

УДК 821.111

**Д. А. Маслова,**

филологический факультет,

Омский государственный педагогический университет

Научный руководитель: канд. филол. наук, доц. О. Л. Гиль

## Проблема двойничества и раздвоения личности в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея»

**Аннотация.** Статья посвящена анализу проблемы двойничества в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». Характеризуются отношения героя и его двойника, определяется роль других персонажей в возникновении проблемы двойничества, рассматриваются причины конфликта и способ его разрешения. Предпринимается попытка интерпретации авторского замысла.

**Ключевые слова:** двойники-антагонисты, образ, портрет, искусство, красота, эстетизм, порок, парадокс.

**Р**убеж XIX–XX вв. в Великобритании был ознаменован возрождением интереса к личности и проблеме двойничества, занимавшей умы романтиков. Не стал исключением и Оскар Уайльд. По определению С. З. Агранович и И. В. Саморуковой, при двойничестве «образ человека корректируется одним из исторических вариантов бинарной модели мира» [2, с. 4]. При этом «архетип двойников-антагонистов имеет ярко выраженную бинарную структуру <...> оппозиции в нём резко противопоставлены» [2, с. 10].

Оскар Уайльд — один из вождей эстетизма, провозглашал Красоту высшей ценностью, возвышающейся над реальной жизнью, а целью — поиск этой истинной Красоты, т. е. поиск секрета бытия. Английские эстеты говорили о преобразении «порока в эстетически прекрасное, расцениваемое как высшая магия искусства...» [1, с. 281]. Данная концепция получила свое воплощение в романе «Портрет Дориана Грея», в основу которого легла легенда о человеке, продавшем душу дьяволу в обмен на вечную молодость.

Уже само название говорит о двойственности образа героя. Дориан одновременно и молодой человек, и запечатленный на полотне образ «необыкновенной красоты» [3, с. 10]. Интересно, что на первый план выносятся именно портрет как иллюстрация мысли эстетов о том, что действительность подражает искусству, а не наоборот. И в структуре романа портрет появляется раньше своего хозяина («*В центре комнаты, закрепленный на вертикальном мольберте, стоял портрет невероятно красивого юноши в полный рост...*» [1, с. 10]), тогда как сам Дориан предстанет перед

читателем только во второй главе («*Войдя в мастерскую, они увидели Дориана Грея...*» [3, с. 27]).

Портрет и модель сопоставляют сами герои романа. Когда художник Бэзил Холлуорд попытается уничтожить картину, Дориан произнесет: «*Это все равно, что убийство*» [3, с. 44]. Чуть позже сам художник скажет: «*Как только вы высохнете, вас покроют лаком, вставят в раму и отправят домой. Тогда можете делать с собой, что хотите*» [3, с. 45]. Затем к разговору присоединится лорд Генри: «*При котором из них? При том, кто наливает нам чай, или том, что на портрете?*» [3, с. 46]. Позже Дориан задумается: «*И когда для его двойника на полотне наступит зима, он, живой Дориан Грей, будет все еще оставаться на волнующе прекрасной грани весны и лета...*» [3, с. 151]. Так устами своих персонажей Уайльд говорит о начинающемся раздвоении героя.

После роковых слов Дориана Грея («*Я составлюсь, стану противным уродом, а мой портрет будет вечно молод. Он никогда не станет старше, чем в этот июньский день... Ах, если бы могло быть наоборот! Если бы старел этот портрет, а я навсегда остался молодым! За это... за это я отдал бы все на свете. Да, ничего не пожалел бы! Душу бы отдал за это!...*» [3, с. 42]), вызванных размышлением над словами лорда Уоттона — искусствителя, заключается сделка с кем-то, так и не появившимся на страницах произведения. Портрет принимает на себя все ужасы старения, Дориан Грей остается молодым и прекрасным, словно застывшая картина. Искусство и Жизнь меняются местами, а Дориан получает возможность узнать, что происходит с душой человека, поддавшегося

самым разным искушениям: «...наблюдать этот процесс будет истинным наслаждением! Портрет даст ему возможность изучать самые сокровенные свои помыслы. Портрет станет для него волшебным зеркалом. В этом зеркале он когда-то впервые по-настоящему увидел свое лицо, а теперь увидит свою душу...» [3, с. 151].

На страницах романа Уайльд исследует взаимосвязь души и тела, возможности их разделения, а также взаимовлияние как основу двойничества: «*Душа и тело, тело и душа — какая это загадка. В душе таятся животные инстинкты, а телу дано испытать минуты одухотворения... Разъединение духа и материи — такая же непостижимая загадка, как их слияние*» [3, с. 86].

Именно к слиянию и стремится двойник. Портрет становится практически равным тому, с кого написан, существует независимо от него, однако по своей природе двойник неполноценен без главного героя. Возможность обрести утраченную целостность скрывается в поглощении оригинала. Недаром перед убийством художника Дориан «взглянул на портрет — и вдруг в нем вспыхнула неукротимая злоба против Бэзила Холлуорда, словно внушенная тем Дорианом на портрете, нащептанная его усмехающимися губами. В нём проснулось бешенство загнанного зверя, и в эту минуту он ненавидел человека, сидевшего у стола, так, как никогда никого в жизни» [3, с. 220].

Двойник становится отражением темного рокового начала, доведенного до абсолюта. Дориан, изначально представлявший из себя чистый холст, был предрасположен как к доброму, светлому, так и злему, темному («Каждый носит в себе и ад и небо» [3, с. 219]). Но под влиянием идей гедонизма и индивидуализма, внушенных лордом Генри, а самое главное — вседозволенности, ведь изменениями внешности расплачивался двойник на портрете, Дориан меняется к худшему. Индивидуализм, о котором говорит лорд Генри, превращается в эгоизм, ведущий героя к гибели. Вера в то,

что отказаться от желания, превозмочь его — это грех, а осуществить, поддавшись искушению — наслаждение, и ведет Дориана к духовному падению. Двойник на полотне художника помогает понять истинную сущность Дориана, поглощенного жаждой наслаждений, самовлюбленного и упивающегося красотой своей оболочки.

Финал романа закономерно трагичен. В попытке уничтожить портрет — овеществленную совесть и свидетельство преступлений, Дориан погибает. Он обречен, так как эстетическая концепция, которой он придерживался, требовала учета любого опыта и положительного, к чему призывал лорд Генри, и отрицательного, к чему его вела сама жизнь. Портрет приобретает изначальное совершенство, а герой, слившись со своим двойником, теряет и жизнь, и красоту: «...они увидели на стене великолепный портрет своего хозяина во всем блеске его дивной молодости и красоты. А на полу с ножом в груди лежал мертвый человек во фраке. Лицо у него было морщинистое, увядшее, отталкивающее» [3, с. 308]. После смерти снова Дориан стал собой, но теперь уже отталкивающей фигурой, разрушенной страстями: тем, к чему он шел большую часть своей жизни.

Для понимания замысла Уайльда важно обратить внимание на то, что именно лорд Генри (которого писатель сделал не только выразителем своих идей, но и наделил своим прозвищем — Принц Парадокс) наряду со многими парадоксальными высказываниями, увлекшими Дориана, произнес: «...что пользы человеку приобрести весь мир, если он теряет <...> собственную душу?» [3, с. 295]. Это, на наш взгляд, главный вопрос романа. Разделение души и тела влечет за собой неизбежную расплату, а внешняя красота без внутренней не жизнеспособна. Проблема двойничества раскрывает один из парадоксов Уайльда: слепое следование эстетическим концепциям ведет к разрушению человека, а их игнорирование — к утрате индивидуальности.

1. Агранович С. З., Саморукова И. В. Двойничество. — Самара : Самар. ун-т, 2001. — 132 с.

2. Ковалева Т. В., Леонова Е. А., Кириллова Т. Д. История зарубежной литературы (Вторая половина XIX — начало XX века). — Минск : Завигар, 1997. — 329 с.

3. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. — СПб. : Азбука-Аттикус, 2022. — 368 с.