

Оскар
Уайльд

**ИСТИНА МАСОК
ИЛИ УПАДОК ЛЖИ**

*Эссе и статьи
по эстетике*

Весь мир

Оскар Уайльд

Истина масок или Упадок лжи

«Алисторус»

УДК 82-94
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

Уайльд О.

Истина масок или Упадок лжи / О. Уайльд — «Алисторус»,
— (Весь мир)

ISBN 978-5-00180-787-2

Оскар Уайльд - один из наиболее самобытных англоязычных писателей и одна из наиболее интересных фигур в культуре второй половины XIX века. Его блестящие парадоксы, вызывающее эстетство, упрямое и последовательное стремление не вписываться в усредненность общества, даже так называемой богемы, его искрометный юмор и тончайшая ирония, поразительная точность в оценке явлений и людей, даже его литературная и светская маска, все это в целом - явление исключительное в литературе и жизни XIX века. У этого эстетствующего актера жизненных подмостков был удивительный взгляд на искусство жить, искусство как таковое. В самых возвышенных полетах мысли он не терял иронии и самоиронии. Причем, эта ирония никогда не была злобным хихиканьем, желанием осмеять святое, нивелировать возвышенное. Это была попытка поставить перед обществом зеркало, в котором оно увидело бы себя без виньеток и мишуры, без масок, заставить людей отказаться от глобальной привычки к усреднению и осуждению всего того, что не отвечает их представлениям о мире, попытка раскрыть всю глубину общественного ханжества. Слово стало его главным оружием и в его умелой руке вернуло себе первоначальную божественную силу. Уайльд создал свой мир, прекрасный, удивительный, будоражащий. Он говорил с нами об искусстве и жизни, посредством своего творчества учил Искусству Жизни. И многие его уроки нам еще только предстоит усвоить. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 82-94
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

ISBN 978-5-00180-787-2

© Уайльд О.

© Алисторус

Содержание

Предисловие	7
Упадок лжи	23
Конец ознакомительного фрагмента.	26

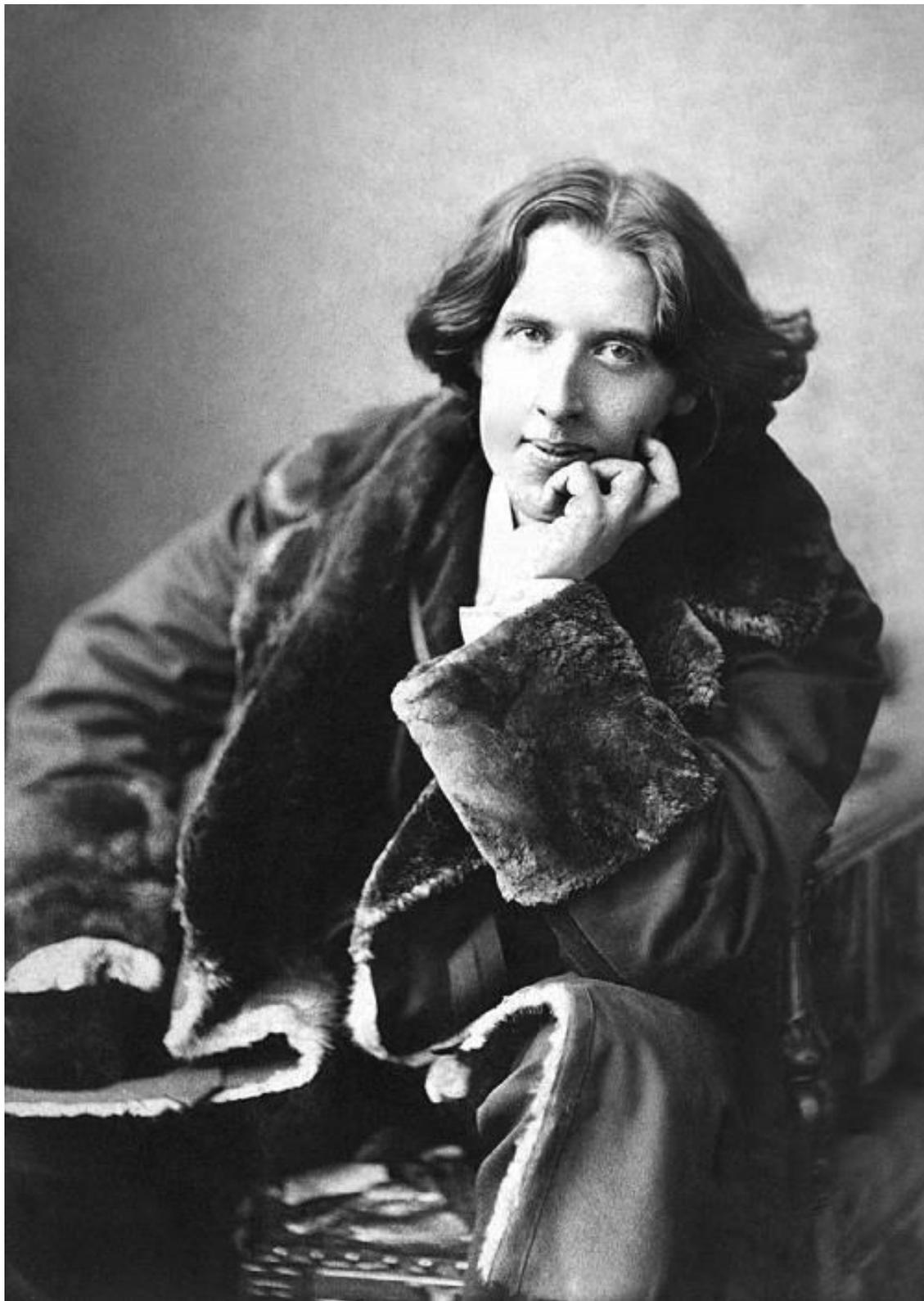
Уайльд Оскар
Истина масок или Упадок лжи.
Эссе и статьи по эстетике



© Уайльд О., 2022

© ООО «Издательство Родина», 2022

Предисловие



Оскар Уайльд (1854–1900) – один из наиболее самобытных англоязычных писателей. Я специально не пишу «английских», потому что Уайльд был ирландцем, потомком мечтатель-

ных и поэтических кельтов, в чьей крови тысячелетиями спят древнейшие предания и верования.

Творчество Уайльда знакомо и взрослым, и детям. С детства мы знаем его «Кентервильское привидение», его грустные и мудрые сказки. Потом приходит черед «Портрета Дориана Грея», афоризмов, пьес, повестей.

Произведения Уайльда или очень любишь или не принимаешь вовсе, остаться к ним равнодушным совершенно невозможно. И это прекрасно: сам писатель, несомненно, предпочел бы неприкрытую ненависть равнодушию и забвению.

Уайльд чрезвычайно интересен не только, как литератор, но еще и как человек, как личность. Его блестящие парадоксы, вызывающее эстетство, упрямое и последовательное стремление не вписываться в усредненность общества, даже так называемой богемы, его искрометный юмор и тончайшая ирония, поразительная точность в оценке явлений и людей, даже его литературная и светская маска, все то в целом – явление исключительное в литературе и жизни XIX века.

Конечно, когда сам человек задает себе столь высокую планку – это невероятно трудно. Но тем интереснее, ярче, плодотворнее, насыщеннее жизнь, особенно если ты умен и талантлив. А Уайльд был очень щедро одарен Богом – блестящий литературный дар, потрясающее остроумие и красноречие, великолепное чувство вкуса и стиля...

Какой невероятный успех он пережил, когда создал свой блестящий роман «Портрет Дориана Грея», переведенный на десятки языков, издаваемый громадными тиражами по сей день.

И как глупо, нелепо потом все это рухнуло из-за ханжества «благопристойного» общества, которое со времен Флобера вошло во вкус судилищ над писателями. А самое грустное, что Уайльда судили и сломали ему жизнь за то, о чем теперь «цивилизованные» европейцы с гордостью кричат на всех углах едва ли не как о высшем достижении либерализма – за право человека самому выбирать предмет своей страсти, не считаясь с так называемым общественным мнением.

Какая красивая, яркая, стремительная и горькая жизнь! Какая удивительная личность!

Незадолго до смерти он сказал о себе так:

«Я не переживу XIX столетия. Англичане не вынесут моего дальнейшего присутствия».

Порой, когда пишут статьи о творчестве Уайльда, авторы с удивлением и даже будто извиняясь, замечают что эстетствующий писатель «вынужден осудить» своих персонажей – Саломею, Лорда Генри, Дориана...

Потрясающая наивность все-таки – принимать имморализм Уайльда за чистую монету. Слова-то какие: «имморализм», «эстетизация зла». Во-первых, зло или то, что принято называть злом, действительно умеет облекаться в красивые одежды и подавать себя гораздо более красиво, нежели то, что обычно именуют добром. Так что зачастую его даже не надо эстетизировать.

Стоит, кстати, вспомнить один из блестящих афоризмов писателя на эту тему:

«Хуже Несправедливости лишь одно – Справедливость, из чьих рук вынули меч. Когда Правда не есть к тому же и Сила, она есть Зло».

К сожалению, исследователи, критики, литературоведы часто не понимают или не желают понять, что все эти парадоксы, словесные игры и эстетизации Уайльда – от невозможности пробить глухую стену ханжества, фальшивой морали, двойных стандартов и полнейшего равнодушия, которой оградило себя «добропорядочное» общество от всякого, кто пытается заглянуть за его аккуратный и симпатичный фасад. Об эту стену даже голову не разобьешь, потому что она – ватная или войлочная.

И что же делать чуткому тонкому человеку, блестящему писателю, который все это видит, понимает, но докричаться не может? Остается только шокировать, смеяться, подобно Джонатану Свифту, эстетизировать, бунтовать.

И великий ирландец умел это делать изящнее кого бы то ни было.

Не меньше, чем проза и драматургия Уайльда, прекрасны его стихи, эссе и статьи. В стихах, пожалуй, он один в Англии конца XIX века сделал то, что совершили французские «проклятые поэты» и Теофиль Готье. Вслед за ним уже был Йейтс и другие создатели нового поэтического языка. Уайльд стал первым и в свое время единственным.

А эссе, статьи... У этого эстетствующего актера жизненных подмостков был удивительный взгляд на искусство жить, искусство как таковое. И поразительно, что в самых возвышенных полетах мысли он не терял иронии и самоиронии. Причем, эта ирония никогда не была злобным хихиканьем, желанием осмеять святое, нивелировать возвышенное. Это была попытка поставить перед обществом зеркало, в котором оно увидело бы себя без виньеток и мишуры, без масок, заставить людей отказаться от глобальной привычки к усреднению и осуждению всего того, что не отвечает их представлениям о мире, попытка раскрыть всю глубину общественного ханжества.

Впрочем, вряд ли, вращаясь в кругах, которые являлись бастионами этой ханжеской «добропорядочности», общаясь людьми, для которых лицемерие стало второй натурой, после итогов процессов над Флобером и Бодлером Уайльд не понимал, насколько безнадежен его бунт.

Но... видимо, просто не мог и не хотел иначе, предпочел одинокую и трудную, но свою дорогу фарисейству и соглашательству.

Однако была, разумеется, еще одна причина такого его поведения, уже чисто эстетического характера

Оскар Уайльд творил свою жизнь, как произведение искусства. И естественно, не мог пойти на то, чтобы стать «как все» ради внешнего благополучия. В этом он похож на Байрона. Но, будучи большим эстетом, чем Мятёжный Лорд, он избрал иной путь и, надо заметить, преуспел на нем. Во всяком случае, последователей Уайльда и в литературной среде, и среди читателей было ничуть не меньше, а деятельность их даже более успешна, ибо ирландец в отличие от Байрона, сумел лучше выразить суть и задачи своего «бунта».

Мысль о самоценности искусства была одной из центральных для Уайльда, отметавшего все рассуждения о «полезности».

А как красиво он сказал о силе и уникальности Слова:

«Материал, употребляемый музыкантом или живописцем, беден по сравнению со словом. У слова есть не только музыка, нежная, как музыка альта или лютни, не только – краски, живые и роскошные, как те, что пленяют нас на полотнах венециан и испанцев; не только пластичные формы, не менее ясные и четкие, чем те, что открываются нам в мраморе или бронзе – у них есть и мысль, и страсть, и одухотворенность. Все это есть у одних слов».

Именно поэтому Слово стало его главным материалом и в его умелой руке вернуло себе первоначальную божественную силу. Он создал свой мир, прекрасный, удивительный, будоражащий. Он говорил с нами об искусстве и жизни, посредством своего творчества учил Искусству Жизни. И многие его уроки нам еще только предстоит усвоить.

Литературная судьба Уайльда в России

Оскар Уайльд едва ли задумывался над тем, как будут воспринимать его произведения в России. В то же время мы знаем, что Россия и русские входили в сферу его многочисленных интересов. Уайльд читал в переводах русскую литературу и восхищался своими старшими

современниками – Львом Толстым, Федором Достоевским, Иваном Тургеневым. Он встречался с жившими в Лондоне политическими эмигрантами С.М. Степняком-Кравчинским и П.А. Кропоткиным, и вовсе не случайно его обращение к России в пьесе «Вера, или Нигилисты». Он весьма неодобрительно отозвался о русской монархии в эссе «Душа человека при социализме». Русские анархисты действуют в рассказе «Преступление лорда Артура Сэвила», суждения о России можно встретить в других его произведениях.

В свою очередь и в России Уайльду была уготована литературная и театральная судьба, на свой лад весьма примечательная.

Не один читатель московского журнала «Артист», взяв в руки двадцать второй номер за 1892 год, обратил, наверное, внимание на заметку, сообщавшую о запрещении в Лондоне постановки «Саломеи» – «одноактной пьесы, написанной для Сары Бернар Оскаром Вильде». За информацией об этом самом «Вильде» можно было обратиться к вышедшему в том же году шестому тому энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, где была помещена статья о нем, написанная литературным критиком и переводчицей З.А. Венгеровой. В статье, правда, имеется ряд неточностей, в частности, неверно указан год рождения писателя – 1856 вместо 1854, – но в этом повинен уже Уайльд, упорно скрывавший свой возраст. Показателен однако сам факт внимания столь авторитетного издания, каким был «Брокгауз и Ефрон», к автору, в России в те годы практически неизвестному. В 1893 году в «Вестнике иностранной литературы» появился пространный обзор современных европейских литератур, в котором английский раздел был заказан поэту и публицисту Георгу Барлоу. В нем Барлоу, весьма низко оценив современную литературу Англии, проникнутую, по его словам, «утилитарным стремлением к нравственной проповеди», возлагал надежды на *«молодого еще писателя Оскара Вильде, пользующегося тем не менее значительным влиянием на английскую мысль и литературу»*.

В последующие несколько лет об Уайльде писали другие критики и журналисты, знатоки литературы и просто интересующиеся дилетанты. Однако переводить его на русский язык не торопились. Первый перевод его произведения появился только в 1897 году. Это была пьеса «Веер леди Уиндермир», напечатанная под названием «Загадочная женщина» в журнале «Театрал». В следующем году читатели журнала «Детский отдых» смогли познакомиться со сказками «Преданный друг» и «Счастливый принц». Роман «Зеленая гвоздика» был напечатан в журнале «Русская мысль» в 1899 году. После этого переводы на несколько лет превратились. Вероятно, этому «способствовал» суд над писателем, имевший большой общественный резонанс не только в Великобритании.

Выйдя из тюрьмы, Уайльд перебрался в Париж. Там с ним познакомился А.В. Луначарский, путешествовавший по Европе после окончания гимназии. Он рассказал об этом знакомстве литератору и переводчику А.И. Дейчу. По словам будущего наркома, Уайльд сам подошел к нему в кафе, почему-то сразу распознав в нем русского, представился как Себастьян Мэльмот¹ и сказал, что его давно манит Россия и что у него есть пьеса на русскую тему. Луначарскому запомнились внешность Уайльда, хранившая черты *«былой оригинальной красоты»*, и *«очень выразительные глаза, в которых отражалась печаль»*. К сожалению, это знакомство последствий не имело, очень скоро после него Луначарский вернулся в Россию, занялся революционной деятельностью, последовали аресты, ссылки. Так что в плоть до своей смерти Уайльд не мог даже связаться со своим русским знакомым. Конечно, став наркомом просвещения, Луначарский вспомнил об этом знакомстве и всячески способствовал популяризации Уайльда в Советской России. Но сам ирландский писатель этого уже не узнал.

Вообще литературная судьба Уайльда в России довольно своеобразна.

Художница Серебряного века Юлия Оболенская (1889–1945) оставила запись такую в своем дневнике:

«Когда Уайльд был в России неизвестен, никто не читал его произведений, не знал его дела, но были два ожесточенных лагеря – за и против».

Добавим, что споры об Уайльде велись по преимуществу в среде художественной интеллигенции, людей, читавших писателя в оригинале. По горячим следам одна из таких дискуссий была воссоздана в новелле З.Н. Гиппиус «Златоцвет», печатавшейся в 1896 году в петербургском журнале «Северный вестник».

Русские символисты обращались прежде всего к творчеству своих французских предшественников, но среди западных авторитетов, на которые они могли опираться, был и Уайльд, чьи эстетические постулаты, понимание искусства как реальности и ценности высшей, чем природа и окружающая действительность, взгляд на художника как на избранную личность были созвучны их исканиям. Но главное, что роднило Уайльда с ними – это признание абсолютной автономии искусства, независимости его от «злобы дня» и сугубое внимание к эстетике языка, слова.

В 1890-е годы попытку освободиться от узко утилитарного подхода к литературе и искусству, выработать новые критерии оценки художественного произведения предпринял журнал «Северный вестник», издателем которого была Л.Я. Гуревич, а фактическим редактором, определявшим во многом литературную политику журнала, – литературный и театральный критик А.Л. Волынский. Он повел решительную «борьбу за идеализм» против материалистической эстетики революционных демократов и либеральных народников, не без оснований обвиняя их в прагматизме, игнорировании художественной формы, упрощенном подходе к задачам искусства и вопросам творчества.

«Северный вестник» был в 1890-е годы единственным «толстым» журналом в России, печатавшим Д.С. Мережковского, Н.М. Минского, Ф.К. Сологуба, К.Д. Бальмонта. Журналу делала честь публикация в 1896 году заметки, посвященной находившемуся в тюрьме Уайльду и осуждавшей «высоконравственное общество», которое «затоптало и заплевало имя писателя в общественном мнении целого света». Автором заметки был Волынский. Ему же принадлежит первая серьезная статья об Уайльде, появившаяся в русской печати. Журнал опубликовал ее в 1895 году. Критик, сосредоточивший внимание на эссе «Упадок лжи», очень точно определяет особенность уайльдовского дара: *«Отрицая всякую действительность как силу мертвую, пассивную, Оскар Уайльд противопоставлял ей силу вымысла, силу фантазии, которую он при своей склонности к рискованным эксцентрическим терминам называет ложью»*. Волынский разделял мнение Уайльда, что искусство главенствует над природой, и принял его остроумные доказательства. Но искусство, освобожденное от *«грубо-догматического реализма»*, от *«обманчивых иллюзий житейского опыта»*, теряет у Уайльда, по мнению критика, *«свою внутреннюю связь с миром возвышенных идей, с миром метафизической истины»*. А это для Волынского уже непροститительно, и он яростно атакует писателя, обрекающего искусство на *«бесплодную, бесцельную, ничего не значащую игру пустого воображения»*.

Мысли Волынского были подхвачены в статье «Оскар Уайльд и английские эстеты», напечатанной в 1897 году в «Книжках Недели» за подписью «Н. В.». Комедии и роман писателя кажутся автору статьи пусть и изысканными по форме, но весьма незначительными по содержанию, Он не находит в них того *«неясного, но искреннего стремления к возвышенному»*, которым, по его мнению, проникнута ранняя лирика Уайльда. «Портрет Дориана Грея» трактуется в статье исключительно как любование пороком – в подобном «близоруком» прочтении романа «Н. В.» был далеко не одинок.

Более проницательна в своей оценке романа оказалась З.А. Венгерова в статье «Оскар Уайльд и английский эстетизм» (1897 год). *«Несмотря на то, что Дориан Грей [...] порочен и возводит в идеал свое презрение к “предрассудкам нравственности”, идицизм вразрез с красотой, – пишет исследовательница, – самый роман не может быть назван проповедью порочности. Напротив, сам герой погибает жертвой своего отношения к требованиям совести»*.

В работу З.А. Венгеровой и на этот раз вкралась ошибка: она приписала Уайльду роман «Зеленая гвоздика», вышедший в Англии анонимно в 1894 году. В действительности он был

написан Робертом Хиченсом и являлся не чем иным как пародией на английских эстетов. Оскар Уайльд и Альфред Дуглас выведены там под именами Эсме Амаринта и Реджинальда Дугласа.

Вопросы искусства как особой сферы человеческой деятельности активно обсуждались на рубеже веков в России не только символистами. В этом отношении любопытно соприкоснулись имена Льва Толстого и Уайльда. В 1898 г. Толстой публикует работу «Что такое искусство?», в которой английский писатель упомянут отнюдь не в комплиментарном контексте: *«Декаденты и эстеты в роде Оскара Уайльда избирают темою своих произведений отрицание нравственности и восхваление разврата»*. Не похоже, что Толстой хорошо знал творчество писателя, поскольку он повторяет, в общем, расхожее мнение о нем, с которым наверняка не соглашались те, кто серьезно занимался Уайльдом. Хотя в целом к декадентским веяниям в России относились настороженно.

Примечательна здесь другая особенность: в сущности оба писателя были обеспокоены тем, что, говоря словами Толстого, *«потерялось и само понятие о том, что есть искусство»*. Только для Толстого с его религиозно-нравственными ориентирами в искусстве произведения и эстетика Уайльда как раз и были проявлением *«ложного отношения к искусству»*. Для Уайльда, воевавшего против *«бескрылого реализма»*, как именовал он натурализм, искусство – это «искусство лжи», жизнь – лишь «сырой материал», по его выражению, для художественных фантазий, для созидания красоты. Интересно, что и Толстой, и Уайльд при всех их расхождений понимали, сколь опасно для искусства пренебрежение основополагающими законами творчества, без которых художественная деятельность превращается нечто противоположное себе.

Примечательно и сближение в статье Толстого имен Уайльда и Ницше, которого русский писатель считал вдохновителем всех тех явлений в современном искусстве, чьим воплощением являлись ненавистные ему «декаденты и эстеты». Еще раньше их сопоставил в своей статье Вольнский, отметив – в отличие от Толстого, со знаком «плюс», – что *«его [Уайльда] оппозиция общественным нравам по смыслу своему имеет нечто общее с своеобразным протестантством Фридриха Ницше»*.

Вскоре в России станет обычным упоминание в одном ряду английского эстета и немецкого философа, заимствовавшего шопенгауэровский тезис о том, что жизнь со всей ее жестокостью, ложью и ужасом заслуживает оправдания лишь как явление эстетическое. Философские и эстетические построения Ницше и Уайльда хорошо вписывались в круг проблем, волновавших русское общество на рубеже веков. Их не равняли как мыслителей, но сближали, упрощая нередко их позицию и взгляды, как духовных бунтарей, этических нигилистов, покушавшихся на самые основы морали. Нужно учитывать при этом, что исповедовавшийся обоими индивидуализм в принципе неорганичен для русского менталитета, что и определяло в значительной степени его негативную оценку.

В то же время подборники «нового искусства», точку зрения которых выразил Андрей Белый, воспринимали ницшеанский и уайльдовский индивидуализм и эстетизм как форму духовного протеста против обывательской пошлой морали, как единственное прибежище личности – прежде всего личности художника, творца, – если она желает сохранить свободу и неповторимость. Именно на пример Уайльда и Ницше ссылался Белый, развивая позже в статье «Проблема культуры» (1910 год) мысль о том, что эстетизм неизбежно должен развиваться в принцип этический, а в статье «Искусство и мистерия» (1906 г.) он отмечал, что *«в зерне христианства новую, вселенскую жизненную красоту видел Оскар Уайльд»*.

«Типичным апологетом личности в английской литературе» назвал Уайльда И.В. Шкловский. Его статья «Из Англии» появилась в 1898 году в журнале «Русское богатство», куда Шкловский, публицист, литератор, критик, постоянно живший в Англии, посылал свои материалы. Они публиковались под псевдонимом «Дионео» и знакомили русскую публику с

самыми разными сторонами английской действительности. Статья примечательна еще тем, что в нее включены в переводе автора стихотворения в прозе Уайльда – это можно считать их первой публикацией на русском языке. Шкловский дал при этом такое пояснение: *«Я стараюсь возможно ближе держаться подлинника, со всеми повторениями одних и тех же слов, чтобы сохранить характер оригинала»*. Из этой же статьи русские читатели впервые узнали о «Балладе Редингской тюрьмы», которую Шкловский представил в самых восторженных тонах. Ему было известно, кто является автором этого произведения, хотя имя Уайльда появилось только в седьмом издании «Баллады...», вышедшем в Англии в 1899 году.

Первое десятилетие нового века – годы наивысшей популярности Уайльда в России. Начало всему положил доклад К.Д. Бальмонта «Поэзия Оскара Уайльда», прочитанный в ноябре 1903 года на очередном «вторнике» Московского литературно-художественного кружка, где, как вспоминал В.Ф. Ходасевич, «постоянно происходили бои молодой литературы со старой». Интерес русского поэта к Уайльду закономерен. Поэтическое творчество Бальмонта подтверждает правоту И.Ф. Анненского, считавшего одной из главных заслуг поэтов-символистов то, что они *«заставили русских читателей думать о языке как об искусстве»*, характеристика, данная Бальмонтом Уайльду – *«благовестник Красоты»* – в полной мере соответствует ему.

Бальмонта увлекали и творчество и, безусловно, личность Уайльда. Находясь летом 1902 года в Англии, он посетил городок Рединг, где провел большую часть своего заключения Уайльд и где был казнен герой его баллады. Свой перевод «Баллады Редингской тюрьмы» Бальмонт прочитал на том же заседании литературно-художественного кружка, и он с восторгом был встречен слушателями. Доклад же вызвал яростную полемику, причем особенно недоброжелательно – и по отношению к Уайльду, и по отношению к Бальмонту – повел себя актер и драматург А.И. Сумбатов-Южин. В защиту Уайльда и его «апологета» выступили Андрей Белый, М.А. Волошин, С.А. Соколов, поэт, печатавшийся под псевдонимом «С. Кречетов». В 1903 году он основал издательство «Гриф», которое немало сделает для пропаганды «нового искусства», в том числе выпустит несколько книг Уайльда. В письме А.А. Блоку Соколов делился впечатлениями от нашумевшего в Москве выступления Бальмонта:

«В отношениях с тем берегом шторм сменяется беспорядочной перестрелкой. Мы дали им одно сражение в Литературном кружке после того как Бальмонт прочел реферат об Уайльде и его тюремную балладу. Было поломано много копий. Враги были побиты, но, как всегда, побежденные газетчики на другой день, никем не опровергаемые, трубили победу на столбцах бумаги, ибо она терпит многое».

«На столбцах бумаги» действительно появилось немало язвительных строк в адрес «г-на Бальмонта». Особенно изощрялась московская газета «Новости дня», напечатавшая подряд два фельетона, один из которых имел подзаголовок «Из дневника Мимочки». Чтобы оценить сарказм автора, нужно знать, что Мимочка была героиней популярнейшей в 1880—1890-е годы трилогии писательницы Л.И. Веселитской (Микулич), успешно выступавшей в жанре «дамского романа».

Раздражение вызывало уже то, что название собравшего многочисленную аудиторию доклада никак не соответствовало его содержанию. Точнее, речь в нем шла не о поэтическом творчестве Уайльда, но о *«поэзии его личности, о поэзии его судьбы»*. Бальмонт осмелился увидеть поэзию в личности *«заведомого и явного противоестественника»*, как охарактеризовал Уайльда один из его русских недоброжелателей. Более того, Бальмонт заявил во всеуслышание, что *«Оскар Уайльд – самый выдающийся английский писатель конца прошлого века, он создал целый ряд блестящих произведений, полных новизны, а в смысле интересности и оригинальности личности он не может быть поставлен в уровень ни с кем, кроме Ницше»*.

Вторично консервативная критика ополчилась на Бальмонта после того, как его доклад был опубликован в первом номере журнала «Весы», начавшего выходить с января 1904 года.

Появление «Весов», издательства «Гриф» и образовавшегося еще раньше издательства «Скорпион» означало, что русский символизм, несмотря на изрядное количество противников, утверждается в своих правах – и утверждает как одного из своих фаворитов Оскара Уайльда. К этому времени в печати уже выступили младшие символисты – А.А. Блок, А. Белый, Ю.К. Балтрушайтис, Эллис (Л.Л. Кобылинский). Все они так или иначе прикоснулись к Уайльду: переводили его, рецензировали русские переводы, ссылались на Уайльда в своих теоретических работах. А. Блок засвидетельствовал в печати, что стихотворение «Митинг» (1905 год) написано им под влиянием «Баллады Редингской тюрьмы». А. Белый публикует в 1906–1910 годах ряд статей, посвященных обоснованию символизма как определенного миропонимания и основополагающей эстетической доктрины. Доказывая в статье «Детская свистулька» (1907 год) тождественность понятий «символизм» и «искусство», он утверждал, что Ницше, Ибсен, Бодлер, Уайльд, Мережковский, Брюсов, считающиеся родоначальниками символизма, на самом деле *«ничем не отличаются от крупных художников всех времен. Они только осознали символизм всякого творчества и с достаточной решимостью сказали об этом вслух»*.

Публика, уже наслышанная об Уайльде по бушевавшим вокруг него спорам, смогла, наконец, почитать его самого, и заслуга в этом принадлежит прежде всего журналу и издательствам символистов. Тиражи его книг в России были по тем временам немалыми, что, однако, не компенсировало весьма низкое порой качество переводов, дававших очень приблизительное представление об оригинале, а иногда просто искажавших его смысл. Этим грешили, в частности, опубликованные «Грифом» переводы «Портрета Дориана Грея» и «Замыслов», выполненные А.Р. Минцловой, которая, если верить М.А. Волошину, буквально «жила переводами Уайльда». Подверглись критике и переводы Бальмонта: кроме «Баллады Редингской тюрьмы» он перевел со своей женой Е.А. Андреевой драму «Саломея». Язвительный Чуковский так отозвался о переводческой деятельности поэта: *«Бальмонт, как переводчик, – это оскорбление для всех, кого он переводит [...] Ведь у Бальмонта и Кальдерон, и Шелли, и По, и Блэк – все на одно лицо. Все они Бальмонты»*. Критик, конечно, бывал запальчив в своих суждениях, тем более что в подготовленное им собрание сочинений Уайльда он включил «Саломею» именно в переводе Бальмонта и Андреевой.

К концу 1900-х годов значительная часть литературного наследия Уайльда была представлена русскоязычным читателям. Уайльд становится одним из самых популярных в России иностранных авторов, его портреты выставляются в витринах книжных магазинов. Писатель попадает в обиход имен, олицетворявших новую эпоху в искусстве, литературе, философской мысли, и, как свидетельствует один из очевидцев тех времен, «дурным тоном считалось не знать Вагнера, Ницше и Оскара Уайльда».

Сказки Уайльда в переводах и изложениях включаются и в круг детского чтения. Курьезом можно считать тот факт, что произведение столь далекого от политики автора попало в сборник, изъятый цензурой из продажи. Сведения о нем содержатся в изданном в 1908 году «Критико-библиографическом указателе книг, вышедших до 1 января 1907 года» Назывался сборник «Сказки для больших и маленьких детей» и, как сказано в аннотации, включал переводы произведений писателей, *«задавшихся целью указать даже детям младшего возраста на несправедливость современного социального строя и на средства борьбы с этой несправедливостью»*. К числу таковых составители книги отнесли и сказку Уайльда «Молодой король».

Наконец появилось и собрание сочинений писателя. Восемь его томов выпустил в течение 1905–1908 годов предприимчивый книгоиздатель В.М. Саблин, организовавший свое дело в начале 1900-х и специализировавшийся на издании собраний сочинений иностранных авторов, завоевавших известность на рубеже веков. Почти все тома выходили по несколько раз, что говорит об огромном читательском успехе издания. Зато отзывы прессы были более чем «кислыми» – и опять же из-за качества переводов. Рецензенты установили, что роман «Портрет Дориана Грея» был переведен не с оригинала, а с французского перевода, а пьеса «Герцогиня

Падуанская» представляла собой, как сказано в одной из рецензий, «переложение немецкого переложения». И уж совсем вопиющим был тот факт, что помещенный в третьем томе без указания переводчика текст «De profundis» на самом деле являлся переводом Е.А. Андреевой, уже опубликованным к тому времени издательством «Гриф» и подвергшимся у Саблина приличия ради незначительной правке. Особенно досталось издателю от М.Ф. Ликиардопуло, литературного критика, переводчика, с 1906 года – секретаря редакции журнала «Весы», большого почитателя и знатока творчества ирландского писателя, немало сделавшего для того, чтобы русскоязычная публика в полной мере смогла узнать всю глубину и красоту его произведений.

Во время поездки в Англию Ликиардопуло познакомился с близким другом Уайльда и его литературным душеприказчиком Робертом Россом. А русские читатели в результате смогли познакомиться с «Флорентийской трагедией». Копия с неполной рукописи пьесы, обнаруженной в архиве писателя, была передана Россом Ликиардопуло, тот перевел ее вместе с поэтом А.А. Курсинским и опубликовал в 1907 году, годом раньше публикации в Англии. В следующем году Ликиардопуло представил в своем переводе фрагмент оставшейся незавершенной драмы «Святая блудница, или Женщина, увешанная драгоценностями».

В 1900—1910-е годы Уайльд печатается в России как бы двумя потоками: с одной стороны, он существует в орбите символистов, с другой – им активно занимаются издательства, ориентировавшиеся на так называемого массового читателя. Среди последних выделялось издательство «Польза», начавшее выпускать с 1907 года серию «Универсальная библиотека»², в которой произведения Уайльда, по большей части в переводах Ликиардопуло, продолжали переиздаваться до 1928 года.

Новое собрание сочинений Уайльда вышло в 1912 году как приложение к популярнейшему тогда журналу «Нива» и было переиздано через два года. На этот раз за дело взялось книгоиздательство А.Ф. Маркса, дорожившее своей репутацией и потому тщательно продумывавшее свои издания. Готовил собрание сочинений К.И. Чуковский, привлечший к участию в нем поэтов, составивших цвет русской литературы Серебряного века, В.Я. Брюсова, Н.С. Гумилева, М.А. Кузмина, Ф.К. Сологуба. Именно в их переводах русским читателям впервые была представлена ранняя поэзия Уайльда. В этом издании впервые увидел свет брюсовский перевод «Баллады Редингской тюрьмы», а М.Ф. Ликиардопуло дал под псевдонимом «М. Ричардс» свой перевод «Портрета Дориана Грея». «Саломея» появилась в этом собрании сочинений в опубликованном ранее переводе К.Д. Бальмонта и Е.А. Андреевой. О профессиональном уровне издания можно судить и по тому, что выполненные М. Благовещенской, З. Журавской, самим К.И. Чуковским переводы сказок писателя не устарели до сих пор и на равных сосуществуют с современными, а переводы Чуковским сказок «Счастливый принц» и «Рыбак и его Душа» стали каноническими и других пока нет.

Начиная с 1904 года заметно возрос поток публикаций, посвященных Уайльду. Поначалу они были сосредоточены преимущественно в журнале «Весы», печатавшем его сочинения, рецензии на его переводы в России и в других странах, на книги о нем иностранных авторов. Многочисленные хроникальные заметки извещали читателей о постановках пьес Уайльда на сценах зарубежных театров.

В середине 1900-х годов статьи об Уайльде и отклики на переводы стали появляться в журналах, отнюдь не разделявших эстетических позиций символистов, но вынужденных считаться с репутацией зарубежных «декадентов», доказавших свою художественную состоятельность, и с интересом к ним русских читателей. Об Уайльде пишут «Вестник Европы», «Русская мысль», «Современный мир», другие журналы.

Подъем интереса к Уайльду в России совпал с началом его «реабилитации» в Англии. В связи с этим нужно отметить, что отношение к Уайльду-человеку, к его драматической судьбе было в России далеко не однозначным. Моралисты, подобные литератору А.А. Измайлову, консервативному критику Н.Я. Стечкину, многозначительно подписывавшемуся «Н.Я. Старо-

дум», религиозному публицисту Г.С. Петрову, видели в писателе пороки, присущие, по их мнению, всем декадентам, стиль жизни которых действительно не согласовывался порой с общепринятой моралью. Понятно, что в противоположном лагере судьба Уайльда воспринималась как отражение извечного конфликта художника с обществом, конфликта, роднящего всех подлинных творцов. Красноречива надпись, сделанная В.Я. Брюсовым на экземпляре его перевода «Баллады Редингской тюрьмы», подаренном Блоку: «А.А. Блоку – узнику, как все мы». В библиотеке самого Брюсова, кстати сказать, наибольшее число помет содержится именно на страницах книг Уайльда.

Постепенно в России Уайльд постепенно перестает быть предметом споров. На смену им приходят серьезные работы известных критиков и историков литературы разных направлений – Н.Я. Абрамовича, Е.В. Аничкова, Ю.И. Айхенвальда, П.С. Когана. Обращает на себя внимание статья Ю.И. Айхенвальда «Литературные заметки», опубликованная впервые в журнале «Русская мысль» в 1908 году и с небольшими дополнениями вошедшая впоследствии под названием «Оскар Уайльд» в его книгу «Этюды о западных писателях». Статья Айхенвальда примечательна тем, что он подходит к Уайльду с теми же установками, какие сформулировал сам автор эссе «Критик как художник».

В ряде работ, появившихся в эти годы, авторы сосредоточиваются на эволюции писателя и на сложном взаимопроникновении эстетического и этического в его сочинениях. Заметно при этом желание оспорить не столько Уайльда, как было раньше, сколько устоявшиеся представления о нем. Н.А. Абрамович в исследовании «Религия красоты и страдания: О. Уайльд и Достоевский» (1909 год) проводит любопытные параллели между идейно-философскими исканиями Достоевского и Уайльда последних лет его жизни, когда писались «De profundis» и «Баллада Редингской тюрьмы». С его точки зрения, «*религия страдания*», которую обрел Уайльд, пройдя через тюремные испытания, была не свидетельством надломленности, как полагали многие, но доказательством «творческого возврата к жизни», поиском нового источника художественного вдохновения (сходным образом оценил позже эволюцию писателя и К.И. Чуковский). Абрамович пытался доказать, что Уайльд «с его жречеством красоты и наслаждений» почти перешел на путь Достоевского с его «*неутомимым исканием окончательного утверждения на том, что больше и светлей индивидуального “я”*». К этому стоит добавить, что мысли о значении страдания в формировании личности занимали Уайльда и прежде, о чем свидетельствует эссе «*Душа человека при социализме*». Эти размышления – в 1891 году еще умозрительные – для Уайльда оказались провидческими, как оказались провидческими и некоторые другие идеи, высказанные им в этой работе. Сам Уайльд посвятил Достоевскому большой фрагмент своей рецензии «*О нескольких романах*» (1887 год), в котором рассматривает изданный на английском языке в переводе Фредерика Уишоу роман «*Униженные и оскорбленные*», делая характерное для него замечание: «*Вымысел в романе отнюдь не подавлен фактом, скорее сам факт обретает яркость и образность вымысла*». Сравнение Достоевского с Толстым и Тургеневым демонстрирует восприятие английским писателем «*великих мастеров современного русского романа*»: «*Достоевский сильно отличается от своих соперников. Он не такой утонченный художник, как Тургенев, поскольку больше обращается к фактам, а не к впечатлениям; не обладает он и широтой видения и эпической невозмутимостью Толстого; у него иные, присущие только и исключительно ему одному достоинства: яростная напряженность страсти и мощь порыва, способность распознавать глубочайшие психологические тайны и потаенные родники жизни, реализм, безжалостный в своей верности и ужасный потому, что он верен*».

Поэт, переводчик и религиозный мыслитель Н.М. Минский, примыкавший вместе с Д.С. Мережковским, З.Н. Гиппиус, Эллисом к религиозно-мистическому крылу русского символизма, спорил в своей статье «Идея Саломеи» (1908 год) с теми, кто видел в героине драмы воплощение эстетизма, крайнего индивидуализма и даже демонизма, а таких было большин-

ство. Надо заметить, что Уайльд сместил акценты в библейском предании, сделав эмоциональным стержнем своей «Саломеи» трагически обреченную страсть падчерицы правителя Иудеи Ирода к его пленнику Иоанну Предтече (Уайльд дает древнееврейский эквивалент его имени – Иоканаан).

Совершенно особое место занимал Уайльд в литературоведческих штудиях К.И. Чуковского. Он был его спутником на протяжении более чем пятидесяти лет, хотя отношения между ними складывались непросто. В 1903–1904 годах начинающий критик жил в Англии, куда направила его редакция газеты «Одесские новости». Среди присланных им корреспонденций было и сообщение о постановке в лондонском театре «Корт» комедии Уайльда «Как важно быть серьезным». В те годы, вероятно, и зародился у Чуковского интерес к английскому писателю, поклонником которого, подобным Бальмонту или Ликиардопуло, он не станет, но будет всю жизнь открывать его для себя и для русских читателей. Эстетство Уайльда с самого начала отталкивало молодого Чуковского, тосковавшего, как явствует из его обзоров литературной жизни России, по героизму и гражданственности в литературе, по острой социальной проблематике. Но жизнь и творчество Уайльда давали благодатный материал для «литературного портрета без прикрас» – так определял Чуковский свой жанр. Именно в литературных портретах выявилось сближающее Чуковского с Уайльдом стремление писать нескучно, остроумно, умение давать афористичные характеристики и выявлять истину через парадоксы.

По возвращении в Россию Чуковский выступал с лекциями об Уайльде в Москве, Киеве, Витебске, других городах. В 1911 году он напечатал в «Ниве» этюд «Оскар Уайльд» – первый набросок портрета писателя, легший в основу всех других его работ об Уайльде. Этот очерк, каждый раз преображаясь, вошел в оба издания собраний сочинений Уайльда под редакцией Чуковского, превратился в статью, опубликованную в 1914 году в его книге «Лица и маски», вышел отдельным изданием в 1922 году, появился в сборнике 1960 года – «Люди и книги», наконец последний вариант статьи будет включен в третий том собрания сочинений уже самого Чуковского, вышедший в 1966 году.

Чуковский не скрывал, что разобраться в Уайльде помог ему А.М. Горький, к мнению которого он всегда прислушивался. Издательство «Всемирная литература», созданное в 1918 году по инициативе Горького, предполагало выпустить новое собрание сочинений Уайльда со вступительной статьей Чуковского. Свой отзыв о статье Горький дал в письме Чуковскому (датированном публикаторами условно 1918–1920 годами), где он пишет:

«Вы несомненно правы, когда говорите, что парадоксы Уайльда – “общие места навыворот», но не допускаете ли Вы за этим стремлением вывернуть наизнанку все “общие места” более или менее осознанного желания насолить мистрисс Грэнди, пошатнуть английский пуританизм?». Письмо Горького заставило Чуковского пристальнее всмотреться в эпоху Уайльда, пересмотреть – правда, не сразу – свое представление о нем как о «салонном нищезанце», остроты которого – «одно лишь праздное кокетство ума», дать выразительный портрет его далеко не безобидного противника – «мрачной диктатуры Форсайтов».

Прочитав опубликованные в 1962 году в Англии письма Уайльда, Чуковский удостоверился в том, «как он доблестно боролся за свободу искусства, за право художника не подчиняться диктатуре ханжесей». В последних редакциях статьи оценки Чуковского – к тому времени уже патриарха отечественного литературоведения – более продуманные и взвешенные, тон – более сдержанный. Несколько ироническое некогда отношение к Уайльду сменился признанием его бесспорных заслуг перед английской словесностью.

Что касается Горького, то следует сказать, что Уайльд был для него фигурой знаковой, о чем свидетельствуют замечания, рассыпанные по его статьям и письмам разных лет. Впервые Уайльд упомянут в статье 1909 года «Разрушение личности», где литература XIX века была поначалу представлена как «яркая и детальная картина процесса разрушения личности». Горький понимал под этим усиление индивидуалистических настроений, «печальное сужение

*мысли, темы, бедность чувства и образа», все сильнее, на его взгляд, проявляющиеся в европейской литературе после великих Гете, Байрона, Шиллера, Шелли, Бальзака и ставшие особенно заметными к концу века: «*Душа человека перестает быть золотой арфой, отражающей все звуки жизни – весь смех, все слезы и голоса ее. Человек становится все менее чуток к впечатлениям бытия, и в смехе его, слышимом все реже, звучат ноты болезненной усталости, он тускнеет, и его – когда-то святая – дерзость принимает характер отчаянного озорства, как у Оскара Уайльда*».*

После издания собрания сочинений Уайльда под редакцией Чуковского русским читателям стали доступны все главные произведения писателя, а некоторые даже в разных переводах. Уайльда читали, об Уайльде писали ведущие критики, на Уайльда ссылались, с Уайльдом сравнивали... В среде литературно-артистической богемы стало модным подражать Уайльду, Андрей Белый вспоминал Москву тех времен, *«перекроившую пиджаки и смокинги “а ля Уайльд”»*, и далеко не случайно упоминание уайльдовских персонажей среди *«теней из тринадцатого года»*, являющихся много лет спустя лирической героине «Поэмы без героя» Анны Ахматовой. Мотивы и персонажи произведений писателя обыгрываются в произведениях русских авторов, как второстепенных, легче поддающихся веяниям литературной моды, так и крупных мастеров. Из письма Н.С. Гумилева В. Я. Брюсову мы знаем, что он предлагал в 1908 году редактору «Весов» свою повесть «Белый Единорог». *«Она из современной жизни, но с фантастическим элементом, – сообщал Гумилев. – Написана, скорее всего, в стиле “Дориана Грея”, фантастический элемент в стиле Уэльса»*³. С большой долей уверенности можно сказать, что сосуществование сказки и реальности, малопривлекательной действительности и мечты в романе Ф.К. Сологуба «Творимая легенда» (1914 год) (первоначальное название «Навыи чары») продиктовано той же установкой на творящую волю художника, какой руководствовался в своей писательской деятельности Уайльд. «Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я – поэт» – объявляет Сологуб, приступая к повествованию, и здесь слышится голос автора эссе «Критик как художник». При этом творит легенду не только писатель Сологуб, но и его герой Георгий Сергеевич Триродов, поэт, педагог и колдун, овладевший тайными силами и живущий одновременно в российской провинции и в придуманном мире реализованной мечты. Обратим внимание на говорящую деталь: Триродов впервые появляется перед читателем с романом Уайльда в руках. Ряд эпизодов в книге Сологуба отчетливо ассоциируется с «Портретом Дориана Грея».

В 1913 году в русской прессе подробно освещался процесс, возбужденный Альфредом Дугласом против Артура Рэнсома, автора книги «Оскар Уайльд: Критическое исследование» (1912 год), которого Дуглас обвинил в распространении порочащих сведений о нем. В связи с этим не могли не вспомнить и о суде над Уайльдом. *«И вот печальный образ знаменитого подсудимого опять перед моими глазами, но на этот раз весь очистившийся от скверны, выстрадавший образ автора “De profundis”, а не кокетливого, любующегося собой, окруженного роскошью и славой эстета»*, – восклицал в своей корреспонденции из Лондона С.И. Раппопорт, присутствовавший еще на процессе 1895 года. По ходатайству адвокатов Рэнсома и с разрешения Р. Росса в суде были зачитаны по машинописной копии отрывки из «De profundis», запрещенные к публикации. Они немедленно появились в печати (без упоминания имени Дугласа), в том числе и в русских газетах. *«Как и следовало ожидать, – заключает С.И. Раппопорт, – Артур Рэнсом вышел из суда оправданным, а косвенно – оправдательный вердикт был вынесен и тени Оскара Уайльда»*.

Между тем эпоха Уайльда уходила в прошлое – и не только в России. На горизонте уже были «неслыханные перемены, невиданные мятежи». Есть красноречивый отрывок из неопубликованного письма В.Ф. Ходасевича Г.И. Чулкову, написанного четыре месяца спустя после начала первой мировой войны: *«Одно очень заметно: все стало серьезнее и спокойнее [...] Вопросы пола, Оскар Уайльд и все такое – разом куда-то пропали»*. Слова эти не следует,

конечно, понимать буквально, хотя ажиотажа и споров вокруг имени Уайльда действительно уже не было, точнее, они переместились в область театра и кинематографа. Осенью 1915 года Москва запестрела афишами, с которых смотрело мужское лицо и было написано: «*Вот человек, продавший свою душу дьяволу*». Так возвещалось о выходе на экраны фильма «Портрет Дориана Грея», снятого Всеволодом Мейерхольдом, и фильм этот наверняка заставил зрителей прочитать или перечитать роман Уайльда.

Книги Уайльда и после октября 1917 года продолжали до поры печататься. Вместо планировавшегося собрания сочинений издательство «Всемирная литература» выпустило в течение 1919–1922 годов при активном участии К.И. Чуковского три сборника рассказов и сказок писателя. Дважды за эти же годы выходила «Баллада Редингской тюрьмы» в переводе В.Я. Брюсова, причем в 1919 литературно-издательский отдел Наркомпроса опубликовал ее в серии «Социально-исторические романы и драмы». В 1928 году был переиздан «Портрет Дориана Грея».

В дальнейшем эстетическое, точнее, идеологическое сито, через которое просеивали иностранных, да и русских писателей, допускавшихся к советским читателям, становилось все более частым. Уайльд с его эстетством, более чем сомнительными для наших кураторов культуры взглядами на искусство и прочими грехами был явно нежелателен. Все же три его вещи – прежде чем Уайльд на двадцать с лишним лет был изъят из издательских планов – увидели свет в 1937 году. «Баллада Редингской тюрьмы» в переводе В.Я. Брюсова и стихотворение «Дом блудницы» в переводе М. Гутнера были включены в «Антологию новой английской поэзии». Сказка «Преданный друг», переведенная А. Соколовой для собрания сочинений под редакцией К.И. Чуковского, вышла отдельной книгой с предисловием К.Г. Паустовского. Тогдашним критериям отбора она соответствовала: ее герой, маленький работяга Ганс, вполне тянул на жертву социальной несправедливости.

Нетрудно объяснить и появление в большевистском еженедельнике «Пламя» в 1919 году статьи Л. Александровича «Оскар Уайльд и социализм». Эссе «*Душа человека при социализме*» давало возможность продемонстрировать притягательность социалистических идей даже для аполитичных эстетов. Автора статьи не смущало, что понимание Уайльдом социализма было далеко от марксистского, зато на редкость злободневно звучали для новой власти инвективы в адрес общества, основанного на частной собственности, и признание необходимости переустройства его на новых началах.

С газетных и журнальных страниц Уайльд переходит в академические истории литературы и театра. А.В. Луначарский счел необходимым изложить его эстетические принципы в своей статье «Критика», помещенной в вышедшем в 1931 году пятом томе «Литературной энциклопедии», дав им, конечно, соответствующую классовую оценку.

Образцом вульгарно-социологического подхода к явлениям литературы может служить анекдотически звучащая сейчас характеристика «Саломеи» в «Истории советского театра» (1933 год): «*Ярчайший образец импрессионистской драмы, выражающей идеологию аристократической верхушки рантьеерской буржуазии, срацивающейся с остатками феодальной аристократии*». Ф.П. Шиллер в своей «Истории западноевропейской литературы нового времени» (1937 год) признавал, что «у Уайльда немало прекрасных страниц», правда относил к ним те, «где он разоблачает пагубное влияние капитализма на искусство». Речь идет все о том же полюбившемся нашим исследователям эссе «*Душа человека при социализме*». Ф.П. Шиллер причислил его к последним произведениям «раскаявшегося грешника», полагая, вероятно, что проникнуться идеями социализма Уайльд мог только после тюрьмы. Даже К.Г. Паустовский написал свое предисловие к сказке «Преданный друг» так, как только и могло оно быть написано, вернее, напечатано в то время, уложив весь путь писателя в нехитрую схему: «*бездельник и гениальный говорун*», не желавший замечать «*социальные несправедливости*,

которыми так богата Англия», пройдя через тягчайшие испытания, начинает осознавать, что «общественный строй Англии чудовищен и несправедлив».

В целом же в советском литературоведении оформилось понимание Уайльда как талантливого художника-декадента, творчество которого входило в противоречие с его эстетическими декларациями, художника, уступающего в мастерстве и критическом размахе Б. Шоу, но отнюдь не второстепенного; эстетическая критика буржуазного общества, которую он вел, была, конечно, бесплодна, но свою роль в расшатывании устоев викторианства безусловно сыграла.

В истории отношения к Оскару Уайльду в советское время четко прослеживается история культурной политики. Первое идеологическое послабление было сделано во второй половине 1950 годов, в пору хрущевской оттепели, когда вместе с Э.-М. Ремарком и Э. Хемингуэем новое поколение читателей открыло для себя и Уайльда.

Судьба Уайльда-драматурга на советской сцене была более удачной, во МХАТе с успехом шла пьеса «Идеальный муж», поставленная еще в 1946 году.

В 1956 г. в «Советской культуре» появилась заметка А.И. Дейча, приуроченная к 100-летию со дня рождения Уайльда. В его память был сыгран и 515-й спектакль «Идеальный муж», перед началом которого выступил Г.Н. Бояджиев,

Попыткой скорректировать оценки творчества Уайльда можно считать статью И.Г. Неупокоевой в третьем томе «Истории английской литературы» (1957 год). Исследовательница оставалась, естественно, в рамках тогдашней методологии, оперировавшей преимущественно идеологическими, а не эстетическими категориями. Однако она отказывается от одиозных формулировок 1930-х гг. (присутствующих в оценке Уайльда, данной Р.М. Самариным в опубликованном годом раньше «Курсе лекций по истории зарубежных литератур XX века») и признает, что искусство Уайльда «выходит за пределы декадентской литературы» – комплимент по тем временам весомый. Показательно и то, что, определяя причины, обеспечившие Уайльду место в ряду выдающихся писателей его времени, И.Г. Неупокоева исходила из качеств таланта Уайльда-художника, причисляя к ним «острую иронию, умение запечатлеть действительные противоречия жизни в метких парадоксах, блестящее владение диалогом, чуткость к слову, классическую простоту фразы».

Настоящим событием стала публикация в 1960 году двухтомника избранных произведений Уайльда, составленного К.И. Чуковским. Издания Уайльда, сохранившиеся у кого-то в домашних библиотеках, считались к тому времени библиографической редкостью. К.И. Чуковский снова открывал Уайльда – только теперь уже детям и внукам тех, кто увлекался им в начале века. Споров в прессе, естественно, не было. «Портрет Дориана Грея» в переводе М. Абкиной стал откровением для нового поколения.

Почти одновременно вышел сборник пьес Уайльда, причем если МХАТовского «Идеального мужа» и «Веер леди Уиндермир», поставленный в 1959 году в Малом театре, можно было увидеть хотя бы на столичной сцене, то «Герцогиня Падуанская» в переводе В.Я. Брюсова, «Саломея» в переводе К.Д. Бальмонта и Е.А. Андреевой, «Святая блудница, или Женщина, покрытая драгоценностями» в переводе З. Журавской были перенесены прямо из Серебряного века. Вступительные статьи к обоим изданиям писал А.А. Аникст, ученый, никогда не принадлежавший к литературоведческому официозу. Он попытался сделать вещь по тем временам крайне трудную – судить писателя по законам, как выразился А.С. Пушкин, «*им самим себе положенным*», показывая, что «его творчество было глубоко содержательным, он затронул многие жизненные вопросы, хотя делал это в манере необычной». И еще: «*Красивое в произведениях Уайльда доставляет истинное удовольствие, и читателя не надо при этом предупреждать, что в жизни не всегда так бывает*». Впервые, пожалуй, было сказано, что уайльдовская философия искусства, при всей парадоксальности ее положений, содержит немалую долю истины, если, конечно, не понимать слова писателя буквально. Аникст позволил

себе даже согласиться с самым провокационным утверждением Уайльда: не искусство подражает жизни, но, напротив, жизнь подражает искусству, признав, что «типы, созданные художником-реалистом, действительно нередко повторяются в жизни. Другое дело, что писатели не “выдумывают” типы, но обобщают подсмотренное в жизни». Со всеми неизбежными оговорками признавалась бесспорность основной эстетической идеи Уайльда: цель искусства – нести в мир красоту. Это была уже не просто переоценка творчества Уайльда, но покушение на методологические основы нашего искусствоведения.

После выхода двухтомника произведения Уайльда появляются в разных сборниках, главным образом в детских книгах, где сказки писателя в переводах и пересказах заняли свое место рядом со сказками Ш. Перро, братьев Гримм, Г.Х. Андерсена.

В 1976 году произведения Уайльда и его младшего современника Р. Киплинга составили один из томов «Библиотеки всемирной литературы». Поклонников Уайльда ждали сюрпризы: «Баллада Реддингской тюрьмы» в новом переводе В. Топорова, лирика, впервые в России представленная в таком объеме (несколько стихотворений перевела известная поэтесса Юнна Мориц), а главное – полный текст «De profundis» в переводе Р. Райт-Ковалевой и М.Н. Ковалевой. Срок запрета, наложенного Р. Россом на публикацию рукописи без купюр, истек 1 января 1960 года. В 1962 году текст письма был включен англичанами в однотомник писем Уайльда и переведен на многие языки. На русском он смог появиться только через 14 лет – и дело здесь, конечно, не в переводчиках: подробности личной жизни, возвышение страдания, размышления о Христе – подобное у нас в те времена не слишком поощрялось. Автор вступительной статьи Д.М. Урнов постарался по возможности объективно оценить «блистательного Оскара» и «железного Редьярда», долго бывших не в чести у наших литературоведов-зарубежников, причем Киплингу как «барду империализма» досталось, пожалуй, больше, чем эстету Уайльду. Д.М. Урнов сумел отыскать немало общего у столь несхожих по своей художественной манере писателей, возведя творчество обоих к романтической традиции европейской литературы.

Об этой книге

Сегодня в России Оскара Уайльда издают охотно и много. Однако чаще всего внимание издателей привлекают «Портрет Дориана Грея», пьесы и сказки. Гораздо реже издатели обращаются к публицистике великолепного ирландца, состоящей из эссе, статей, лекций. Тем не менее, именно в этих произведениях этические, эстетические и философские взгляды Уайльда подчас выражены полнее и ярче, чем в произведениях художественных. Более того, блестящий мастер парадокса прибегает к такому литературному приему, как спор с самим собой. Например, это великолепно реализовано в эссе «Упадок лжи». Кроме того, эти произведения позволяют увидеть, насколько глубоко и досконально Уайльд изучает темы, его интересующие, как блестяще знает европейскую литературу, критику, современную ему журналистику, событиями в мире искусства.

В эту книгу вошли десять публицистических произведений Оскара Уайльда – крупные эссе и небольшие газетные заметки, написанные в рамках полемики. Все тексты взяты из собрания сочинений 1912 года, когда Уайльд был на пике популярности в России. Этим и объясняется порой несколько непривычный язык и транскрипция фамилий известных представителей искусства.

Одно из наиболее известных эссе Уайльда «Душа человека при социализме» намерено оставлено за скобками этой книги, так как в ней мы стремились собрать тексты, относящиеся к его эстетической теории.

В издании сохранена часть комментариев переводчиков, которые не поясняют, а выражают их отношение к автору, предмету или явлению. Эти комментарии выделены курсивом.

Остальные примечания – труд редактора. В ряде из них не точные утверждения, но лишь предположения, основанные на анализе текста и контекста.

Так как в текстах идет речь об очень многих людях, не только литераторах и художниках, но и исторических личностях, представителях современного Уайльду английского истеблишмента, в конце книги мы поместили словарь имен. В нем перечислены в основном те, кто не столь известен современному читателю. Вряд ли есть необходимость объяснять, кто такой Роберт Стивенсон или Эмиль Золя.

Дополнить книгу мы решили иллюстрациями тех, о ком сам автор говорит на страницах этой книги.

Желаем вам, дорогой читатель, прекрасного путешествия в удивительный мир Уайльда.

Вот все, что знаю я прекрасно:

Опять мы встретимся, где вечность⁴

Татьяна Альбрехт

Упадок лжи Диалог



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Кирилл и Вивиан

Сцена: библиотека в деревенском доме в Ноттингемшире

Кирилл (входя с террасы через открытую дверь). Мой милый Вивиан, не запирайтесь на целый день в библиотеке. Смотрите, какой дивный вечер. Воздух восхитительный; над лесами туман, словно сизый налет на сливе. Пойдемте поваляемся в траве, будем курить и наслаждаться природой.

Вивиан. Наслаждаться природой! К удовольствию своему, могу сказать, что я совершенно утратил эту способность. Говорят, искусство заставляет нас любить природу сильнее прежнего; говорят, что оно раскрывает нам ее тайны и что после тщательного изучения Коро и Констебля мы будто бы начинаем замечать такое, что прежде ускользало от нашего внимания. Мой личный опыт убеждает меня в том, что, чем более мы изучаем искусство, тем менее любим природу. На деле искусство открывает нам лишь характерное для природы убожество замысла, ее непостижимую грубость, ее изумительную монотонность, ее безусловную незаконченность. Конечно, у природы добрые намерения, но, как выразился Аристотель, она не в состоянии их выполнить. В каждом пейзаже, который приходится мне созерцать, я невольно замечаю изъяны. Счастье, однако, для нас, что природа так несовершенна, иначе мы не имели бы искусства. Искусство – это наш живой протест, наша галантная попытка указать природе ее настоящее место. Что же касается бесконечного будто бы разнообразия природы, то это ведь сущий миф. Его не найдешь в природе. Оно существует в воображении, в нашей фантазии, либо же обусловлено искусственно развитой слепотой того, кто созерцает природу.

Кирилл. Если не хотите любоваться природой – не нужно! Вы можете просто валяться на траве, курить и болтать!

Вивиан. Но ведь природа так неуютна! Трава жесткая, колючая, мокрая – и полна ужасных черных насекомых. Самый последний рабочий у Морриса смастерит вам более комфортабельное ложе, чем вся ваша природа. Природа бледнеет перед мебелью той «улицы, которая у Оксфорда заимствовала имя свое», как неуклюже выразился столь вами любимый поэт. Впрочем, я не жалуясь. Если бы природа была уютнее, род человеческий никогда не изобрел бы архитектуры, а я предпочитаю дома открытому воздуху. В доме мы все чувствуем надлежащие пропорции, все нам подчинено, все приспособлено для нашей пользы и удовольствия. Самый эгоизм, столь необходимый для поддержания чувства человеческого достоинства, всецело является результатом нашей комнатной жизни. Вне дома мы становимся абстрактными и безличными. Мы окончательно утрачиваем свою индивидуальность. Далее, природа так равнодушна, так невнимательна. Гуляя здесь по парку, я всегда чувствую, что я для нее не больше, чем та скотина, что пасется на склоне, или репейник, зацветший в канаве. Не ясно ли, что природа ненавидит разум? Мышление – самая нездоровая вещь в мире, и люди умирают от него совершенно так же, как и от всякой другой болезни. К счастью, по крайней мере в Англии, мышление не заразительно. Превосходными физическими качествами нашего народа мы всецело обязаны нашей национальной глупости. Хочу надеяться, что мы еще на много лет сохраним этот важный исторический оплот нашего благополучия; но боюсь, что мы начинаем чересчур развиваться; по крайней мере, всякий, кто неспособен учиться, берется учить, – вот к чему привело наше увлечение наукой. А впрочем, лучше вернитесь к вашей скучной, неуютной природе и оставьте меня править мои корректуры.

Кирилл. Вы пишете статью! Это не слишком последовательно после того, что вы сейчас сказали.

Вивиан. А кому это нужно – быть последовательным? Тупице и доктринеру, всей этой скучной братии, доводящей свои принципы до печального момента воплощения в дело, до reduction ad absurdum⁵ практики. Но я не хочу быть последовательным. Подобно Эмерсону, я пишу над дверьми своей библиотеки слово «каприз». Впрочем, мои статьи – весьма спасительное и ценное предостережение. Если бы меня послушались, могло бы произойти новое возрождение искусства.

Кирилл. О чем же вы пишете?

Вивиан. Я намерен озаглавить так: «Упадок лжи. – Протест».

Кирилл. Лжи? А я думал, что наши политики сохранили эту привычку в неприкосновенности.

Вивиан. Уверяю вас, нет. Они не идут дальше искажения и, в сущности, снисходят до того, что доказывают, обсуждают, аргументируют. Как далеко им до темперамента истинного лжеца с его откровенными, бесстрашными утверждениями, его блестящей безответственностью, его здоровым, естественным презрением к каким бы то ни было доказательствам! В конце концов, что такое тонкая ложь? Это просто суждение, в себе носящее свое доказательство. Если человек настолько неизобретателен, что приводит доказательства в защиту своей лжи, то лучше ему сразу сказать правду. Нет, политиканы не годятся! Пожалуй, можно было бы сказать два-три слова в защиту адвокатуры. Плащ софистов ниспал на это сословие. Их деланный пыл и фальшивая риторика восхитительны. Они могут черное сделать белым, словно сейчас явились из леонтинских школ⁶, и им, как известно, не раз удавалось с триумфом исторгнуть у нерешительных присяжных оправдательные приговоры для своих клиентов – даже тогда, когда эти клиенты, как часто случается, бывали заведомо и безусловно невиновны. Но все же они так прозаичны; они без зазрения совести ссылаются на прецеденты. Наперекор их стараниям правда выходит наружу. Наконец газеты, и те вырождаются. Теперь на них можно безусловно полагаться. Вы с трудом одолеваете газетные столбцы. Ведь в жизни случается лишь то, чего не стоит читать. Нет, я боюсь, что не много можно сказать в пользу адвоката или журналиста. Притом же ведь я отстаиваю только лганье в искусстве. Хотите, я вам прочту, что я написал? Это может оказаться чрезвычайно полезным для вас.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.