



1854–1900

«У меня был высокий дар; я сделал искусство философией, а философию — искусством, что бы я ни говорил, что бы ни делал — все повергало людей в изумление, все, к чему бы я ни прикасался, — будь то драма, роман, стихи или стихотворение в прозе, остроумный или фантастический диалог, — все озарялось неведомой дотоле красотой. Я пробудил воображение моего века так, что он и меня окружил мифами и легендами».

Оскар Уайльд

классика
В
кармане



классика в кармане

О. УАЙЛЬД

классика
в кармане

Портрет Дориана Грея

О. УАЙЛЬД



классика
в кармане

«Несмотря на то, что Дориан Грей [...] порочен и возводит в идеал свое презрение к “предрассудкам нравственности”, идущим вразрез с красотой, самый роман не может быть назван проповедью порочности. Напротив, герой погибает жертвой своего отношения к требованиям совести».

З. А. Венгерова

www.bmm.ru

www.trade.bookclub.ua



О. УАЙЛЬД

Портрет Дориана Грея

Портрет Дориана Грея



*классика
в кармане*

О. УАЙЛЬД

Портрет Дориана Грея



Москва

УДК 821.111
ББК 84(4)
У13

Проект Д. Е. Веселова

Текст печатается по изданиям:

Уайльд О. Избранные сочинения. — СПб. : Corvus, 2001.
Уайльд О. Полное собрание сочинений. Т. 1–7. — М., 1911.
Вступительная статья печатается в сокращении по изданию:
Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Сочинения. — Харьков :
Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга» ; Белгород :
ООО «Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2013.

Перевод М. Е. Абкиной
Вступительная статья А. А. Аствацатурова
Примечания В. В. Жирмунской-Аствацатуровой
Иллюстрации М. Дурнова

В оформлении обложки использован фрагмент картины
«Young Man Sketching». Художник William Bruce Ellis Ranken

Литературно-художественное издание
Серия «Классика в кармане»

УАЙЛЬД Оскар Портрет Дориана Грея

Дизайнеры обложки *Т. Н. Коровина, Е. М. Залипаева*
Дизайнер-верстальщик *Е. М. Залипаева*

Подписано в печать 17.04.2013. Формат 76x100/32.
Усл. печ. л. 13, 37. Тираж 3000 экз. Заказ №

ЗАО «БММ», г. Москва, Проспект Мира, д. 68, стр. 1А.
Тел. (495) 984-35-23; e-mail: office@bmm.ru
Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 61140, Харьков-140,
пр. Гагарина, 20а; e-mail: cor@bookclub.ua. Св. № ДК65 от 26.05.2000

Отпечатано с готовых диапозитивов на ЧП «ЮНИСОФТ»
Свидетельство ДК № 3461 от 14.04.2009 г.
www.ttornado.com.ua

61036, г. Харьков, ул. Морозова, 13Б



ISBN 978-5-88353-475-0 (серия)
ISBN 978-5-88353-544-3 (БММ)
ISBN 978-966-14-5427-8 (КСД)

© А. А. Аствацатуров, вступительная
статья, 2013
© В. В. Жирмунская-Аствацатурова,
примечания, 2013
© Nemiro Ltd, 2013
© ЗАО «Фирма Бертельсманн Медиа
Москва АО», 2013
© Книжный Клуб «Клуб Семейного
Досуга», 2013

Оскар Уайльд: искусство как религия

Имя выдающегося английского писателя Оскара Уайльда хорошо известно отечественному читателю. Уайльд интересен не только своим творчеством, но и биографией, ставшей сюжетом многих литературных произведений и прежде всего замечательного романа Питера Акройда «Завещание Оскара Уайльда». Последние два десятилетия Уайльда все чаще вспоминают. Он снова входит у филологов в моду. Одна за другой выходят книги о его жизни и творчестве. И это неудивительно. Уайльдовское понимание искусства и жизни, его стремление играть со стереотипами литературы как нельзя более созвучны парадигмам современной культуры.

Уайльд вошел в английскую литературу, когда в культуре получили распространение идеи эстетизма. Художники, поэты и теоретики искусства, которых традиционно причисляют к этому движению, стремились найти противоядие духу рассудочности и прагматизма, захватившему Европу. Они выступали против викторианской идеологии с ее этическими и эстетическими стереотипами, противопоставляя им эллинский гедонистический идеал. Мишенью эстетской критики стала позитивистская натуралистическая картина мира, изображение реальности «такой, какая она есть». Эстеты обвиняли реалистов и натуралистов в абсолютизации животной природы человека и сведению его к существу биологически и социально детерминированному, т. е., по сути, лишённому индивидуальности. Кроме того, очевидное в реалистической прозе второй половины XIX века описание обыденного, тривиального теоретики и практики эстетиз-

ма расценивали как вторжение в мир искусства бытового, прагматичного взгляда на вещи.

Выход из данной ситуации они видели в утверждении приоритета эстетических ценностей над всеми иными. Высшим типом познания теоретики эстетизма считали художественное познание, которое противопоставлялось научно-прагматичному, неспособному постичь мир в его целостности. Соответственно, высшим и подлинным типом индивидуальности эстеты называли индивидуальность творческую. В условиях кризиса христианских ценностей искусство становилось для них формой религии и, таким образом, наделялось новыми и несвойственными ему функциями. Оно объявлялось более значимым и существенным, чем научное познание.

Краеугольный камень эстетизма — идея «чистого искусства» или «искусства для искусства». Она предполагает создание художественного произведения исключительно за счет возможностей, лежащих в пределах компетенции искусства. Адепт идеи «чистого искусства» стремится максимально абстрагироваться от бытового, обыденного взгляда, не допуская его в сферу искусства. Красота, по мнению эстета, достигается не копированием повседневной жизни, а совершенством формы. Поэтому неудивительно, что писатели-эстеты огромное значение придавали форме и стилю. Совершенная форма создает ощущение красоты, которое достигается единством чувственного и интеллектуального восприятий. Красота, с точки зрения эстета, заключена не в идеях, не в морали (то есть не в содержании), а именно в форме.

Эстетизм вряд ли было бы справедливо называть направлением в искусстве. Это особый тип мировосприятия, система ценностей. Он был связан не только с миром искусства, а стремился выйти за его пределы, превратить реальность в эстетический феномен, установить на земле царство красоты. Кроме того, проникнув в широкие слои общества, эстетизм реализовывался в интерьере, изысканных костюмах, которые носили денди, различных

ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Художник — тот, кто создает прекрасное.

Раскрыть людям себя и скрыть художника — вот к чему стремится искусство.

Критик — это тот, кто способен в новой форме или новыми средствами передать свое впечатление от прекрасного.

Высшая, как и низшая, форма критики — один из видов автобиографии.

Те, кто в прекрасном находят дурное, — люди испорченные, и притом испорченность не делает их привлекательными. Это большой грех.

Те, кто способен узреть в прекрасном его высокий смысл, — люди культурные. Они не безнадежны.

Но избранник — тот, кто в прекрасном видит лишь одно: Красоту.

Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все.

Ненависть девятнадцатого века к Реализму — это ярость Калибана¹, увидевшего себя в зеркале.

Ненависть девятнадцатого века к Романтизму — это ярость Калибана, не находящего в зеркале своего отражения.

Для художника нравственная жизнь человека — лишь одна из тем его творчества. Этика же искус-

¹ Калибан — персонаж пьесы Шекспира «Буря».

ства — в совершенном применении несовершенных средств.

Художник не стремится что-то доказывать. Доказать можно даже неоспоримые истины.

Художник не моралист. Подобная склонность художника рождает непростительную манерность стиля.

Не приписывайте художнику нездоровых тенденций: ему дозволено изображать все.

Мысль и Слово для художника — средства Искусства.

Порок и Добродетель — материал для его творчества.

Если говорить о форме, — прообразом всех искусств является искусство музыканта. Если говорить о чувстве — искусство актера.

Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ.

Кто пытается проникнуть глубже поверхности, тот идет на риск.

И кто раскрывает символ, идет на риск.

В сущности, Искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь.

Если произведение искусства вызывает споры, — значит, в нем есть нечто новое, сложное и значительное.

Пусть критики расходятся во мнениях — художник остается верен себе.

Можно простить человеку, который делает нечто полезное, если только он этим не восторгается. Тому же, кто создает бесполезное, единственным оправданием служит лишь страстная любовь к своему творению.

Всякое искусство совершенно бесполезно.

Оскар Уайльд

ГЛАВА I

Густой аромат роз наполнял мастерскую художника, а когда в саду поднимался летний ветерок, он, влетая в открытую дверь, приносил с собой то пьянящий запах сирени, то нежное благоухание алых цветов боярышника.

С покрытого персидскими чепраками дивана, на котором лежал лорд Генри Уоттон, куря, как всегда, одну за другой бесчисленные папиросы, был виден только куст раkitника — его золотые и душистые, как мед, цветы жарко пылали на солнце, а трепещущие ветви, казалось, едва выдерживали тяжесть этого сверкающего великолепия; по временам на длинных шелковых занавесах громадного окна мелькали причудливые тени пролетавших мимо птиц, создавая на миг подобие японских рисунков, — и тогда лорд Генри думал о желтолицых художниках далекого Токио, стремившихся передать движение и порыв средствами искусства, по природе своей статичного. Сердитое жужжание пчел, пробиравшихся в нескошенной высокой траве или однообразно и настойчиво круживших над осыпанной золотой пылью кудрявой жимолостью, казалось, делало тишину еще более гнетущей. Глухой шум Лондона доносился сюда, как гудение далекого органа.

Посреди комнаты стоял на мольберте портрет молодого человека необыкновенной красоты, а перед мольбертом, немного поодаль, сидел и художник, тот самый Бэзил Холлуорд¹, чье внезапное исчезновение несколько лет назад так взволновало

¹ Бэзил Холлуорд — в лице Бэзила Холлуорда изображен друг Уайльда, живописец Бэзил Уорд, в чьей мастерской писатель видел натурщика, черты которого приданы облику Дориана Грея.

лондонское общество и вызвало столько самых фантастических предположений.

Художник смотрел на прекрасного юношу, с таким искусством отображенного им на портрете, и довольная улыбка не сходила с его лица. Но вдруг он вскочил и, закрыв глаза, прижал пальцы к векам, словно желая удержать в памяти какой-то удивительный сон и боясь проснуться.

— Это лучшая твоя работа, Бэзил, лучшее из всего того, что тобой написано, — лениво промолвил лорд Генри. — Непременно надо в будущем году послать ее на выставку в Гровенор¹. В Академию² не стоит. Академия слишком обширна и общедоступна. Когда ни придешь, встречаешь там столько людей, что не видишь картин, или столько картин, что не удастся людей посмотреть. Первое очень неприятно, второе еще хуже. Нет, единственное подходящее место — это Гровенор.

— А я вообще не собираюсь выставлять этот портрет, — отозвался художник, откинув голову по своей характерной привычке, над которой, бывало, подтрунивали его товарищи в Оксфордском университете. — Нет, никуда я его не пошлю.

Удивленно подняв брови, лорд Генри посмотрел на Бэзила сквозь голубой дым, причудливыми кольцами поднимавшийся от его пропитанной опиумом папиросы.

— Никуда не пошлешь? Это почему же? По какой такой причине, мой милый? Чудаки, право, эти художники! Из кожи лезут, чтобы добиться известности, а когда слава приходит, они как будто тяго-

¹ Гровенор — картинная галерея в Лондоне, основанная в 1877 г. К. Линдсеем; в галерее выставлялись художники, связанные с импрессионизмом.

² Академия — Королевская академия художеств; основана в Лондоне в 1768 г.

тятся ею. Как это глупо! Если неприятно, когда о тебе много говорят, то еще хуже, когда о тебе совсем не говорят. Этот портрет вознес бы тебя, Бэзил, много выше всех молодых художников Англии, а старым внушил бы сильную зависть, если старики вообще еще способны испытывать какие-либо чувства.

— Знаю, ты будешь надо мною смеяться, — возразил художник, — но я, право, не могу выставить напоказ этот портрет... Я вложил в него слишком много самого себя.

Лорд Генри расхохотался, поудобнее устраиваясь на диване.

— Ну вот, я так и знал, что тебе это покажется смешным. Тем не менее это истинная правда.

— Слишком много самого себя? Ей-богу, Бэзил, я не подозревал в тебе такого самомнения. Не вижу ни малейшего сходства между тобой, мой черноволосый, суроволицый друг, и этим юным Адонисом¹, словно созданным из слоновой кости и розовых лепестков. Пойми, Бэзил, он — Нарцисс, а ты... Ну конечно, лицо у тебя одухотворенное и все такое. Но красота, подлинная красота, исчезает там, где появляется одухотворенность. Высокоразвитый интеллект уже сам по себе некоторая аномалия, он нарушает гармонию лица. Как только человек начнет мыслить, у него непропорционально вытягивается нос, или увеличивается лоб, или что-нибудь другое портит его лицо. Посмотри на выдающихся деятелей любой ученой профессии — как они уродливы! Исключение составляют, конечно, наши духовные пастыри, — но эти ведь не утруждают своих мозгов. Епископ в восемьдесят лет продолжает твердить то, что ему внушали, когда он был восем-

¹ Адонис — в греческой мифологии прекрасный юноша, возлюбленный Афродиты.

надцатилетним юнцом, — естественно, что лицо его сохраняет красоту и благообразие. Судя по портрету, твой таинственный молодой приятель, чье имя ты упорно не хочешь назвать, очарователен, — значит, он никогда ни о чем не думает. Я в этом совершенно убежден. Наверное, он — безмозглое и прелестное Божье создание, которое нам следовало бы всегда иметь перед собой: зимой, когда нет цветов, — чтобы радовать глаз, а летом — чтобы освежать разгоряченный мозг. Нет, Бэзил, не льсти себе: ты ничуть на него не похож.

— Ты меня не понял, Гарри, — сказал художник. — Разумеется, между мною и этим мальчиком нет никакого сходства. Я это отлично знаю. Да я бы и не хотел быть таким, как он. Ты пожимаешь плечами, не веришь? А между тем я говорю вполне искренне. В судьбе людей, физически или духовно совершенных, есть что-то роковое — точно такой же рок на протяжении всей истории как будто направлял неверные шаги королей. Гораздо безопаснее ничем не отличаться от других. В этом мире всегда остаются в барыше глупцы и уроды. Они могут сидеть спокойно и смотреть на борьбу других. Им не дано узнать торжество побед, но зато они избавлены от горечи поражений. Они живут так, как следовало бы жить всем нам, — без всяких тревожений, безмятежно, ко всему равнодушные. Они никого не губят и сами не гибнут от вражеской руки... Ты знатен и богат, Гарри, у меня есть интеллект и талант, как бы он ни был мал, у Дориана Грея — его красота. И за все эти дары богов мы расплатимся когда-нибудь, заплатим тяжкими страданиями.

— Дориана Грея? Ага, значит, вот как его зовут? — спросил лорд Генри, подходя к Холлуорду.

— Да. Я не хотел называть его имя...

— Но почему же?

— Как тебе объяснить... Когда я очень люблю кого-нибудь, я никогда никому не называю его имени. Это все равно что отдать другим какую-то частицу дорогого тебе человека. И знаешь — я стал скрытен, мне нравится иметь от людей тайны. Это, пожалуй, единственное, что может сделать для нас современную жизнь увлекательной и загадочной. Самая обыкновенная безделица приобретает удивительный интерес, как только начинаешь скрывать ее от людей. Уезжая из Лондона, я теперь никогда не говорю своим родственникам, куда еду. Скажи я им — и все удовольствие пропадет. Это смешная прихоть, согласен, но она каким-то образом вносит в мою жизнь изрядную долю романтики. Ты, конечно, скажешь, что это ужасно глупо?

— Нисколько, — возразил лорд Генри. — Нисколько, дорогой Бэзил! Ты забываешь, что я человек женатый, а в том и состоит единственная прелесть брака, что обеим сторонам неизбежно приходится изощряться во лжи. Я никогда не знаю, где моя жена, и моя жена не знает, чем занят я. При встречах — а мы с ней иногда встречаемся, когда вместе обедаем в гостях или бываем с визитом у герцога, — мы с самым серьезным видом рассказываем друг другу всякие небылицы. Жена делает это гораздо лучше, чем я. Она никогда не запутается, а со мной это бывает постоянно. Впрочем, если ей случается меня уличить, она не сердится и не устраивает сцен. Иной раз мне это даже досадно. Но она только подшучивает надо мной.

— Терпеть не могу, когда ты в таком тоне говоришь о своей семейной жизни, Гарри, — сказал Бэзил Холлуорд, подходя к двери в сад. — Я уверен, что на самом деле ты прекрасный муж, но стыдишься своей добродетели. Удивительный ты человек!

И если он будет упорно обвинять себя, его запрут в сумасшедший дом... Но ведь долг велит сознаться, покаяться перед всеми, понести публичное наказание, публичный позор. Есть Бог, и он требует, чтобы человек исповедовался в грехах своих перед небом и землей. И ничто не очистит его, Дориана, пока он не сознается в своем преступлении... Преступлении? Он пожал плечами. Смерть Бэзила Холлуорда утратила в его глазах всякое значение. Он думал о Гетти Мертон. Нет, этот портрет, это зеркало его души, лжет! Самолюбование? Любопытство? Лицемерие? Неужели ничего, кроме этих чувств, не было в его самоотречении? Неправда, было нечто большее! По крайней мере, так ему казалось. Но кто знает?..

Нет, ничего другого не было. Он пощадил Гетти только из тщеславия. В своем лицемерии надел маску добродетели. Из любопытства попробовал поступить самоотверженно. Сейчас он это ясно понимал.

А это убийство? Что же, оно так и будет его преследовать всю жизнь? Неужели прошлое будет вечно тяготеть над ним? Может, в самом деле сознаться?.. Нет, ни за что! Против него есть только одна-единственная — и то слабая — улика: портрет. Так надо уничтожить его! И зачем было так долго его хранить? Прежде ему нравилось наблюдать, как портрет вместо него старится и дурнеет, но в последнее время он и этого удовольствия не испытывает. Портрет не дает ему спокойно спать по ночам. И, уезжая из Лондона, он все время боится, как бы в его отсутствие чужой глаз не подсмотрел его тайну. Мысль о портрете отравила ему не одну минуту радости, омрачила меланхолией даже его страсти. Портрет этот — как бы его совесть. Да, совесть. И надо его уничтожить.

Дориан осмотрелся и увидел нож, которым он убил Бэзила Холлуорда. Он не раз чистил этот нож,

и на нем не осталось ни пятнышка, он так и сверкал. Этот нож убил художника — так пусть же он сейчас убьет и его творение, и все, что с ним связано. 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.

Дориан схватил нож и вонзил его в портрет.

Раздался громкий крик и стук от падения чего-то тяжелого. Этот крик смертной муки был так ужасен, что проснувшиеся слуги в испуге выбежали из своих комнат. А два джентльмена, проходившие на площади, остановились и посмотрели на верхние окна большого дома, откуда донесся крик. Потом пошли искать полисмена и, встретив его, привели к дому. Полисмен несколько раз позвонил, но на звонок никто не вышел. Во всем доме было темно, светилось только одно окно наверху. Подождав немного, полисмен отошел от двери и занял наблюдательный пост на соседнем крыльце.

— Чей это дом, констебль? — спросил старший из двух джентльменов.

— Мистера Дориана Грея, сэр, — ответил полицейский.

Джентльмены переглянулись, презрительно усмехаясь, и пошли дальше. Один из них был дядя сэра Генри Эштона.

А в доме, на той половине, где спала прислуга, тревожно шептались полуодетые люди. Старая миссис Лиф плакала и ломала руки. Фрэнсис был бледен как смерть.

Прождав минут пятнадцать, он позвал кучера и одного из лакеев, и они втроем на цыпочках пошли наверх. Постучали, но никто не откликнулся. Они стали громко звать Дориана. Но все было безмолвно наверху. Наконец, после тщетных попыток

взломать дверь, они полезли на крышу и спустились оттуда на балкон. Окна легко поддались — задвижки были старые.

Войдя в комнату, 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. И только по кольцам на руках слуги узнали, кто это.

Содержание

А. А. Аствацатуров.

Оскар Уайльд: искусство как религия 3

Портрет Дориана Грея 20