведением в обществе» (Криминология: Учебн. для вузов / Под ред. В. Бурлакова, Н. Кропачёва. СПб., 2003. С. 81).

<sup>29</sup> Профессиональный тип преступника является самым опасным. Его устремлённость действий «деформирована и представлена в виде негативной направленности. Отличается правовым нигилизмом... моральной культурой, антиобщественной установкой. Для этого типа характерна внутренняя тяга к совершению повторных преступлений, он активен в нахождении и создании собственными усилиями ситуаций, способствующих совершению преступлений» (там же. С. 80).

Выявлению характера Дориана Грея, как мы убедились, удивительным образом способствует форма вариаций на *soprano-ostinato*, которая, в соответствии с замыслом автора всякий раз по-новому освещает тему-образ, раскрывает внешний неизменный облик героя (план содержания) и внутренний, кардинально трансформированный (план выражения). В сочетании с трёхчастной формой, имеющей мощную разработку и динамическую репризу, такая форма содержит большие возможности для показа героя в разных ситуациях, начиная его развитие как бы исподволь, а потом доводя до развёрнутых трагических кульминаций, удерживающих их при помощи «экспрессии неизменности» (термин В. Цуккермана).

В итоге в бинарном, точнее, тернарном архетипе, связывающем в один узел существование Дориана, Уоттона и портрета, где Грей и лорд Генри первоначально представляются людьми, а портрет – таинственной вещью, подобно шагреновой коже, происходит удивительная переполюсовка: первые двое превращаются в дьяволов, и в этой условной трансценденции заложен индикатор проблемности, выявляющий болевую точку социально опасной личности, а портрет символизирует страдающую человеческую душу. В таком противопоставлении людям он оказывается самым человечным, а Дориан – демоничным. Поэтому в оппозиции человек–дьявол последний (Грей), хотя в финале физически уничтожается, при жизни оказывается самым зловещим, а зло, причиняемое обществу Уоттоном и Дорианом, – самым катастрофичным.

## Список литературы:

1. Бальзак О. Человеческая комедия: Этюды о нравах. Сцены сельской жизни // Бальзак О. Собр. соч. в 24-х тт. / Пер. Б. Грифцова. М.: Правда, 1960. Т. 18. С. 337–591.
2. Бердяев Н.А. О человеке, его свободе и духовности // Бердяев Н.А. Избр. труды / Ред.-сост. Л.И. Новикова и И.Н. Сиземская. М.: Флинта, 1999. 312 с. (Серия «Духовное единение»: Избранные сочинения выдающихся мыслителей в 25-и тт. (книга 1)).
3. Бинарный архетип // Библиотека учебной и научной литературы. (URL: [http://sbiblio.com/biblio/archive/uvarov\\_binarniy/00.aspx](http://sbiblio.com/biblio/archive/uvarov_binarniy/00.aspx)).
4. Бодлер Ш. Об искусстве. М.: Искусство, 1986. 412 с.
5. Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения / Подг. текста и коммент. В.В. Сапова; Послесловие К.М. Долгова. М.: Республика, 1994. 415 с. (Серия «Мыслители XX века»).
6. Владимирова Н.Г. Формы художественной условности в современном романе Великобритании: Дис. ... д-ра филол. наук. Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 1999. 382 с. (URL: <http://www.dissercat.com/content/formy-khudozhestvennoi-uslovnosti-v-sovremennom-romane-velikobritanii>).
7. Жаданова Н.И. Образы и стереотипы маскулинности в европейской культуре: Дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2012. 194 с. (URL: <http://www.dissercat.com/content/obrazy-i-steriotipy-maskulinnosti-v-evropeiskoi-kulture>).
8. Ивлева А.Ю. Дуализм символа и его роль в понимании авторского замысла. (URL: <http://www.lingvomaster.ru/files/236.pdf>).
9. Коренева Е.Ю. Язык фрустрирующей самоидентификации: на материале зарубежной и отечественной художественной литературы: Дис. ... канд. филол. наук. Белгород: Белгородский государственный университет, 2007. 211 с. (URL: <http://www.dissercat.com/content/yaзык-frustriruyushchei-samoidentifikatsii-na-materiale-zarubezhnoi-i-otechestvennoi-khudozhestvennoi-literatury>).
10. Криминология: Учебник для вузов / Под ред. В.Н. Бурлакова, Н.М. Кропачёва. СПб.: Санкт-Петербургской государственной университет; Питер, 2003. 432 с. (Серия «Учебники для вузов»).
11. Куприянова Е.С. Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея»: Дис. ... д-ра филол. наук. Великий Новгород, 2007. 431 с. (URL: <http://www.dissercat.com/content/literaturnye-skazki-oskara-uaylda-i-skazochno-mifologicheskaya-poetika-romana-portret-dorian>).
12. Ливанова Т.Н. Западноевропейская музыка XVII–XVIII веков в ряду искусств: Исследование. М.: Музыка, 1977. 528 с.
13. Луков Вл.А. Оскар Уайльд: Портрет человека-сказки // Знание. Понимание. Умение: Информационный гуманитарный портал. 2011. № 6. (URL: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/6/Lukov\\_Oscar-Wilde/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/6/Lukov_Oscar-Wilde/)).
14. Милтс А.А. Гармония и дисгармония личности: Философско-этический очерк. Изд. 2-е, перераб. и доп. / Пер. с латыш. М.: Политиздат, 1990. 224 с. (Личность, мораль, воспитание. Серия художественно-публицистических и научно-популярных изданий).
15. Писманик М.Г. Индивидуальная религиозность и её преодоление. М.: Мысль, 1984. 205 с.
16. Портрет Дориана Грея (Словарь культуры XX в.) // Philosophy.ru: философский портал. (URL: <http://philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b218.htm>).
17. Психологические типы преступников // Psyera.ru: Гуманитарный портал. (URL: <http://psyera.ru/psihologicheskie-tipy-prestupnikov-2159.htm>).
18. Титова Н.В. Структурные особенности категории двойника (на примере произведений О. Уайльда) // Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. 2010. № 4(2). С. 955–957.



19. Тумбина О.В. Контраст и парадокс в повествовательной прозе Оскара Уайльда (К характеристике творческого метода писателя): Дис. ... канд. филол. наук. СПб.: Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, 2004. 191 с. (<http://www.dissercat.com/content/kontrast-i-paradoks-v-povestvovatelnoi-proze-oskara-uailda-k-kharakteristike-tvorcheskogo-me>).
20. Уайльд О. Портрет Дориана Грея // Уайльд О. Избр. соч. в 2-х тт. / Пер. с англ. М. Абкиной; Сост. К. Чуковский; Предисл. А. Аникста. Т. 1. М.: Художественная литература, 1960. С. 29–235.
21. Уайльд О. Рыбак и его душа // Уайльд О. Избранные сочинения в двух тт. / Пер. с англ. К. Чуковского; Сост. К. Чуковский; Предисл. А. Аникста. Т. 1. М.: Художественная литература, 1960. С. 328–361. (Из сборника «Гранатовый домик»).
22. Фрейд З. Жуткое // Фрейд З. Влечения и их судьба. М.: Эксмо-Пресс, 1999. С. 177–201.
23. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма. 2-е изд. М.: Музыка, 1987. 240 с.
24. Ямпольский М.Б. Демон и лабиринт. М.: Новое литературное обозрение, 1996. (URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Jamp/07.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Jamp/07.php)).

**References (transliteration):**

1. Bal'zak O. Chelovecheskaya komediya: Etyudy o nrvakh. Stseny sel'skoi zhizni // Bal'zak O. Sobranie sochinenii v 24-h tt. / Per. B. Griftsova. M.: Pravda, 1960. T. 18. S. 337–591.
2. Berdyaev N.A. O cheloveke, ego svobode i dukhovnosti // Berdyaev N.A. Izbr. trudy / Red.-sost. L.I. Novikova i I.N. Sizemskaya. M.: Flinta, 1999. 312 s. (Seriya «Dukhovnoe edinenie»: Izbrannye sochineniya vydayushchikhsya myslitelei v 25-i tt. (kniga 1)).
3. Binarnyi arkhetyp // Biblioteka uchebnoi i nauchnoi literatury. (URL: [http://sbiblio.com/biblio/archive/uvarov\\_binarniy/00.aspx](http://sbiblio.com/biblio/archive/uvarov_binarniy/00.aspx)).
4. Bodler Sh. Ob iskusstve. M.: Iskusstvo, 1986. 412 s.
5. Bulgakov S.N. Svet nevechernii: Sozertsaniya i umozreniya / Podg. teksta i komment. V.V. Sapova; Posleslovie K.M. Dolgova. M.: Respublika, 1994. 415 s. (Seriya «Mysliteli XX veka»).
6. Vladimirova N.G. Formy khudozhestvennoi uslovnosti v sovremennom romane Velikobritanii: Dis. ... d-ra filol. nauk. Velikii Novgorod: Novgorodskii gosudarstvennyi universitet imeni Yaroslava Mudrogo, 1999. 382 s. (URL: <http://www.dissercat.com/content/formy-khudozhestvennoi-uslovnosti-v-sovremennom-romane-velikobritanii>).
7. Zhadanova N.I. Obrazy i stereotipy maskulinnosti v evropeiskoi kul'ture: Dis. ... kand. filos. nauk. Rostov n/D, 2012. 194 s. (URL: <http://www.dissercat.com/content/obrazy-i-stereotipy-maskulinnosti-v-evropeiskoi-kulture>).
8. Ivleva A.Yu. Dualizm simvola i ego rol' v ponimanii avtorskogo zamysla. (URL: <http://www.lingvomaster.ru/files/236.pdf>).
9. Koreneva E.Yu. Yazyk frustriruyushchei samoidentifikatsii: na materiale zarubezhnoi i otechestvennoi khudozhestvennoi literatury: Dis. ... kand. filol. nauk. Belgorod: Belgorodskii gosudarstvennyi universitet, 2007. 211 s. (URL: <http://www.dissercat.com/content/yazyk-frustriruyushchei-samoidentifikatsii-na-materiale-zarubezhnoi-i-otechestvennoi-khudozh>).
10. Kriminologiya: Uchebnik dlya vuzov / Pod red. V.N. Burlakova, N.M. Kropacheva. SPb.: Sankt-Peterburgskoi gosudarstvennyi universitet; Piter, 2003. 432 s. (Seriya «Uchebniki dlya vuzov»).
11. Kupriyanova E.S. Literaturnye skazki Oskara Uail'da i skazochno-mifologicheskaya poetika romana «Portret Dorian Greya»: Dis. ... d-ra filol. nauk. Velikii Novgorod, 2007. 431 s. (URL: <http://www.dissercat.com/content/literaturnye-skazki-oskara-uailda-i-skazochno-mifologicheskaya-poetika-romana-portret-dorian>).
12. Livanova T.N. Zapadnoevropeiskaya muzyka XVII–XVIII vekov v ryadu iskusstv: Issledovanie. M.: Muzyka, 1977. 528 s.
13. Lukov V.A. Oskar Uail'd: Portret cheloveka-skazki // Znanie. Ponimanie. Umenie: Informatsionnyi gumanitarnyi portal. 2011. № 6. (URL: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/6/Lukov\\_Oscar-Wilde/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/6/Lukov_Oscar-Wilde/)).
14. Milts A.A. Garmoniya i disgarmoniya lichnosti: Filosofsko-eticheskii ocherk. Izd. 2-e, pererab. i dop. / Per. s latysh. M.: Politizdat, 1990. 224 s. (Lichnost', moral', vospitanie. Seriya khudozhestvenno-publitsisticheskikh i nauchno-populyarnykh izdaniy).
15. Pismanik M.G. Individual'naya religioznost' i ee preodolenie. M.: Mysl', 1984. 205 s.
16. Portret Dorian Greya [Slovar' kul'tury XX v.] // Philosophy.ru: filosofskii portal. (URL: <http://philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b218.htm>).
17. Psikhologicheskie tipy prestupnikov // Psyera.ru: Gumanitarnyi portal. (URL: <http://psyera.ru/psihologicheskie-tipy-prestupnikov-2159.htm>).
18. Titova N.V. Strukturnye osobennosti kategorii dvojnika (na primere proizvedenii O. Uail'da) // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N.I. Lobachevskogo. 2010. № 4(2). S. 955–957.
19. Tumbina O.V. Kontrast i paradoks v povestvovatel'noi proze Oskara Uail'da (K kharakteristike tvorcheskogo metoda pisatelya): Dis. ... kand. filol. nauk. SPb.: Rossiiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet imeni A.I. Gertsena, 2004. 191 s. (<http://www.dissercat.com/content/kontrast-i-paradoks-v-povestvovatelnoi-proze-oskara-uailda-k-kharakteristike-tvorcheskogo-me>).
20. Uail'd O. Portret Dorian Greya // Uail'd O. Izbrannye sochineniya v dvukh tt. / Per. s angl. M. Abkinoi; Sost. K. Chukovskii; Predisl. A. Aniksta. T. 1. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1960. S. 29–235.
21. Uail'd O. Rybak i ego душа // Uail'd O. Izbrannye sochineniya v dvukh tt. / Per. s angl. K. Chukovskogo; Sost. K. Chukovskii; Predisl. A. Aniksta. T. 1. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1960. S. 328–361. (Iz sbornika «Granatovyi domik»).
22. Freid Z. Zhutkoe // Freid Z. Vlecheniya i ikh sud'ba. M.: Eksmo-Press, 1999. S. 177–201.
23. Tsukkerman V.A. Analiz muzykal'nykh proizvedenii: Variatsionnaya forma. 2-e izd. M.: Muzyka, 1987. 240 s.
24. Yampol'skii M.B. Demon i labirint. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1996. (URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Jamp/07.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Jamp/07.php)).