

Марк СОКОЛЯНСКИЙ
ДВА ОДУШЕВЛЁННЫХ ПОРТРЕТА

(«Портрет» Н.В. Гоголя и «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда)

Некоторое тематическое подобие этих двух произведений, разных по жанру, созданных в разное время да и в разных национальных литературах, не могло укрыться от ряда исследователей, равно как и от некоторого числа эстетически подготовленных читателей. Походя, *a propos* обращали на него внимание и профессиональные гоголеведы, а также литературоведы-англисты в славянских странах. В последнее время сопоставление этих книг стало мелькать в Интернете, главным образом, в рекомендуемых образцах студенческих курсовых работ и даже школьных сочинений для старшеклассников. Частотность разноуровневого обращения к сравнению названных выше прозаических текстов не только подтверждает определённую правомерность постановки заявленной проблемы, но и делает очевидной назревшую необходимость специального, компаративистского обращения к ней.

Ключевое слово «портрет»¹ в названиях как будто настраивает читателя на восприятие прежде всего тематической общности произведений. И у Гоголя, и у Уайльда портреты как будто одушевлены, они в тот или иной момент художественного времени оживают. Этот фабульный мотив не может претендовать на абсолютную оригинальность: в различных, правда, вариациях, но встречался он и в других произведениях мировой литературы девятнадцатого века. Можно, в частности, вспомнить и «Неведомый шедевр» Бальзака, и новеллу Эдгара По «Овальный портрет», и некоторые менее известные книги. Отчётливая и значимая для петербургской повести Гоголя параллель между принципиально различными судьбами двух художников-современников – нуждающегося, но служащего высокому искусству творца и практичного, преуспевающего ремесленника – также привлекала разных писателей. Достаточно назвать хотя бы «Мадонну будущего» Генри Джеймса; к тому же тема эта оказалась живучей и в прозе двадцатого века

¹ Употреблённое британским автором в названии романа слово „picture“ („The Picture of Dorian Gray“) можно считать контекстуальным синонимом заглавия гоголевской повести. В аналогичном русскому переводу названия романа варианте слово «портрет» присутствует и во французском („Le Portrait de Dorian Gray“), и в немецком („Das Bildnis des Dorian Gray“), и в польском („Portret Doriana Graya“) переводах книги.

(можно вспомнить, например, громко резонансную в советское время повесть Ильи Эренбурга «Оттепель»).

«Портрет» Гоголя впервые был опубликован в первой части его сборника «Арабески» в 1835 году. Впоследствии писатель, живя в Риме, несколько переработал свой текст и вторая редакция повести увидела свет в журнале «Современник» в 1842 году, а в начале 1843 года вышло из печати первое собрание сочинений Гоголя, в третьем томе которого содержалась и вторая редакция «Портрета». Роман Оскара Уайльда был создан спустя без малого полвека и появился в печати в 1891 году. Наиболее авторитетные исследователи его творчества называют целый ряд разножанровых произведений, послуживших в той или иной степени если не литературными источниками, то предшественниками «Портрета Дориана Грея». Это и «Фауст» Гёте, и «Мельмот-скиталец» Ч. Р. Метьюрина, и «Дом с привидениями» Вашингтона Ирвинга, и «Шагреновая кожа» Бальзака, и книга немецкого писателя Йоханнеса Вильгельма Майнхольда «Сидония»², и «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона.³

В этом перечне литературных источников нет упоминания о Гоголе или даже о Э.Т.А. Гофмане. Впрочем, имени Гоголя там никак не могло быть, поскольку Уайльд не оставил никаких следов знакомства с наследием классика русской литературы. И строить какие-либо предположения о состоявшемся возможном влиянии или следовании традициям, то есть о контактных литературных связях, в данном случае вовсе не приходится. Как известно, в теоретическом литературоведении прошлого столетия установилась вполне чёткая дифференциация между **контактными связями** и **типологическими схождениями**.⁴ Впрочем, типологические схождения характерны для художественных явлений, возникающих если уж не в одно и то же историческое время, то на более или менее одинаковых стадиях социально-исторического и историко-культурного процесса. Интересующее нас сопоставление двух известнейших произведений не подпадает в точности под это правило. Однако же бросающаяся в глаза тематическая, а в отдельных эпизодах

² Полное название романа в оригинале: „Sidonia von Bork, die Klosterhexe“ («Сидония фон Борк, монастырская колдунья»). Роман был опубликован в 1847 году, а через два года переведён на английский язык Джейн Уайльд, матерью Оскара Уайльда. Имя Сидонии фон Борк чаще всего ассоциируется с акварельным портретом воображаемой колдуньи, созданным английским художником-прерафаэлитом Берн-Джонсом.

³ Подробнее см.: Ellmann, Richard. Oscar Wilde. – London: Hamish Hamilton, 1987. – P. 293.

⁴ См.: Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, 1979. - С. 7.

книг и фабульная общность позволяет, по-видимому, задуматься о проявлении *эволюции сюжетности*,⁵ о тяготении к сходным или различным стилевым направлениям, о непреходящей жизненности некоторых моделей в творческом воображении мастеров, о чём на материале смежного искусства рассуждал ещё Дидро в своём «Опыте о живописи». Словом, о том, что можно, пожалуй, назвать *дистанционно-типологическими схождениями*.

Повествование в обоих рассматриваемых произведениях ведётся от третьего лица. Правда, как верно заметил в своё время Уэйн Бут, «сообщение о том, что рассказ ведётся от первого или от третьего лица, не содержит никакой существенной информации»⁶. Более значительно то, что и у Гоголя, и у Уайльда ощущается полнейшая гегемония повествователя над событийным рядом. У обоих прозаиков это так называемый «всезнающий повествователь» (*omniscient narrator*), иногда сообщающий о происходящих с персонажами событиях, вроде бы не декларируя, но как бы присваивая себе позицию чуть ли не свидетеля происшедшего. Такая *система рассказывания*⁷ во времена Гоголя была чрезвычайно популярной, хотя, заметим, всё же далеко не единственной в русской прозе первой половины девятнадцатого столетия, а уж тем более она никак не доминировала в англоязычной литературе конца того же века.

На страницах рассматриваемых творений Гоголя и Уайльда чрезвычайно важным объектом изображения является живопись, что предопределено, конечно, и темой каждого из произведений, и выбором героев, и даже названиями. Искусство словесного портрета у обоих писателей, несомненно, очень многим обязано живописи. Линия и цвет с его «оттеночностью»⁸ органически входят в литературную ткань прозы. Значительное место уделено в обеих книгах описаниям творений изобразительного и – реже - прикладного искусства, будь то расхожие «дикивинки», выставленные в картинной лавочке на Щукином дворе, или выставка в Академии художеств, которую посещает Чартков, герой повести Гоголя, либо общий вид студии Безила Холлуорда, открывающий первую главу романа Уайльда, и даже

⁵ Выражение Александра Веселовского. (Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 303).

⁶ Wayne C. Booth. *The Rhetoric of Fiction*. 11th impression. - Univ. of Chicago Press, 1975. - P. 150.

⁷ Термин Б.В. Томашевского. (Б.Томашевский. Теория литературы. Поэтика. Изд. 5-е. М.-Л.: Гос. Изд-во, 1930. – С. 203).

⁸ Наблюдение Андрея Белого, отметившего в своей книге о Гоголе такие, например, самобытные словосочетания, как «пепельная наружность» или «серенький человек». (Андрей Белый. Мастерство Гоголя. Исследование. – М.-Л.: ОГИЗ, 1934. – С. 153).

экзотические украшения, к которым питает страсть Дориан Грей на определённой стадии своей жизни.

И, разумеется, подробнейшим образом описываются те удивительные портреты, которые не только дали название обоим произведениям, но к тому же в каждом из них являются своего рода пружиной фабульного развития. Богатством психологически точных деталей и в повести Гоголя, и в «Портрете Дориана Грея» отмечены страницы, повествующие о рассматривании главными героями необычайных портретов и о вызванных этим процессом впечатлениях и переживаниях. Примерами могут служить передача состояния Чарткова, вглядывающегося в только что купленный на Щукином дворе «за двугривенный» портрет кисти неизвестного художника, где изображён старик с «необыкновенными глазами», и пытающегося, по выражению Иннокентия Анненского, разгадать «немую загадку», запечатлённую художником.⁹ Своеобразную параллель находим в описании взгляда Дориана Грея на портрет как на «тайну собственной жизни» в конце седьмой главы романа Оскара Уайльда.

Определённая схожесть речевой выразительности в двух различных текстах может быть отчасти объяснена заметным родством с некоторыми тенденциями в развитии прозы тех периодов времени, когда были созданы петербургская повесть Гоголя и роман Уайльда. «Портрет» в немалой степени если не генетически, то, по крайней мере, типологически связан с русской, западноевропейской и американской романтической прозой. «Портрет» стоит ближе к романтической традиции», - справедливо заметил Г.А. Гуковский в его известной книге о Гоголе.¹⁰ «Портрет Дориана Грея», как и вся не слишком обширная художественная проза английского эстетизма, в какой-то степени близок к поискам ранних англоязычных неоромантиков с их настойчивым стремлением к сочетанию реалистической сюжетной основы с фантастическими эффектами.¹¹ Одним из подтверждений замеченной близости может служить неоднократное употребление устаревшего к тому времени даже в Англии жанрового определения *romance* в книге Оскара Уайльда. Родство с романтической прозой проявляется и в тяготении Уайльда к

⁹ Иннокентий Анненский. Проблема гоголевского юмора // Гоголь в русской критике. Антология. Сост. С.Г. Бочаров. – М.: Фортуна ЭЛ, 2008. – С. 201.

¹⁰ Г.А. Гуковский. Реализм Гоголя. – М.-Л.: ГИХЛ, 1959. – С. 279.

¹¹ Подробнее о неоромантизме см.: М. Соколянский. Неоромантизм как литературное течение // *Zagadnienia Rodzajow Literackich*, t. XXXIV, z. 1-2 (67-68), 1992. - S. 28-43.

экзотике. Правда, экзотичность в «Портрете Дориана Грея», за исключением главного сюжетного мотива, не выходит за пределы реально возможного и может быть охарактеризована как *экзотика невымышленного*.

В повести Гоголя портрет старика как будто занимает своё, вполне законное место в системе персонажей повести, являясь если не конкретным действующим лицом, то символическим подобием воображаемого персонажа. В литературоведении уже высказывалось такое мнение, что в «Портрете Дориана Грея» загадочный портрет по своей фабульной роли в значительной степени приближается к символу.¹² Собственно, и в гоголевской повести портрет выполняет аналогичную функцию. Разве что в ином объёме. Как справедливо замечено Ю. Шатиным, «в гоголевском «Портрете» портрет был и остаётся символом; в «Портрете Дориана Грея» портрет действует как символ лишь тогда, когда он забирает календарное время героя как часть его означаемого...»¹³.

Однако, преувеличивать стилевую, а тем более композиционную схожесть двух произведений вряд ли правомерно. «Портрет» в обеих своих редакциях состоит из двух содержательно связанных, но по сюжетостроению довольно чётко отграниченных друг от друга частей. Ещё В.Г. Белинский в своей статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835 год), оценивая первую редакцию «Портрета», счёл эту двухчастность явным недостатком гоголевской повести: «...вторая её часть решительно ничего не стоит... Это явная приделка, в которой работал ум, а фантазия не принимала никакого участия».¹⁴ С этим замечанием можно было бы, в основном, согласиться, однако вызывает возражения следующее непосредственно за ним категорическое суждение более общего характера, которое, кстати говоря, не прижилось в академическом гоголеведении: «...Вообще надо сказать, фантастическое как-то совсем не даётся г. Гоголю...»¹⁵; очень уж огульным и спорным выглядит это мнение об авторе «Страшной мести», «Ночи перед Рождеством» или «Вия». Спустя столетие, Г.А. Гуковский судил, думается, точнее: «...Явно и недвусмысленно фантастичны «Портрет», «Нос», да и «Шинель...».¹⁶ Разве что природа

¹² См.: Graham Hough. The Last Romantics. 2d. ed. - Lnd., 1983. – P. 199.

¹³ Ю.В. Шатин. Оживление картины: экфразис и диегезис // *Критика и семиотика*. – Вып. 7. – Новосибирск, 2004.- С. 225.

¹⁴ В.Г. Белинский. Собр. соч. в трёх томах. Т. 1. – М.: ОГИЗ, 1949. – С. 143. В написанной в том же году статье «И моё мнение об игре г. Каратыгина» критик высказался о гоголевском «Портрете» ещё более негативно. (Там же, с. 92)

¹⁵ Там же, с. 143.

¹⁶ Г.А. Гуковский. Указ. соч., с. 268.

фантастического начала в петербургских повестях была уже совершенно иной, чем в более ранних произведениях Гоголя. «...Его петербургская фантастика («Нос», «Портрет», «Невский проспект»), - справедливо замечает новейший исследователь, - уже не связана с фольклорно-сказочными мотивами и по-иному обусловлена общей картиной «выморочной действительности», сгущённое изображение которой как бы само по себе порождает фантастические образы...»¹⁷.

Оскар Уайльд обращается к подлинно фантастическим эффектам более скупно. По сути, фантастические – в самом прямом смысле этого определения - превращения происходят в его романе как бы «за занавесом», буквально за той драпировкой, что укрывает странный портрет от посторонних глаз, а обнаруживаются такие превращения наглядно только в те нечастые мгновения, когда Дориан Грей, изолировавшись от окружающего его мира, в одиночестве пристально рассматривает изменения в своём облике, происшедшие на полотне. Апофеоз таковых превращений представлен читателю в концовке романа, где обнаруженный прислугой Дориана и двумя проходившими мимо его дома джентльменами труп уродливого старика резко контрастирует с портретом прекрасного юноши, обретшим свой первоначальный вид.

Отличительной чертой стиля уайльдовского романа является насыщенность текста оригинальными афоризмами, чего никак не скажешь о гоголевском повествовании. Уже вступление к «Портрету Дориана Грея» представляет собой полторастраничный набор из двадцати пяти легко запоминающихся, выразительных авторских максим. В основном же тексте романа меткими афористическими фразами пересыпаны не столько авторская речь, сколько суждения отдельных персонажей и, главным образом, лорда Генри Уоттона.

Примеры такого рода фраз или словосочетаний можно найти едва ли не в каждой главе книги. Вот лишь некоторые из них:

„Между капризом и «вечной любовью» разница только та, что каприз длится несколько дольше.»

«Гений долговечнее красоты.»

¹⁷ В.С. Муравьев. Фантастика // Литературная энциклопедия терминов и понятий.- М.: Интелвак, 2003. - Стлб. 1123.

«Совесть – официальное название трусости.»

«Красота – это форма гениальности.»

«Быть естественным – это поза, причём самая ненавистная людям поза.»

«Только пустые люди не судят по внешности.»

«Семь смертных добродетелей».

О кузене лорда Генри повествователь сообщает в третьей главе романа: «Он геройствует перед своим слугой, который дерзит ему, и терроризирует большинство своих родных, которым сам он в свою очередь дерзит...».

Многие афоризмы Уайльда носят подчёркнуто парадоксальный характер. В третьей главе романа после очередной тирады лорда Генри, содержащей оригинальный парадокс, его светский собеседник мистер Эрскин в ответной реплике как будто транслирует эстетическое кредо самого автора: „The way of paradoxes is the way of truth...“¹⁸ В пятнадцатой главе один из завсегдатаев салонов кратко характеризуется как «посредственный человек, у которого нет врагов, но все друзья терпеть его не могут». Забавно, что эта оценка (за исключением первого определения) почти дословно схожа с приписываемой Уайльду остроумной характеристикой, данной другому выдающемуся парадоксалисту Бернарду Шоу. Впрочем, парадоксальных сентенций в романе Уайльда можно встретить предостаточно, и это, быть может, одно из самых существенных **стилевых** отличий «Портрета Дориана Грея» от гоголевской петербургской повести.

Живопись не была единственным из смежных искусств, основательно интересовавших Гоголя и Уайльда; пожалуй, в большей мере они проявили – каждый по-своему – чисто профессиональный интерес к театральному искусству. Литературное наследие обоих писателей было весьма разножанровым: наряду с прозаическими произведениями, и Гоголь, и Уайльд отдали дань драматургии, прежде всего – комедиографии. Если в литературном творчестве Гоголя художественная проза и драматургия перекликаются друг с другом не исключительно, но прежде всего в плане тематики, а также сатирического начала, то в случае с Уайльдом-романистом можно говорить о несомненной *драматургичности*

¹⁸ К сожалению, в русском переводе М.Е. Абкиной афористичность ряда суждений, в том числе и этого, не столь очевидна: «... Правда жизни открывается нам именно в форме парадоксов».

его прозы. Писатель и сам откровенно признавался в этом. К примеру, своей приятельнице Беатрис Альхьюзен он так писал о своём романе: «...Я не могу описывать действие: мои персонажи просто сидят в креслах и болтают...»¹⁹.

Предметом светских разговоров персонажей может быть, в частности, театр. Это относится прежде всего к тем эпизодам романа, которые связаны с юной актрисой Сибил Вейн и её трагической судьбой. Театральная тема, несомненно, превалирует в седьмой главе, где рассказано о посещении Дорианом, Безилом Холлуордом и лордом Генри театра и их восприятии увиденного там спектакля. Тему эту как будто *подкрепляет* обилие в тексте цитат и реминисценций из шекспировских пьес. Именно после грубого разрыва с Сибил Вейн обнаруживает Дориан первое изменение в своём портрете, а о смерти актрисы замечает, что это «просто удивительная концовка к удивительной пьесе» После самого тяжкого из своих преступлений - убийства художника Холлуорда – Дориан отправляется в светский салон, где явно сам *актёрствует*, небезуспешно играя роль невинного и беззаботного человека.

О том, что «Портрет Дориана Грея» был написан талантливым драматургом, наглядно свидетельствует также обилие монологов в романе. Это ряд рассуждений вслух лорда Генри, как, например, его дидактический монолог в восьмой главе. В следующей главе почти один за другим следуют длинные монологи Дориана и художника Безила Холлуорда. Пространный монолог художника содержится и в двенадцатой главе. Учитывая сравнительно лаконичный характер всего романа, такие монологи нельзя отнести к разряду стилевых случайностей. Между прочим, в комедиях самого Уайльда столь длинных монологов практически нет. При чтении романа может показаться, что они являются определённым средством стилистической *прозаизации* произведения, где герои, по процитированному выше признанию автора, «просто сидят в креслах и болтают». В некоторых главах повествование от третьего лица, прерывая активные диалоги героев, функционально как будто уподобляется пространным ремаркам в драматургии и схоже с необычайно обстоятельными ремарками во многих пьесах Бернарда Шоу.

Давно подмечено, что в своих комедиях Уайльд был мастером *кинжального* диалога. Подобных диалогов и в его романе немало. К примеру, разговор во время

¹⁹ Цит. по: Richard Ellmann. Op. cit., p. 296.

ланча у леди Агаты, несомненно, напоминает такие комедии писателя, как «Веер леди Уиндермир» или «Как важно быть серьёзным». Салонная беседа Безила Холлуорда, лорда Генри и Дориана в ресторане (шестая глава романа) весьма схожа с диалогами в «драмах чашки и блюда»²⁰. Кинжальный обмен колкостями лорда Генри Уоттона и герцогини Монмутской в семнадцатой главе их собеседниками образно характеризуется как «сражение» (a battle). Диалоги, занимающие в гоголевской повести не такое большое место, несомненно, носят более спокойный характер, а внутренние монологи не столь многословны.

Есть принципиальные различия между двумя произведениями и в логике развития сюжетного действия. Трагедия Чарткова в «Портрете» в значительной степени социально обусловлена. Несмотря на дьявольскую коннотацию фамилии (особенно в первой редакции повести, где герой назван Чертковым²¹), деградация личности и дарования творца происходит под давлением вполне реальных жизненных обстоятельств. Его дендизм (по российским меркам) и тяга к материальному преуспеянию вырастают из пережитого в молодые годы страха перед безденежьем, нищетой и в дальнейшем лишь подогревается непомерным тщеславием. Деградация же Дориана Грея как целостной личности предопределена индивидуально-психологически и разве что максимально катализируется влиянием жизненных поучений лорда Генри Уоттона да воздействием подаренной герою романа тем же *наставником* книги²². В каждом из рассматриваемых произведений герой попадает на путь порока, но конкретика их злых дел разная. Дориан Грей уничтожает свой портрет за то, что он отражает неприятные возрастные изменения и нравственные прегрешения оригинала. Чартков иступлённо уничтожает скупленные им картины по-настоящему талантливых мастеров из обострённой зависти, перешедшей в конце концов в неизлечимую болезнь. Да и обусловлено зло каждого из героев по-своему. Если в гоголевской повести это зло – «деньги, власть золота»²³,

²⁰ Это частоупотребительное в критике конца девятнадцатого века определение жанра и роль О. Уайльда в оживлении английской салонной комедии обсуждается подробнее в книге: М.Г. Соколянский. Оскар Уайльд. Очерк творчества. - Киев – Одесса: Изд-во «Льбидь», 1990. – С. 139 - 156.

²¹ См. об этом: Czeslaw Andruszko. Sen we snie czyli „Portret“ Mikolaja Gogola // Mieczyslaw Wajnberg. Portret. Opera w trzech aktach. - Poznan: Teatr Wielki, 2013. – S. 45-47.

²² Хотя название «отравляющей» книги в романе не приводится, ни у кого из критиков и просвещённых читателей не возникало сомнений, что лорд Генри подарил Дориану известный в ту пору роман французского писателя Жориса-Карла Гюйсманса «Наоборот» («A Rebours»), вышедший впервые в 1884 году.

²³ См.: Г.А. Гуковский. Указ соч., с. 328-330.

то в «Портрете Дориана Грея» зло коренится в индивидуальных свойствах характера отдельного человека.

Общим для обоих произведений является то обстоятельство, что фантастические события происходят не в каком-либо надуманном, экзотическом антураже; они окутаны вполне реальным миром. Правда, реальные миры, воссозданные двумя писателями, существенно разнятся и по своей широте, и по характеру описания. Картина той жизни, что окружает Чарткова и в бедности, и в богатстве, отмечена большей концентрацией изобразительного реализма. За примерами не нужно далеко ходить. Уже в начале повести сугубо реалистически представлена захламли́нная картинная лавочка на Щукином дворе, как, кстати, и весь рынок. В том же ряду и описание квартирки Чарткова в доме с лестницей, «облитой помоями и украшенной следами кошек и собак». С портретными подробностями выписаны и хозяин дома, где квартирует художник, и квартальный, у которого, кстати, во второй редакции появляются имя и отчество «Варух Кузьмич», отсутствующие в первой редакции. Да и о других своих жильцах домовладелец вспоминает, называя их забавные фамилии: Потогонкин, Бухмистерова. По поводу Чарткова высказывается более чем критически, без эвфемизмов: «...нет хуже жильца, как живописец: свинья свиньёй живёт...». Сочными реалистическими деталями насыщено описание Коломны и её обитателей. Список примеров такого рода можно долго продолжать.

И даже «вещий» сон Чарткова о мешке с червонцами наяву становится в повести осязаемой реальностью, с которой решительно снят всякий флёр фантастичности. Как пронизательно заметил в своей последней работе Ю.М. Лотман: «...Реальность у Гоголя – всегда одна из многих тысяч возможностей, случайно выхваченных жизнью из бесконечного пространства её потенциалов...»²⁴. Действительно, граница между реальностью и вымыслом, выходящим за пределы всякого правдоподобия, в повести Гоголя очень подвижна, если не сказать – иллюзорна.

Сопряжение реального мира и фантастических явлений в книге Гоголя несколько не затуманивает свойственного ему на том этапе его творческой эволюции сатирического взгляда на окружающую живописца действительность.

²⁴ Ю. Лотман. О «реализме» Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II (Новая серия). – Тарту, 1996. – С. 11.

Хотя, конечно же, в отличие от «Ревизора» и тем более - от «Мёртвых душ», где объектом изображения послужила «вся Русь в целом»²⁵, в «Портрете», как и в других петербургских повестях писателя, воспроизводятся лишь отдельные фрагменты реальной российской жизни. Другой диапазон гоголевской сатиры здесь обусловлен и другой темой произведения, а в какой-то мере и другой жанровой формой.

В «Портрете Дориана Грея» круг реальных персонажей²⁶, жизнь которых составляет предмет изображения и художественного анализа, ещё более узок. Если не считать таких эпизодических персонажей, как Сибил Вейн, её мать и брат, прислуга Дориана и полисмен, весь набор «сидящих в креслах и болтающих» персонажей ограничен сравнительно небольшим числом завсегдатаев светских салонов. Однако в тематике светских диалогов, а изредка и в авторском повествовании объектом прямой авторской насмешки либо иронии становятся явления, решительно выходящие за рамки светской жизни. Так, в салонных речах лорда Генри Уоттона, содержащимися в семнадцатой главе романа, содержатся весьма острые суждения об английской действительности в целом, к которой любитель парадоксов относится, мягко выражаясь, без восхищения. «...Пиво, Библия и семь смертных добродетелей сделали Англию такой, какой она является ныне», - утверждает он в ходе своего диалога-сражения с герцогиней Монмутской. Другое его высказывание носит ещё более резкий характер: «Гартюф переселился в Англию и открыл здесь лавку...». По своей резкости это суждение очень похоже на критические оценки, которые даёт Англии и англичанам Наполеон Бонапарт в написанной пятью годами позднее романа Уайльда комедии Бернарда Шоу «Избранник судьбы» („Map of the Destiny“).

Заметим, что автор «Ревизора» и «Мёртвых душ» в повести «Портрет» от подобных критических обобщений по поводу «всей Руси» ещё воздерживается²⁷, тогда как в «Портрете Дориана Грея», где социальный срез изображённой жизни не слишком уж широк, такие резко-критические оценки встречаются. Более того, лорд Генри, порицающий многое, что происходит вокруг него, отказывается отвечать на вопрос, что бы ему хотелось изменить в жизни хотя бы лондонского Ист-Энда. «...Я

²⁵ См.: Г.А. Гуковский. Указ. соч., с. 481.

²⁶ Оставим за скобками изменяющийся портрет-символ.

²⁷ Разве что обращаясь к истории других государств, но не упуская при этом из виду свою родину, позволяет себе Гоголь иронический тон, как, например, во фразе из второй части «Портрета»: «...Тогда, на беду, случилась французская революция...».

не хочу менять в Англии ничего, кроме погоды», - в привычной для него афористической манере утверждает «Принц Парадокс», как называет своего наставника Дориан. Эта его реплика легко соотносима с одним местом из ранней драмы Оскара Уайльда «Вера, или нигилисты», действие которой происходит в России. В ответ на реплику русского царевича: «Мне хотелось бы перемены погоды», - премьер-министр со смехом замечает: «Весьма революционное желание! Ваш августейший отец в высшей степени неодобрительно отнёсся бы к любым реформам в России, даже к колебаниям термометра».

В повести Гоголя более важны не отдельные оценки той исторической действительности, которая окружает его героя и немало способствует деградации его творческой личности. При сравнении двух редакций «Портрета» не может остаться незамеченной явная тенденция к усилению реализма в изобразительных фрагментах. Применительно к роману Уайльда термин, а точнее – даже само слово *реализм* следует, по-видимому, употреблять с некоторой осторожностью, поскольку неприятие традиционно-реалистической манеры в искусстве – будь то художественная литература или живопись – звучит и в речах персонажей, и в авторских сентенциях. Так, уже в первой главе книги художник Безил Холлуорд с отвращением говорит о вульгарности реализма. Ещё категоричнее звучит авторский афоризм в предисловии Уайльда к роману: «Ненависть девятнадцатого века к Реализму – это ярость Калибана, увидевшего в зеркале своё отражение». Впрочем, в следующем за этой максимой афоризме крепко достаётся и Романтизму, ненавидимому тем же шекспировским персонажем, не увидевшим в этом зеркале своего отражения. Умозаключение, порожаемое таким сочетанием двух взаимосвязанных афоризмов²⁸, способен осознать, как правило, сам читатель, понимая, что главным объектом критики оказывается не то или иное направление в искусстве того времени, а многие стороны действительности девятнадцатого века, враждебного любому направлению в настоящем искусстве.

Очевидно, ни петербургская повесть Гоголя, ни единственный роман Оскара Уайльда не принадлежат к разряду произведений, сатирических *par excellence*. Однако достаточно выразительные сатирические акценты проставлены в обоих произведениях, и эта их общая окраска в какой-то мере роднит две книги, в которых

²⁸ Слова «Реализм» и «Романтизм» прописаны в афоризмах с прописной буквы, чем подчеркнуто, что речь идёт о высоком искусстве.

использован сходный образ-символ оживающего портрета. Разумеется, критическое восприятие тех или иных сторон реальной действительности – в одном случае российской, в другом английской – проявляется в «Портрете» и «Портрете Дориана Грея». Однако проявляется оно по-разному, что совершенно закономерно для так называемой *дистанционной типологии*. Как точно замечено британским исследователем Артуром Поллардом, «способы сатирического описания столь же многообразны, как и его объекты»²⁹. Справедливость такого правила находит своё подтверждение в ходе сопоставления рассматриваемых произведений, но это уже другая, объёмная тема, заслуживающая по-видимому, отдельного исследования.

²⁹ Arthur Pollard. Satire. (The Critical Idiom). – Lnd.: Methuen & Co Ltd., 1970. – P. 22.