

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЗАРУБЕЖНУЮ КЛАССИКУ

УДК 821.111 (Уайльд О.) ББК Ш5(Вел)

Т.Л. Дайхин
Нижевартовск, Россия

ИДЕИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ О. УАЙЛЬДА

Аннотация: Статья посвящена рецепции идей Ф.М. Достоевского в творчестве О. Уайльда — «Принца парадокса». Автором рассмотрены три аспекта их восприятия: в критических статьях, художественном творчестве и иронии жизни, которую пришлось пережить английскому эстету, поклонявшемуся Красоте.

Ключевые слова: идея, искусство, красота, рецепция, творчество, слово, эстетика.

T.L. Daykhin
Nizhnevartovsk, Russia

F.M. DOSTOEVSKY'S IDEAS IN THE ARTISTIC CONCEPTS OF O. WILDE

Abstract: This article is devoted to the reception of the F.M. Dostoevsky's ideas in the creation of O. Wilde — “the Prince of the Paradox”. The author describes three aspects of the reception of these ideas: in the critical articles, in the belles-lettres and in the irony of his life, which English aesthetic, who adored Beauty, which he had to endure.

Keywords: aesthetics, art, beauty, creation, idea, reception, word.

Одним из первооткрывателей и почитателей творчества Ф.М. Достоевского стал Оскар Фингал О'Флаерти Уилс Уайльд (Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde) (16.10.1854–30.11.1900) [см: Хуснулина 2005: 37]. Сложный мир русского мыслителя нашел отражение в его духовном становлении, преломившись через переживаемую, прочувствованную с юных лет идею Красоты. Античная литература и скульптура, оживляемые воображением образы, рождали представление о ней как о божественном «символе символов». Давно прошедшее через слово становилось осязаемым, обретая запах, цвет, жизнь. Культ Красоты воплощался в бытовых формах: в интерьере квартиры, первом роскошном издании стихов, причудливой одежде, смущающем обыденное сознание богемном образе жизни и проповедовании ее как особого искусства. Собственную свадьбу Уайльд режиссирует как акт искусства – торжество театра, живописи, поэзии и Эроса. Его отношения с Бози – это реинкарнация античной дружбы Александра и Алкивиада, Ахилла и Патрокла, которую он, «король жизни», воссоздал, не думая об общественной морали. Его подсолнухи, зеленые гвоздики и белые лилии – своеобразное воплощение Голубого цветка Новалиса – символа Души мира. Цветы Уайльда – само краткосрочное бытие, буйно цветущее, уязвимое и преходящее. Уайльд преклоняется перед Братством прерафаэлитов с их роскошными красками, живописным утрированием изгибов и удлиненных прекрасных форм как торжеством одухотворенной плоти. Бытие как эстетика находило воплощение в емком афористическом слове, которым наделены герои уайльдовских пьес и «Портрета Дориана Грея» (1891). Нарочитая легкость слова питалась огромным жизненным опытом и эрудицией. В «Заветах молодому поколению» (1894), «Эстетическом манифесте» (1894) Уайльд настойчиво проповедует красоту как одухотворенную телесность (и это роднит его с поэтами-

парнасцами), воскрешает идею иенских романтиков о божественном ничегонеделании как основе творческого самосозерцания. Неомифологизм Уайльда в его вере в бессмертие не богов, а тех, кто ощутил их присутствие. Нарцисс, Адонис, Гиацинт, Нерон – это вневременные фигуры, оживляемые творчеством и социальной жизнью. В «Замыслах» (1891) искусство первично: жизнь заимствует у него прекрасное и безобразное. По мысли Уайльда, даже унаследованный Достоевским у И.С. Тургенева страдалец-нигилист, утративший веру и энтузиазм, как в жизни, так и в смерти, есть чисто литературное явление. Ибо искусство, прекрасная и подлинная ложь, предвосхищает саму жизнь, способную показать человеку лишь то, что ему уже знакомо.

Русская тема актуализировалась в Англии в 80-е годы, когда Уайльд уже состоялся как писатель. Отсюда разнообразие аспектов рецепции идей Достоевского в творчестве английского мыслителя. Первый из них сопряжен с деятельностью Уайльда как критика, автора статей «Русский реалистический роман» (1886) и «“Униженные и оскорбленные” Достоевского» (1887). Уайльд – знаток творчества русского писателя: известно, что он читал «Записки из Мертвого дома и, возможно, «Братьев Карамазовых» [Ипатова 2003: 253]. Второй аспект связан с проблематикой произведений Уайльда, глубиной и страстной противоречивостью характеров и конфликтов, на которые повлияло прочтение Достоевского. И, наконец, третий выявляется в качестве иронии судьбы, которая столкнула «Принца парадокса» с реальностью как таковой.

Анонимная рецензия, посвященная «Преступлению и наказанию», опубликованная в “The Pall Mall Gazette” под заглавием «Русский реалистический роман» (1886), принадлежала перу Уайльда не только в силу факторов биографических (работа в качестве постоянного обозревателя) и мифопоэтических (сходство и различие в истолковании сюже-

та воскрешения Лазаря) [Ипатова 2003: 256]). В них ощущается особая уайльдовская осязаемая живописная Красота. Так, образ Дуни ассоциируется в сознании английского эстета с «небожительницей Юноной», в силу ее прелести и непорочности. Автор не только не в силах расстаться с античностью, но и делает ее «своей», импровизируя в истолковании. Ведь мифологическая Юнона – всесильная супруга Юпитера-громовержца, а не «безоружная» и невинная дева. Но Юнона – покровительница материнства и супружества – этот аспект деяний богини актуализируется: Уайльд связывает Дуню и Юнону всеилием доброты. Английский эстет не может не покрыть любимым золотым флером повествование Достоевского, поэтому иногда эту «прекрасную поэму в прозе» осеняет «золотой блеск солнечных лучей».

Излагая фабулу «Преступления и наказания», Уайльд переживает события романа через живописную красоту и библейский миф. Притча о Лазаре и богаче, читаемая «блудницей» и «убийцей» в «притоне греха», заставляющая Раскольникова открыться, а Соною умолять его о покаянии, по мнению Уайльда, одна из самых пронзительных. Он как будто ощущает здесь не только «парадоксальность сюжетного хода» [Ипатова 2003: 256], но всеилие иронии жизни: девушка, «отверженная» обществом, обращает заблудшую душу к возрождению, к Богу. С другой стороны, Уайльд делает акцент не на традиционном истолковании притчи, а на ее духовно-нравственном наполнении: «Уайльду могли быть близки муки обретающегося в неверии Раскольникова. ...общей точкой семантического соприкосновения является идея необходимости, пока есть время, уверовать в Бога» [Ипатова 2003: 257]. Так через переосмысление «переписывается» сюжет Достоевского, в соответствии с «подлинной автобиографией собственной души» [Ипатова 2003: 257]. Впоследствии, пережив приговор, он ощутил смерть более страшную, нежели физическая гибель, осознав себя Лазарем, за воскрешением которого должны последовать вечные слезы [Акройд 1993: 216-217].

В рецензии «“Униженные и оскорбленные” Достоевского» трагический пафос романа вновь воссоздается Уайльдом через излюбленную им античность: Наташа – это «Антигона со страстями Федры», а каждый герой романа переживает действие античного рока – «сумрачной Немезиды». И Немезида не пребывает извне, она часть души человека и героя: Уайльд вновь указывает на единство законов жизни и художественного произведения. Он применяет типологический метод, возводя образ Алешки к Тито Мелема, обаятельному герою «Ромолы» (1863) Д. Элиот, но указывая на существенное отличие: Алешка не способен на клевету и публичное отречение. Тонкость и обаяние образа Алешки, по мнению Уайльда, состоит в том, что его мальчишество и горячая жажда всего, чего нельзя полностью получить от жизни, неожиданно порождают зло, коего он вовсе не желает.

Гениальность Достоевского в явном ускользании героев от традиционного представления о человеке, в тех штрихах, которые, привходя в образ,

удивляют читателя «вечной тайной жизни» [Бахтин 1979: 68-69].

Достоевский-художник и Достоевский-человек по-разному воспринимаются Уайльдом: первый может быть безжалостен, но второй – исполнен сострадания к своим героям и к человечеству. Английский писатель соотносит роман Достоевского с «Адамом Бидом» Дж. Элиот, что было, скорее, рекламным ходом для привлечения английской публики, но главное — с бальзаковским «Отцом Горю», со времен которого не было написано «романа более мощного» [Ипатова 2003: 271].

Работа над статьями о Достоевском происходит одновременно с написанием рассказа «Преступление лорда Артура Сэвила» (1887), который, вероятно, является своеобразным творческим откликом на роман «Преступление и наказание».

В отличие от Раскольникова, Артур Сэвил не пребывает в плену размышлений о «праве», «принципе» и Наполеоне. Но, как и Раскольниковым, им владеет навязчивая идея совершения преступления, движимая к реализации эгоцентризмом. И то, что причиной грядущего убийства становится салонное откровение хироманта, нисколько не уменьшает, а напротив, подчеркивает практичность, волю и скрытое за внешним лоском звериное желание выжить в свете любой ценой. Артур Сэвил, в отличие от Раскольникова, «не горяч и не холоден». Совершив преступление, он не способен к возрождению, потому что душа светского человека изначально и неосознаваемо мертвая. Иронические пассажи Уайльда, легкость повествования о преступлении нарочито контрастируют с самим фактом его свершения, после которого следует лишь счастливый брак и заметка в газете о якобы совершенном самоубийстве жертвы. То, что у Достоевского сопряжено с жесткими внутриличностными коллизиями, переживаемыми главным героем, у Уайльда обретает черты иронической игры, выявляющей страшные реалии социума.

В «Портрете Дориана Грея» череду преступлений, совершенных Дорианом и из-за него, венчает убийство Бэзила Холлуорда. Творец-энтузиаст, призывающий Дориана к молитве и покаянию, оказывается жертвой того, кого считал живым воплощением божественного вдохновения. Дорианом-убийцей владеют низменные чувства: злоба, ненависть, «бешенство загнанного зверя», внушенные тем, иным, двойником на портрете – его запечатленным порочным духом. С одной стороны, произвол как «своеволие твари», с другой – невозможность противостоять многочисленным искушениям плоти в связи с сохранностью тайны – это «лабиринты человеческой психики» [Абрамович 1909: 81], обнажаемые след за Достоевским.

Нигде так своеобразно не реализуется мысль Н. Буало «Огромна власть у слов, стоящих там, где нужно», как в «Портрете...». Лорд Генри – средоточие парадоксов, возвращенных из обширного светского опыта и поклонения Красоте, совершенным воплощением которой является прекрасный Дориан, оживший *object de arte*. Эгоцентризм Генри Уоттона сходен с индивидуализмом и волюнтаризмом

Раскольников и Ивана Карамазова [Хуснулина 2005: 53].

Особая роль в отношениях Дориана и лорда Генри принадлежит *Слову*: высказанное Уоттоном Дориан преобразует в действие. Созидающая природа слова («в начале было Слово») становится разрушительной, а портрет – произведение искусства – воплощением разрушения. Дориан *сам* совершает поступки, это его волеизъявление, но изначально они осенены растлевающим словом его духовного наставника. При этом лорд Генри предвидит грядущую расплату: «за все дары богов мы... заплатим тяжкими страданиями». В душе Уайльда уже в ту, светлую, пору обитали богач и Лазарь.

Эта безудержная власть слова была ранее многократно прочувствована Достоевским: Голядкин, Иван Карамазов, Петр Степанович Верховенский, Ставрогин по-разному наделены мощной вербальной энергетикой, которая, обладая роковой силой влиять на события, определяет ход судьбы.

В «Портрете...» своеобразно реализуется и мифологема Красоты Достоевского – в ее «декадентском варианте» [Руднев 1999: 220]. Красота как дьявольское наваждение губит все живое, но через смерть следует очищение и восстановление равновесия: портрет становится предметом искусства, а человек – таким, каким должен стать. Так сбывается пророчество лорда Генри и реализуется мысль Уайльда о библейском воздаянии.

Особый след в творчестве обоих писателей оставил романтический мотив *двойничества*. Трагическое двойничество «Портрета...» сменяют светские двойники пьес: Эрнест и Джек в счастливо разрешающейся истории «Как важно быть серьезным» (1895); миссис Чивли, оказывающаяся матерью добродетельной леди Чилтерн в «Идеальном муже» (1895); любовница легкомысленного лорда Иллигворта, преображаемая в достойную и любящую мать – миссис Арбетнот в «Женщине, не стоящей внимания» (1893). Метаморфозы двойничества разрешаются для героев пьес Уайльда счастливо, как награда за перенесенные душевные драмы. Это парадоксальным образом роднит его с русскими романтиками и рознит с Достоевским, в «Двойнике» которого показана трагедия смятенного сознания маленького человека.

Сказка Уайльда «Соловей и роза» (1888), навеянная романтизмом, повествует о трагедии невидимого и прекрасного существования, о высокой жертвенности и бездушии. Приникнув к шипу, Соловей гибнет, воспевая любовь, которой на самом деле нет, – это предсмертный гимн самообману. С другой стороны, гибель Соловья происходит в связи с ощущением всеполноты бытия – от переполняющей его любви к Солнцу, Луне, миру, к самой Любви как чуду мироздания. Это губительное опьянение счастьем было ранее воссоздано Достоевским в «Слабом сердце» (1848). Полнота бытия охватывает Васю Шумкова, складываясь из восторга дружбы, беспредельности чувства к Лизе, успеха канцелярской службы. Вася подспудно желает преображения мира в бесконечном совокупном счастье. Мечтам о всеобщем благоденствии противостоит жизнь –

шесть не переписанных тетрадей. Подобно тому, как жертвенность Соловья столкнулась с равнодушием Студента и его избранницы, так и альтруистический порыв канцелярского служащего, опьяневшего от счастья, привел к трагедии безумия. Достоевский и Уайльд одинаково прозревали тяготеющие друг к другу полюса жизненной всеполноты и гибели, счастья и грядущей расплаты, истины и самообмана.

Если губельно бытие, «любящееся через край», то и страстная жажда его столь же губельна – эта мысль чрезвычайно важна и для Уайльда, и для Достоевского. Истолкование Уайльда библейской любви, которая «сильна как смерть», обнаруживается в «Саломее» (1893). Иудейская царевна, окруженная немыслимой роскошью, вожделеет пророка Иоканаана, в чьих речах воплощена невиданная сила духа. Пророк, чей голос раздается из ставшего тюрьмой высохшего водоема, вызывает у Саломеи необузданное физическое влечение, которое есть не что иное, как ее бессознательная тяга к духу, разбудившему плоть, к высшей человеческой гармонии духа и плоти. Добившись смерти Иоканаана и поцеловав его мертвые губы, Саломея гибнет, отдав свою жизнь за миг того, что осталось ей от подлинной и желанной гармонии. В «Герцогине Падуанской» (1883) страстное сплетение предательства и прощения, любви и смерти разрешается поцелуем умирающей от яда герцогини и Гвидо, закалывающего себя кинжалом.

Истоки страшного единства Эроса и Танатоса, в которое проник Уайльд, сокрыты у Достоевского, исследующего глубины сладострастия зла и страдания (даже осяняный евангельским светом Алеша знаком с «насекомым сладострастием»). Однако Достоевский воспел и экстатический подъем очистительной любви как извечно присущее человеку тяготение к гармонии. Новая духовная высота, обретенная через муку, озарение, снизошедшее через падение, провидятся Достоевским в затхлом и обыденном мире, напитанном тяжелым духом антиэстетики [Абрамович 1909: 81-87]. До 1895 г. Уайльд взирал на этот чуждый ему мир как на безобразное, необходимо контрастирующее с Красотой.

И Уайльд, и Достоевский пережили заключение. Именно в тюрьме откроется Уайльду, перечитывающему «Записки из Мертвого дома», глубинный Достоевский [Ипатова 2003: 253]. Трагедией бытия Уайльда стало столкновение с жизнью, лишенной Красоты, невозможность обретения себя в реальном мире человеческого страдания и уничтожения. Страдание, ощущаемое вследствие жизненного фиаско, воплотилось в «Балладе Редингской тюрьмы» (1898) и «De Profundis» (1897). В этих произведениях ранее литературно переживаемый синтез Эроса и Танатоса обрел масштаб личной трагедии: Уайльд-человек убит любовью, Уайльд-художник находит слова, чтобы через искусство сделать свое страдание всечеловеческим. И если в «Портрете...» лорд Генри пророчил каждому расплату за содеянное, то в «Балладе...» Уайльд прозревает жизненные нюансы, ранее прочувствованные Достоевским, – «не всем палач воздаст». Жизнь отныне не кажется ему скроенной по канонам трагедии, в ней появляется серый цвет,

длительное томление отчаяния и манящий Ад, в который должна вступить «незрячая душа». Темные углы Достоевского теперь известны и Уайльду – это «черные загородки» в зале суда, жесткие камни «Двора Должников» и слизистые стены тюремной камеры. Блестящих светских львов и хорошо одетых утонченных леди, эротичных красавиц и харизматичных правителей прошлых эпох сменяют мрачные персонажи иного, страшного, мира: шериф, «грубый доктор», палач, комендант, пьющий дважды в день кружку пива. И если Искусство все же властвует над жизнью, то в виде позднеромантического маскарада, который невероятен для певца Красоты, но реален для заключенного, пребывающего со своими собратьями под номером – в гробу. Через жуткое ощущение утраты всего, что вдруг раскрылось Уайльду как самообман, через попрание Красоты Жизнью, он поднимается к пониманию мгновенности божественного экстатического озарения: как заставить себя, мир и Бога забыть прошлое, чтобы душа обрела покой? «De Profundis» венчают слова, посвященные красоте Страдания, испытав которое Уайльд уже не сможет оставаться прежним. В то время как духов-

ная стойкость Достоевского питалась его всеведением, изначальным опытом и знанием тусклого, страшного, пьяного мира, Уайльд, «король жизни», был низвергнут с золотого трона ею самой. «Кто в жизни много жизней слышит, / Тот много раз умрет», – так переживал жизнь поздний Уайльд, унаследовав свое страдание от Достоевского.

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамович Н.Я.* Религия красоты и страдания. – СПб.: Посев, 1909.
- Акройд П.* Последнее завещание Оскара Уайльда. – М.: СП «Слово», 1993.
- Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советская Россия, 1979.
- Ипатов С.А.* Неизвестная рецензия Оскара Уайльда на «Преступление и наказание» // Pro memoria. Памяти академика Г.М. Фридендера (1915-1995). – СПб.: Наука, 2003. С. 250-271.
- Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. – М., 1999.
- Хуснулина Р.Р.* Английский роман XX века и наследие Ф.М. Достоевского. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2005.

Данные об авторе:

Тамара Леонидовна Дайхин – доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного гуманитарного университета (Нижневартовск).

Адрес: 628605, Тюменская область, ХМАО-Югра, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56.

E-mail: lemhe@yandex.ru

About the author:

Tamara Leonidovna Daykhin – Doctor of Philology, Associate professor of the Department of Philology and Mass Communications of the Nizhnevartovsk State University of Humanities (Nizhnevartovsk).