

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ РФ
федеральное государственное образовательное бюджетное учреждение
высшего образования
«Московский педагогический государственный университет»

Лицей МПГУ

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА
на тему:
«ЭСТЕТИЗМ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА»

Выполнил:
Ученица 10 класса
Худайбердина Алина Халитовна

Научный руководитель:
учитель зарубежной литературы
Солонович А. О.

Допускаю к защите _____
(подпись) _____,
оценка руководителя 5.

Москва, 2020

Оглавление

Введение	3
1. Понятие эстетизма.....	5
1.1. Эстетизм – что это?	5
1.2. Эволюция эстетизма и его основные деятели	7
2. Краткий экскурс в биографию Оскара Уайльда. Переосмысление эстетизма	12
2.1. Жизнь и творчество Оскара Уайльда в литературе	12
2.2. Первые подступы	14
2.3. На вершине славы	22
2.4. Великое падение.....	27
3. Эстетизм в прозе и драматургии	33
3.1. «Как важно быть серьезным»	33
3.2. «Портрет Дориана Грея».....	36
4. Послание из бездны: в цепях и оковах. Последний триумф	44
4.1. «De Profundis».....	44
4.2. «Баллада Редингской тюрьмы»	49
Заключение	54
Список литературы	57
Приложение 1	59
Приложение 2	60
Приложение 3	61
Приложение 4	62

Введение

В чем смысл бытия? В чем смысл моей жизни? Такими вопросами задаются многие люди, но ответа находят не все. Для кого-то смысл жизни – сам ее поиск, для кого-то неприкрытый гедонизм, любовь, те вечные темы, о которых из века в век размышляли философы и писатели. Но мало кто из них мог прожить жизнь так, как говорил про нее. Одним из таких редких людей стал британский писатель ирландского происхождения Оскар Уайльд, известный многим по непревзойденному роману «Портрет Дориана Грея». Эта книга представляет собой скорее сборник неугасающих противоречий, чем какой-либо энергично развивающийся сюжет. Идеи эстетизма, не новой, но заново возрожденной доктрины, сплелись в нем вместе с жизнью самого Уайльда в цельный клубок, отображая главное кредо бессмертного гения: «Цель человеческого бытия – стать произведением искусства» [12, С.93]. Поэтому именно его жизни творчеству было обращено внимание в данной исследовательской работе.

Темой исследовательской работы является «Эстетизм в жизни и творчестве Оскара Уайльда».

Цель работы – определить, как идеи эстетизма повлияли на жизнь О. Уайльда писателя и отразились в его творчестве.

Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:

1. Дать определение эстетизму;
2. Проследить за эволюцией идей эстетизма;
3. Проанализировать, как идеи эстетизма преломились в жизни Оскара Уайльда;
4. Выявить основные идеи эстетизма в творчестве О. Уайльда;
5. Проанализировать тексты «Как важно быть серьезным», «Портрет Дориана Грея», «De Profundis», «Баллада Редингской тюрьмы» с позиции эстетизма

Предметом исследования являются идеи эстетизма в жизни и творчестве О. Уайльда.

Объектом стали важные факты биографии, повлиявшие на становление таланта мастера, тексты «Как важно быть серьезным», «Портрет Дориана Грея», «De Profundis», «Баллада Редингской тюрьмы» Оскара Уайльда.

Актуальность исследования заключается в том, что сейчас возрождается интерес к идеям эстетизма и к творчеству самого Оскара Уайльда, ведь именно в этом году насчитывается 120 лет с момента его смерти. Популярностью пользуются недавние выставки – иллюстрации к «Саломее» («Оскар Уайльд. Обри Бердслей. Взгляд из России» – 2014), новые современные постановки его пьес («Саломея» в Театре Романа Виктюка; «Как важно быть серьезным» Виктора Шамирова в Театре им. Моссовета) и новые экранизации («Счастливый принц» (2018), «Дориан Грей» (2009), «Уайльд» (1997)).

Гипотеза – эстетизм оказал значительное влияние на формирование творчества и жизни Оскара Уайльда

Новизна исследования заключается в том, что в работе был подготовлен системный анализ, включающий в себя анализ произведений прозы, драматургии, поэзии, а также жизни Оскара Уайльда.

1. Понятие эстетизма

1.1. Эстетизм – что это?

Для того, чтобы разобраться с тем, что представляют из себя идеи эстетизма, дадим определение этому понятию:

Эстетизм (англ. *Aestheticism*) – это идеология, основой которой является вера в том, что эстетические ценности всегда стоят выше этических и прагматических обстоятельств; преобладание в окружающей обстановке и искусстве формы над содержанием.

«1. Чуткость, склонность к эстетическому, к красоте, к художественным формам.

2. Чрезмерное пристрастие к внешним формам в искусстве, переоценка их в ущерб идейной стороне, содержанию» [3].

Из этого следует, что **эстет** – это человек, преклоняющийся перед красотой и ставящий ее превыше всего остального.

Если объединить вышеперечисленные определения, то становится ясно, что главное в идеях эстетизма – это преклонение перед красотой, независимо от того, соответствует это моральным ценностям или нет. Кроме того, данное направление стало не просто стилем в искусстве, однако же и стилем жизни, главной задачей которого стало превратить саму жизнь в искусство. Таким образом, последователи этих идей отказывались признавать всякую бедность и уродство, окружая себя лишь прекрасным.

Зарождение эстетизма началось в Англии в середине XIX столетия, где и получило основное развитие. Но откуда же появились такие идеи? В основном, эстетизм стал ответом на расцветающую буржуазность и чрезмерное морализаторство в искусстве. Для того, чтобы точнее разобраться в истоках, приведём несколько понятий, которые тесно связаны с идеями эстетизма.

Романтизм (фр. *romantisme*)

«1. Направление в искусстве конца 18 первой четверти 19 в., выступающее против канонов классицизма и характеризующееся стремлением к национальному и индивидуальному своеобразию, к изображению идеальных героев и чувств.

2. Направление в искусстве, проникнутое оптимизмом и стремлением показать в ярких образах высокое назначение человека. Революционный р.

3. Умонастроение, мироощущение, проникнутое идеализацией действительности, мечтательной созерцательностью (книжн.)» [4].

«**Неоромантизм** – условное наименование комплекса разнообразных течений в европейской художественной культуре на рубеже XIX-XX вв., возникших главным образом как реакция на позитивизм в идеологии и натурализм в искусстве и возродивших ряд принципов романтизма (пафос личной воли, отрицание обыденного, культ иррационального, тяга к фантастике и др.). К неоромантизму относят, напр., французский символизм, постимпрессионизм; более строго – течение в английской литературе того же времени (Дж. Конрад, Р. Киплинг)» [1].

Если рассматривать тему в общем, то истоки эстетизма кроются в самых главных литературных направлениях того времени. Превосходство чувств над разумом, отрицание обыденного, настоящей действительности – именно эти идеи послужили основой для эстетизма. Если же брать более массовые движения, то яркий вклад в развитие идей эстетства внесла мода, а именно процветающий в XIX веке дендизм.

Дендизм – социально-культурный тип поведения XIX века, стремление быть денди, то есть человеком, обычно это была мужская прерогатива, следящим за своим внешним видом, манерами и изысканностью речи.

Помимо этого, базой для эстетов стало древнее учение гедонизм, идеи которого стали основой для создания идеологии. Однако есть и важное отличие: последователи гедонизма стремятся к наслаждению плоти, в то время как эстеты находят наслаждения в красоте возвышенной. При том, и те, и те не признают страданий, всячески стараясь их избежать.

Гедонизм [От греч. ‘ηδονή — наслаждение] [4]

«Этическое учение, утверждающее, что удовольствие, наслаждение является высшим благом, целью жизни» [4]. То есть данное учение базировалось на том, что наслаждение являлось конечной целью и заветной мечтой, тогда как все остальное служило лишь средством для ее достижения.

Похожей философией обладал и Фридрих Ницше, чьи идеи произвели огромное впечатление на писателя-эстета Оскара Уайльда, что в итоге обернулось сходством их мышления и выдвигаемых теорий.

Ницшеанство – философское направление, проповедовавшее исключительный индивидуализм, культ человека, как основы всего, выступающее против социализма и демократии, названное по имени отца-основателя немецкого писателя-философа Фридриха Ницше.

Подводя итог, можно, обобщив все определения, вывести ту же закономерность и лозунг, к которому и пришли сами эстеты. Для данной идеологии характерно высказывание: «Искусство ради искусства!». Они отрицали моральное начало искусства, считали, что оно не должно служить для воспитания, а лишь для наслаждения. Феномен эстетизма сводился к тому, что Красота признавалась высшей истиной, а высшим принципом – наслаждение ею.

1.2. Эволюция эстетизма и его основные деятели

Движение, зародившееся во второй половине XIX века, произвело настоящий переворот в умах молодых людей викторианской эпохи. Основным деятелем этого движения стал выходец из Оксфорда, действительный член Брейнз-колледжа – Уолтер Пейнтон (Пейтер) (1839 – 1894). Ключевыми стали его работы, написанные в 1867 – 1868 годах и вышедшие одним сборником под названием: «Очерки по истории ренессанса».

Эти очерки, написанные под влиянием чтения художественных трудов Джона Рёскина, почетного профессора изящных искусств в Оксфорде (1819 – 1900), все же кардинально отличались по основному смыслу. В заключении к своему

произведению Пейтер повторил тезис, ранее высказанный Китсом, что искусство существует только ради себя самого и не отягощено морализмом, что старался донести в своих трудах Рёскин.

Уолтер Пейтер и Джон Рёскин стали самыми главными представителями своей идеологии по разные стороны ее идей. В прошлом ученик Рёскина, Пейтер оспаривал его мнение, не называя, однако, по имени; Рёскин безразлично игнорировал его притязания. Рёскин ратовал за моральную сторону эстетизма, в то время как Пейтер допускал в творчестве примеси зла. Помимо этого, Джон не одобрял популяризацию такого понятия как эстетизм, отвергая идею низвести искусство до обычного развлечения, заявляя, что распространяющаяся привычка называть вещи эстетическими, является лишь «ароматической добавкой к свиному пойлу» [12, С.70] и говорит о «моральной ущербности» [12, С.70]. Читателям предлагались не только две весьма различные доктрины, но и два разных словаря: оба писателя восхваляли красоту, но имели ввиду совершенно разное: «Рёскин говорил о вере, Пейтер – о мистицизме, словно религия для него была приемлема лишь в своих крайних, избыточных проявлениях. Рёскин взывал к совести, Пейтер – к воображению. Рёскин поощрял дисциплинированную сдержанность, Пейтер разрешал приятную прихоть. То, что Рёскин осуждал как греховность, Пейтер ласково принимал как собственное» [12, С.70].

Писатели-декаденты подняли на щиты лозунг, изобретение которого приписывают Виктору Кузену, а популяризацию – Теофилю Готье («Мадемуазель де Мопен» – 1835 – произведение, ставшее скандально-революционным во Франции): «Искусство ради искусства!» Этот лозунг стал гимном для творцов, которые отвергали сам принцип морального начала искусства.

Кроме литературы эстетическое движение затронуло и бытовой уровень: обустройство домов и квартир, предметы интерьера, одежду. Изменения затронули и живопись: художники отходили от привычных строгих женских образов в полностью закрытой одежде, изображая струящиеся светлые ткани в духе древней Греции, а также главными героями становились чаще рыжеволосые красавицы, при том, что такой цвет волос в то время не считался красивым. Одним из самых

ярких представителей художников-эстетов, символистов и импрессионистов являлся Джеймс Уистлер, и его работы «Белая нота» (1861) (Приложение №1) и «Симфония в белом № 1. Девушка в белом. Портрет Джоанны Хиффернан» (1862) (Приложение №1). Однако позднее Уистлер отрицал свою приверженность этому направлению и даже высмеивал его, а в особенности своего бывшего почитателя и друга, а ныне – соперника – Оскара Уайльда в своей лекции 1885 года: «Лекция мистера Уистлера в десять часов». Как пишет Ричард Эллман: «Глас эстета слышен по всей земле». Свое имя он с эстетизмом связывать не хотел. Не называя Уайльда прямо, он вменил ему в вину ряд прегрешений, первым из которых он назвал дилентантизм в деле реформирования одежды» [12, С.329].

Движение эстетов было далеко от широких слоёв общества и часто подвергалось насмешкам в популярном журнале «Панч», а также в любимых простым зрителем водевилях.

Кроме известных представителей эстетизма в Великобритании и Франции, близкими идеям эстетизма являлась и философия, в частности философия известнейшего немецкого мыслителя Фридриха Ницше (1844 – 1900). Одно из его самых ярких произведений «Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого» является символом эстетизма в его творчестве. Кроме того, в доказательство симпатии Ницше к идеям эстетизма, в особенности пейтеровского, можно привести его высказывание: «Доныне дозволялось искать красоту лишь в нравственно добром. Это в достаточной мере объясняет, почему так мало нашли и так много времени потратили на поиски воображаемых дряблых красот. Но также верно, что во зле заключены сотни видов счастья, о котором понятия не имеют добродетельные, в нем существуют и сотни видов красоты, и многие еще не открыты» [13, С.72]. Из этого следует, что идеи Ницше, хоть и высказанные отдельно от эстетизма, тем не менее явно перекликаются с ними, что еще раз доказывает: данное движение существовало всегда, независимо от того, какое имя оно носило.

Таким образом, в работе были перечислены основные приверженцы идей эстетизма. Удалось рассмотреть мировоззренческие установки данного направления

с моральным началом, так и взгляды, связанные с лозунгом: «Искусство ради искусства!». Однако стиль одежды, манера речи, да и сами идеи не смогли тронуть сердца людей в той мере, как например, романтизм или идеи Ренессанса, поэтому эстеты яро высмеивались в газетах, на улицах и в театрах, но тем не менее, находились творческие люди, бросавшие вызов обыденному миру и пытающиеся привнести в него красоту.

Конечно, расцвет эстетизма пришелся на европейские страны, однако невозможно не упомянуть о русском поэте, чьей целью в искусстве были те же идеи, что двигали и западными эстетами: Красота. Эталоном в русской лирике стал Афанасий Афанасьевич Фет, яро пропагандирующий красоту и бессмысленность отображения реальности в поэзии: «Как самая поэзия – воспроизведение не всего предмета, а только его красоты, поэтическая мысль только отражение мысли философской и опять-таки отражение ее красоты; до других ее сторон поэзии нет дела» [5], – или же: «Художественное произведение, в котором есть смысл, для меня не существует» [5].

Но и в России данное движение не получило широкого распространения. Одним из примеров иронического высмеивания лозунга эстетов является работа Н. А. Добролюбова «Что такое Обломовщина?», где он критикует эти самые идеи: «Здесь мы расходимся с приверженцами так называемого искусства для искусства, которые полагают, что превосходное изображение древесного листочка столь же важно, как, например, превосходное изображение характера человека. Может быть, субъективно это будет и справедливо: собственно сила таланта может быть одинакова у двух художников, только сфера их деятельности различна. Но мы никогда не согласимся, чтобы поэт, тратящий свой талант на образцовые описания листочеков и ручейков, мог иметь одинаковое значение с тем, кто с равною силою таланта умеет воспроизводить, например, явления общественной жизни» [2].

Как мы видим, многие критики и деятели искусства не понимали ранних идей эстетизма об отделении Искусства от жизни, тем паче, что основным направлением для популярных и значимых произведений того времени во всем мире становился реализм и описание тяжелой жизни с остро-политической или социальной

тематикой, которые были полностью противоположны тому, что представлял собой эстетизм.

2. Краткий экскурс в биографию Оскара Уайльда. Переосмысление эстетизма

2.1. Жизнь и творчество Оскара Уайльда в литературе

Оскар Фингал О’Флаэрти Уиллс Уайльд (Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde) (1854 – 1900) – английский писатель, поэт и один из самых известных драматургов позднего Викторианского периода. Яркий приверженец идей эстетизма и европейского модернизма.

Оскар Уайльд несомненно был личностью, умеющей производить неизгладимое впечатление на тех людей, с кем ему довелось общаться. Но только после своей смерти он стал по-настоящему популярен. Только по прошествии многих лет людям стали понятны его мысли, та ироническая серьезность, что он пытался донести в своих произведениях; мир менялся, становился толерантнее, и вскоре из всеми порицаемого содомита он превратился в человека, чьими идеями и жизненной стойкостью восхищаются миллионы людей по всему миру.

Такая популярность породила множество биографий, написанных как знакомыми Оскара Уайльда, так и людьми, никогда не знавшими его при жизни. Из основных можно выделить серию биографий Роберта Шерарда, друга, бесконечно им восхищающимся. Из-за слишком сильной привязанности всегда пытался обелить имя Уайльда, списывая все его пороки на душевную болезнь, приступы помешательства и так далее, что делает его биографии непригодными для непредвзятого исследования.

- «Оскар Уайльд: история несчастливой Дружбы». «Гермес Пресс», 1902.
- «Жизнь Оскара Уайльда». Лондон: Т. Вернер Лори, 1906.
- «Настоящий Оскар Уайльд: для использования в качестве дополнения и иллюстрации к «жизни Оскара Уайльда». Лондон: Т. Вернер Лори, 1917

Еще одной серией не биографий, но скорее диалогов с мертвым другом, являются книги лорда Альфреда Дугласа. В этих книгах выразились боль и обида, последующие прощение и раскаяние, попытка оспорить то, что давно прошло. Увы,

все эти книги не были переведены на русский язык официально, однако, последняя, написанная незадолго до смерти автора книга, являющаяся самой откровенной об отношениях Уайльда и Дугласа, находится в интернете в свободном доступе в любительском переводе. Сравнив некоторые моменты, можно сделать вывод, что перевод вполне достоверен, поэтому может быть использован при написании работ.

- «Оскар Уайльд и я» – гневный ответ на «De Profundis»
- «In Excelsis» – посвящение Оскару.
- «Автобиография Лорда Альфреда Дугласа» (1929), «Моя дружба с Оскаром Уайльдом» (1932), «Без извинений» (1938) – попытка примирения и осознания произошедшего
- «Оскар Уайльд: Подведение итогов» (Oscar Wilde: A Summing Up) (1940)

Однако, и последнюю книгу нельзя воспринимать как чистую правду, об этом указано в дневнике Андре Жида, одного из учеников и близких друзей Оскара Уайльда: «Вновь пробежал книгу Дугласа. Возвращаясь к свидетельствам первой его книги («Я и Оскар Уайльд»), он признается теперь в их вымышленности, но первую книгу, говорит он, его принудили написать, причем все лживые места написаны не им, а он только подписался, так что вышла книга под его именем, а автор ее – вовсе не он.

В новой книге – никаких уvertок, все, что он ни скажет, - истина. Истинная Истина, по его выражению. Мне он, пожалуй, нравился больше, когда говорил по-другому. Так было откровенней, естественней. Какое от природы правдивое существо посмеет заговорить об «истинной Истине»?» [12, С.433]

Одним из тех биографов, которые писали об Оскаре, уже не зная его, стал французский историк литературы Жак де Ланглад (1926 – 1999), написавший биографию «Оскар Уайльд, или правда масок» (1999). Однако и это произведение не способно по-настоящему полно раскрыть личность Оскара Уайльда. Существенная деталь, которая мешает беспристрастному восприятию этой книги – вся жизнь Уайльда предстает как подготовка к грандиозному скандалу: нет информации ни о том, как проявилась его любовь к литературе и искусству, о его произведениях и его взлетах и падениях как писателя. Нет, с самого начала во всем произведении автор в

каждом событии и мелкой детали видит след будущих бед, будто вся жизнь писателя была лишь предисловием к большому скандалу.

Поэтому самой полной и достоверной биографией Оскара Уайльда может считаться лишь произведение американского профессора, литературного критика и историка Ричарда Эллмана: «Оскар Уайльд» (1987). Именно эта книга наиболее полно охватывает все аспекты жизни и творчество писателя, Эллман с величайшей ловкостью балансирует на грани, описывая и личную жизнь, и творчество с огромной осторожностью, не скатываясь во что-то одно. Благодаря этой биографии мы можем проследовать за Оскаром Уайльдом по всей его жизни: от рождения и до смерти, увидеть все его взлеты и падения, любовь и презрение публики и близких людей, понять, почему же опережавший тогда свое время «Принц Парадоксов», так популярен и любим сейчас.

2.2. Первые подступы

Родился Оскар Уайльд 16 октября 1854 года. Он был средним из детей, имея старшего брата – Уильяма Роберта Кингсберри Уиллса (1852-1899) и младшую сестру – Изолу Франческу Эмили (1857-1867), в детстве будущий гений представлялся всем (не без таковой подачи матери) лишь бледной тенью прекрасного старшего брата и долгожданной сестры.

Чтобы полнее описать юношескую пору Уайльда, несомненно, необходимо рассказать и о его родителях. (Джейн) Сперанца Франческа Уайльд (1821-1896) была женщиной необыкновенной: упорной, яркой личностью, по ее мнению, созданной для величия и не скрывавшей это. Она была ярой патриоткой, знаменем восстания против английского правления за будущую «Ирландскую республику», писала политические стихи, в которых призывала народ бороться против нынешней власти. Однако, замужество и дети хоть и поумерили ее пыл, она до конца жизни оставалась верна Ирландии.

Отцом Оскара Уайльда был знаменитый врач, занимавшийся в основном ушами и глазами – Уильям Роберт Уайльд (1815-1876). Он, если верить письмам супруги был замечательным собеседником, чем и покорил ее. Кроме того, их также сблизила и общая политическая позиция – национализм.

Их брак был счастливым, Сперанца подарила мужу трех законнорожденных детей в добавок к трем незаконнорожденным. Отношение ее к Оскару Уайльду в детстве было почти безразличным, он терялся на фоне старшего брата – ее любимца и младшей долгожданной сестры, которая, увы, скончалась в возрасте десяти лет. Одно из первых стихотворений Уайльда было «*Requiescat*» (1881) и написано в память о ней. В возрасте почти десяти лет его с братом после домашнего обучения отправили в Королевскую школу Портара, хотя он был младше, чем большинство поступающих. В ней он также считался менее талантливым, однако его талант к классическим языкам, литературе и окончание начальной школы с отличием добавили значимость в глазах одноклассников.

В 1871 году он стал одним из троих учеников, удостоенных Королевской школьной стипендии для учебы в дублинском Тринити-колледже, где и началось его формирование в духе эстетизма. Уже тогда будущий писатель был восхищен греческой культурой и свободой. Его куратором стал профессор античной истории – Дж. П. Махаффи. На становление личности повлиял также курс лекций по эстетике, читаемый в колледже. В нем уделялось большое внимание таким поэтам как Россетти и Суинберн, которыми бесконечно восхищался молодой Уайльд. Именно в Тринити начал сформировываться внешний облик эстета, зародившийся еще в Портаре: диковинные брюки и привязанность к цветам, в особенности лилиям, а также противоречивое заигрывание с идеей перехода в католичество, которое затянулось на всю оставшуюся жизнь. Но окончательный облик сформировался в Оксфорде, куда юноша был зачислен в 1874 году. Первым делом он избавился от шепелявости и ирландского выговора, приобретя тот мелодичный спокойный голос, который впоследствии так завораживал всех, кто слышал его: «Мой ирландский акцент был в числе многого, что я позабыл в Оксфорде» [12, С.62].

Хотя Уайльд создавал себе репутацию человека, блистающего без всяких усилий, занимающегося в основном развлечениями, он с удовольствием изучал классические языки, древнюю историю, философию и литературу. Именно в Оксфорде он начинает обставлять свое жилище в эстетическом стиле: первым у него появился голубой фарфоровый сервиз, породивший много шуток и даже позднее осмеянный в журнале «Панч».

Как человек, в первую очередь, искусства, он, несомненно, желал свести знакомство с двумя самыми яркими представителями эстетизма в Оксфорде – Пейтером и Рёскином. С Пейтером он познакомился лично только на 3 курсе, однако в первом же триместре он был очарован его книгой «Очерки по истории Ренессанса», позже он неизменно называл ее «моя драгоценная книга» [7, С.38]. Она оказала значительное влияние на его представление об эстетизме. Он, однако, покажет двойственность своей позиции, вложив в уста лорда Генри Уоттона из «Портрета Дориана Грея» пейтеровские суждения подобного рода, которые будут иметь для Дориана явно дурные последствия.

Уайльд беспокоился о своей душе столько же, сколько и о теле, и, как ни заманчивы были предложения Пейтера, обратился к Рёскину в поиске духовного и физического руководства, проводя с ним и другими учениками время, завершая строительство цветников вдоль сельской дороги, а позже и беседуя с ним наедине. Но, как истинный будущий эстет, Уайльд не мог довольствоваться чем-то одним – постоянная противоречивость взглядов и суждений сделали его тем, кто он есть: «Итак, Уайльд в Оксфорде создал самого себя. Поначалу Рёскин подействовал на его совесть, а Пейтер – на чувства; затем эти крупные личности постепенно вошли в состав более сложной смеси, включавшей в себя католицизм, масонство, эстетизм и различные стили повествования...» [12, С.76]. Вобрав от своих учителей все самое лучшее, он утвердился в своей позиции, что противоречия являются превосходной базой для будущей жизни и творчества, что невозможно выбрать что-то одно, если можно попробовать все – в этом он превзошел своих учителей, которые могли лишь мечтать о том, чтобы претворить свои убеждения в жизнь.

Во время учебы к Оксфорде продолжились заигрывания с католичеством, которые особенно усилились во время поездки в Италию, однако путешествующий с ним профессор Махаффи, убежденный протестант, уберег его от этого «пагубного влияния», отправившись в Грецию в 1877 году. Как писал Махаффи: «Мы прихватили с собой Оскара Уайльда, который под влиянием минуты качнулся от папизма к язычеству. В нем масса самодовольства, которое Уильям Гулдинг обещает вышибить из него, как только посадит его на лошадь в Аркадии... Иезуиты обещали ему стипендию в Риме, но, слава Богу, я сумел-таки лишить дьявола его добычи» [12, С.98]. Не поколебала его даже встреча с папой Римским. После, он посетил протестантское кладбище и там, подойдя к могиле Китса, он пал перед ней на колени, чем не удостоил даже папу. Таким образом, эстетическое начало возвысилось над религиозным как в жизни, так и в творчестве Оскара Уайльда.

После возвращения Оскар Уайльд сам стал зрелищем, в особенности благодаря своим костюмам: «Сшитый пиджак...: при одном освещении он отливал бронзовым цветом, при другом красным, а со спины... его очертания напоминали виолончель» [12, С.108].

Таким образом, в этот оксфордский период он начал видеть в своих противоречиях источник силы, а не слабости. Парадоксы Уайльда станут постоянным напоминанием о том, что «Истина в искусстве отличается тем, что обратное ей тоже верно» [12, С.182] из эссе «Истина масок», что станет его истинным кредо. Он не будет ни католиком, ни масоном; эстет сейчас, он будет его противником в следующую минуту. В результате его произведения становятся не плодом доктрин, но споров между ними – таков эстетизм, каким его видел Уайльд. Он не присоединяется ни к Пейтеру, ни к Рёскину, он становится выше этого, вбирая и в свою жизнь, и в свое творчество лишь то, что ему импонирует.

После выпуска в 1879 году, Уайльд продолжал носить «странные» наряды: «был высок и бледен, чисто выбрит, с длинными прямыми черными волосами; он одевался в белое, во все белое с головы до пят, от высокой широкополой фетровой шляпы до трости, которая была настоящим скипетром из слоновой кости с круглым набалдашником» [12, С.167]. Он становился популярен в Лондоне. К 1880 году мода

на эстетизм созрела настолько, чтобы вызвать к жизни моду на антиэстетизм в еженедельнике «Панч» и в постановках «Полковник» и «Пейшенс», где высмеивались уайльдовские ужимки. Но Уайльда это только радовало: слава шута была лишь дорогой к славе подлинной.

В 1881 году после выпуска пьесы «Вера», не снискавшей успеха, он выпускает сборник, который называет просто: «Стихотворения». Он стал по-настоящему популярен и был быстро раскуплен. В нем отразились все те противоречия, которые его волновали: католичество и язычество; Рим и Греция. Здесь католицизм сливается с язычеством в едином ощущении греха с надеждой на единение противоположностей. Если говорить о кредо Оскара Уайльда, то это именно оно.

С осторожной лестью и комплиментами Уайльд начинал заводить полезные связи, что в конечном счете дало ему возможность представить свои лекции в большом турне по Америке, познакомить их с знаменосцем эстетизма. И он не преминул ответить согласием, ведь благодаря этому ему открывались совершенно иные возможности: новый связи, постановка республиканской «Веры», которая с треском провалилась в Англии, и аристократичной «Герцогини Падуанской».

Он прибыл в Нью-Йоркскую гавань в начале 1882 года, где немедленно стал объектом всеобщего внимания, а особенности его внешний облик: «...вышел к ним в сногшибательном зеленом пальто чуть ли не до самых пят. «...» ...его воротник и отвороты рукавов были отделаны мехом то ли котика, то ли выдры, и такой же мех пошел на круглую шапку, которую одни репортеры сравнили с курительным колпаком, другие – с тюрбаном» [12, С.207]; «Костюм. Темно-фиолетовый просторный пиджак и бриджи; черные чулки, низкие туфли с блестящими пряжками; пиджак подбит бледно-лиловым атласом, пышные кружева на запястьях, а также вместо галстука поверх отложного воротника; волосы длинный, с прямым пробором или зачесанные назад. Появляется в накидке, покрывающей одно плечо» [12, С.207] (приложение №3); «Нью-Йорк таймс» также не преминул описать его одеяния: «На нем была коричневая шляпа высотой не менее шести дюймов; пиджак из черного бархата; пальто зеленого цвета, отороченное густым мехом; брюки в тон шляпе; были кричаще-яркий галстук и сильно открытая спереди рубашка...» [12,

С.253], в руках у него был букет лилий (приложение №2). Именно такой образ настоящего последователя идей эстетизма возбуждал его облик. Уайльд стремился донести до людей не только теоретическую, но и практическую сторону эстетизма, и его вызывающий облик как нельзя кстати помогал пиару его лекций. Уайльд не собирался смотреть на искусство издалека, он сам становился им.

Многие журналисты и слушатели задавали вопросы: что же такое этот эстетизм? По прибытию, Уайльд ответил: «Эстетизм – это поиски проявлений прекрасного. Это наука о прекрасном, позволяющая нам видеть взаимосвязь искусств. Если говорить более точно – это поиски секрета бытия» [12, С.200]. Журналы и газеты сразу невзлюбили надменного и ироничного проповедника Красоты; на протяжении всего турне ему сопутствовали множество насмешливых, а иногда и оскорбительных статей. Сами лекции носили названия: «Английский Ренессанс», «Прекрасное жилище», а позднее, когда эти лекции, несмотря на запрет разглашения, были известны многим, добавились и «Декоративное искусство», и «Ирландские поэты 1848 года».

Как в Англии, так и в Америке Уайльд подвергался многочисленным насмешкам из-за любви к цветам, что впоследствии люди стали считать их символами эстетизма. Кроме того, различные цветы фигурировали во многих его произведениях. В Америке он все же объяснил свою привязанность, а также дал ответ на заданный ранее вопрос: что такое эстетизм? «Вы слышали – по крайней мере часть из вас слышала – о двух цветках, которые считаются связанными с эстетическим движением в Англии и о которых даже идет молва (уверяю вас, ошибочная), что некоторые эстетически настроенные молодые люди употребляют их в пищу. Что ж, позвольте мне сообщить вам, что причина, по которой мы любим лилию и подсолнечник, что бы ни говорил вам на эту тему мистер Гилберт, не имеет отношения ни к какой салатно-гастрономической моде. Причина в том, что эти два прелестных цветка считаются в Англии самыми совершенными образцами орнамента, предназначенными природой для декоративного искусства» [12, С.209]. Позднее упоминание цветов в произведениях станет его отличительной чертой, которую ярко отметил Алджерон «Но можно мне цветок в петлицу? Без цветка в

петлице мне и обед не в обед» [6, С.642]. Завершил он свою речь с фирменного пейтеровского «Что ж»: «Мы тратим дни в поисках секрета бытия. Что ж, открою его вам: этот секрет – в искусстве» [12, С.209].

Но не только пропагандировать свои идеи было миссией Оскара Уайльда, но также найти тех, кто смог бы поставить и сыграть его пьесы, неудавшиеся в Англии: «Вера» и «Герцогиня Падуанская», а также обзавестись полезными связями и рекомендациями, что было успешно выполнено. На деньги, полученные авансом за пьесы, он отправился в Париж, где его главным компаньоном стал Роберт Харборо Шерард, молодой человек, не отличающийся умом, однако склонный к слепому поклонению. Позднее он написал серию биографий Оскара Уайльда, однако, они были не особенно правдивы и достоверны.

Уайльд продолжал свои визиты к известным писателям и актерам, где на одном из визитов его спросили о содержании его пьесы «Герцогиня Падуанская», на что он ответил: «Содержание моей пьесы? Стиль, ничего больше» [12, С.272]. Кроме того, он часто упоминал, что действия ему не даются, и как например в романе «Портрет Дориана Грея», где его герои большую часть произведения лишь философствуют. Во Франции Оскар Уайльд переосмыслил ранее пропагандируемые им идеи эстетизма. В своих американских лекциях он наивно доказывал, что должно эстетизировать жизнь, окружая себя прекрасными предметами, однако его все более привлекало противостояние между жизнью и искусством, его драматическое напряжение, впоследствии обыгрываемое в произведениях.

Побыв глашатаем Ренессанса, он услышал представителей декаданса. Это привело его к выводу, что Возрождение будет лучше усваиваться именно с примесью упадка. Он сделал и сделает многое того, что его учитель – Пейтер – никогда бы не осмелился претворить в жизнь, только лишь предаваясь размышлениям об этом.

Многие идеи Уайльда претерпели значительные изменения, так же, как и его костюм: он стал более сдержаным, но не лишенным своего эстетического очарования. Примерно такой стиль сохранился у него до самого конца: «...на нем были обычные брюки, однако налет дендиизма чувствовался в бархатном пиджаке со

скругленным фалдами, ламинированных туфлях, байроническом отложном воротнике и шейном платке, сколотом булавкой с брильянтом. Волосы у него были острижены – еще одна перемена! – и выглядели вполне по-нероновски» [12, С.267-268] (приложение №4).

Но деньги кончались, и Оскар Уайльд вернулся обратно в Лондон, где единственной возможность быстро поправить свои дела стал брак. Избранницей стала Констанс Ллойд, неглупая, молчаливая молодая женщина. Свадьба состоялась 29 мая 1884 года, но брак так и не смог оплатить все долги, наоборот, начали копиться множество новых. Оскара Уайльда это не огорчало, наоборот: «Умеренность – хорошо, избыточность – лучше» [12, С.309]; «Те, кто платит по счетам, мигом оказываются забыты» [12, С.309]. Также добавился новый долг за их будущий дом на Тайт-стрит, 16, оформленный в лучших эстетических традициях: «Долой моррисовские обои и прочие элементы прерафаэлитского стиля! Наступает эпоха белой блестящей эмали, расцвеченной золотыми, синими, зелеными тонами» [12, С.311].

Но недолго продлилось счастье в молодой семье: Констанс быстро, одного за другим, родила двух сыновей: Сирил появился на свет 5 июня 1885, Вивиан – 5 ноября 1886 года. Две беременности подряд вызвали немалое отчуждение между супругами: как Оскар Уайльд был ласков с сыновьями (в особенности со старшим – Сирилом), так он был холoden и отчужден с Констанс.

Если ранее писателя привлекало общение с более старшими деятелями искусства, то сейчас он все больше отдавал предпочтение младшим, все чаще наведываясь в родную обитель – Оксфорд. Там среди многих молодых людей, кому он оказывал свою благосклонность, главным все же стал 17-летний студент Роберт Росс, в то время как самому Уайльду уже исполнилось 33. Как позднее они говорили друзьям, этот опыт был у Уайльда первым. Росс признался, что, вовлекая его в близкие отношения, он чувствовал вину перед его сыновьями. Их страстные отношения длились недолго, но крепкая дружба, связавшая их, продлилась до конца жизни.

С этого момента жизнь Уайльда разделилась на две половины: видимую всем и тайную. Из-за его новообретенных пристрастий, писатель постепенно начал обрасти врагами: рассорился с Уистлером, испытал предательство друзей. В его произведениях «Преданный друг», «Соловей и Роза», «Учитель» видны мотивы недооцененного самопожертвования. «Жертва не как тяжкая необходимость, а как вожделенная цель – характерный уайльдовский мотив» [12, С.327]. В это же время он выдвигает новые тезисы в сторону искусства, вторя Готье и Уистлеру: «Невозможное в искусстве – все то, что случилось в реальной жизни. Невероятное в искусство – все то, что в реальной жизни случается сплошь и рядом» [12, С.333]. Он переворачивает все с ног на голову: не эпоха формирует искусство, но искусство сообщает эпохе свой характер.

Таким образом, мы проследили становление настоящего эстета своего времени, превзошедшего своих учителей, объединившего, казалось бы, невозможное. Те вечные противоречия, которые властвовали над Уайльдом, сформировали его цель в жизни – поиск нового, преображение старого и совершенствование всего, что в нем нуждается. Оскар Уайльд добился того, чего желал: шутовская слава дала путь к славе настоящей, но истинный успех, как и его главное падение, ждали писателя впереди.

2.3. На вершине славы

Пик славы для Оскара Уайльда ознаменовался целой «Дориановской эпохой» (1889 – 1895). В девяностые годы Оскар Уайльд стал настоящим лицом эпохи. Это было время переработки и усовершенствования старых идей: писатель наделил эстетизм новым, более сложным содержанием. Не отказываясь от пренебрежения к морали и природе, Уайльд допускал существование «высшей этики», в которой, помимо артистической свободы, находилось место и для индивидуалистического сострадания. Кроме того, новой чертой стала тенденция к освоению тех мыслей и идей, что раньше находились под строжайшим запретом: «Благопристойность

перестала быть вопросом морали – она сделалась теперь всего лишь формальным признаком тех или иных произведений искусства» [12, С.372]. Эстетизм был для Уайльда не религией, но проблемой, анализ последствий которой задал основную тему романа «Портрет Дориана Грея», и вердикт был смесью поддержки и иронической критики эстетизма.

Именно в начале «уайльдовских девяностых» писатель начал обзаводиться обширной свитой, состоявшей преимущественно из молодых студентов Оксфорда. Самым приближенным вплоть до 1892 года стал Джон Грей, ворвавшийся в его кружок, как новая звезда. Он был красив, умен, хорошо воспитан, писал весьма неплохие произведения, чем и приглянулся Уайльду. Есть мнение, что он стал прототипом однофамильца в романе. Скорее всего, писатель поступил так не для того, чтобы указать прототип, а чтобы польстить молодому человеку сравнением со своим персонажем. В начале их отношений, Джон Грей был «одним из самых подобострастных последователей Уайльда», но, увы, внимание покровителя не было обращено только к нему одному. Позднее юноша сошелся с ярым противником Оскара Уайльда – Раффаловичем, который долго добивался внимания блестательного юноши. Порвав отношения с создателем «Портрета Дориана Грея» в марте 1893, он окончательно переехал к новому покровителю.

Следующими ярыми поклонниками Уайльд обзавелся в Париже: Швоб, Пьер Луи и в особенности Андре Жид привлекли его внимание. Но позднее Жид говорил, что был ослеплен Уайльдом, позволяя полностью уничтожить себя, как это сделал лорд Генри с молодым Дорианом: «Уайльд, полагаю, не принес мне ничего, кроме вреда. В его обществе я утратил привычку к мышлению. Мои эмоции стали богаче и разнообразней, но я разучился вносить в них порядок» [12, С.432]. Так книга начала претворяться в жизнь.

Но все эти встречи, хоть и длились достаточно долго, не смогли разбудить ту сжигающую страсть, о которой мечтал сам Оскар Уайльд. Он ее получил и был ею сожжен. Молодой лорд Альфред Дуглас, бывший поклонником романа, мечтал познакомиться с его автором. Уже весной 1892 года он прочно обосновался не только в сердце Уайльда, но и в его кошельке. Практически все время они

проводили вместе, эстет был покорен. Собственная мать Бози, таково было прозвище лорда, предупреждала его о крайней расточительности и тщеславии сына, но он не внял этому предупреждению, ведь сам был таким же. Однако вскоре он начал замечать, что Бози полностью перешел на его содержание, аппетиты росли и росли. Если Уайльд был смел, то Дуглас был еще смелее, выставляя напоказ любовь прославленного писателя. Позднее он писал Россу: «Очень хорошо помню сладость, которую я ощущал, выпрашивая у Оскара деньги. Для нас обоих это было сладкое унижение и острейшее удовольствие» [12, С.469].

В этот период Уайльд начал понимать, что Дуглас не только красив, но и безответствен и неуправляем, хотя между приступами гнева, выражающимися в крайне оскорбительных выражениях и ставшими привычными грубых письмах, он мог быть «чрезвычайно обаятелен» и «почти блестящ». Уайльд, как и его более юный персонаж Дориан, был полностью поглощен красотой и сладостным унижением, которое дарил ему Бози. Он словно повторял судьбу своего героя, падая вслед за любимым на самое дно. Все чаще писатель появлялся не с приближенными, уважаемыми друзьями, а с продажными юнцами, с которым в клубах знакомил его Дуглас, тем самым вызывая отвращение бывших товарищей. Они громко ссорились, множество раз Оскар пытался уйти от этого губительной связи, но никогда не мог устоять перед милым раскаянием Бози, или же перед Констанс и матери Дугласа, которые по просьбе самого лорда, просили его не быть столь жестоким. И это стоило Уайльду всего.

Отец Бози, маркиз Джон Шолто Куинсберри, слыл примитивным грубияном, воображая себя аристократом-бунтарем. Ему была не по душе связь своего сына, которого он, хотя и не любил, но все же обеспечивал в силу родительских обязанностей и престижа, с Уайльдом. Многочисленные склоки между Альфредом и его отцом сказались в основном именно на Уайльде: он стал полем битвы, на котором выплеснулась наружу закоренелая вражда между отцом и сыном. Бози же это все лишь забавляло, как он позже написал в «De Profundis»: «Ты был в восторге, предвкушая бой и оставаясь при этом в безопасности. Никогда я не видел тебя в лучшем настроении, чем в то время. Единственным разочарованием было для тебя

будто то, что никаких встреч между нами, никаких ссор не происходило» [7, С.36]. Таким образом, теневая жизнь Уайльда, которую он безумно любил, выплеснулась наружу: Викторианская эпоха готовилась нанести свой удар.

Тем не менее, несмотря на моральную яму, куда Оскар Уайльд проваливался все глубже и глубже, увлекаемый Бози, эти года ознаменовались также его величайшими пьесами и романом, прославившем его на века. В 1891 году он опубликовал «Веер леди Уиндермир», снискавший первую славу, написал большую часть «Саломеи». Огорченный запретом на постановку пьесы с использованием библейских персонажей, публикует ее во Франции.

Далее, в 1890 году, публикуется единственный роман Уайльда – «Портрет Дориана Грея». Это роман стал эстетическим романом в высшем смысле, не пропагандируя доктрину эстетизма, он выявляет ее опасности в доведенности до крайней степени. Но произведение не всем пришлось по душе. Критика обратила внимание на затянутость повествования, безнравственность героев, совершающих такие же поступки и что «цель книги – самореклама» [12, С.392], на что Уайльд ясно заявил, если вы не увидели здесь морализаторства, значит просто плохо смотрели. Однако, не желая, чтобы его роман казался полностью таковым, он, следуя своим любимым противоречиям, добавляет предисловие, которое наоборот служит настоящим гимном эстетизму.

Несмотря на свое кредо, что искусство не должно отображать жизнь, роман был весьма авто биографичен. Сам Уайльд создавал один «автопортрет» за другим: «...в Тринити-колледже затеял эксперимент с бородой, затем сбрил ее; в Оксфорде отрастил длинный волосы и придал им волнистость; в Париже острягся коротко и завил волосы кудрями по-древнеримски; потом опять отрастил длинные волосы. Его одежда также претерпела ряд трансформаций: в Лондоне это была одежда денди, в Америке она стала *outre* (*утрированной*), впоследствии он придал ей изысканную декоративность» [12, С.380]. Таким образом Уайльд еще раз подтвердил парадоксальность своего стиля, состоящего из вечных противоречий, а также, как бы он не говорил, что искусство не должно пересекаться с реальностью, он был

близок к Бэзилу Холлорду, боящемуся, что в своем произведении он показал слишком много себя самого.

Пьеса «Женщина, не стоящая внимания», вышедшая позднее, не снискала такую же популярность, как предшествующие творения. В течение того времени, что Дуглас находился в Египте, Уайльд дописал «Идеального мужа», «Флорентийскую трагедию» и большую часть «Святой блудницы», а уже в сентябре 1894 года принялся за последнюю и лучшую из своих пьес – «Как важно быть серьезным». Все постановки не сходят со сцен, газеты пестрят восхищенными отзывами критиков, включая Бернарда Шоу, а также не особо благосклонного к нему ранее журнала «Нью-Йорк таймс»: «Оскар Уайльд наконец одним ударом свалил всех своих недоброжелателей наземь» [12, С.522].

Взаимодействие искусства и жизни было темой, над которой Уайльд действительно много размышлял. В «Замыслах» он отмечал, что «жизнь уныло повторяла бы самое себя, если бы не демонические перемены, которые вносит в нее искусство. В свою очередь, искусство повторяло бы само себя, если бы не критический импульс, толкающий художника к новым, «подрывным» формам мышления и чувствования» [12, С.483]. Уайльд стремился развить эту мысль до конца; помимо созидающего искусства, он видит искусство разрушения, что направляет его на новую стезю, которую он развил в «De Profundis», во время своего заключения.

Уайльд выводит новый эллинизм, новую доктрину эстетизма, самую совершенную и глубоко проработанную, чем те, которые он выдвигал ранее, все четче облекая дух эстетизма в слова: Уайльд не отвергал ни этику, ни эстетику; «он выворачивал наизнанку священное, делая его мирским, и выворачивал наизнанку мирское, делая его священным. Он показал, как душа становится плотской, а плотское желание – духовным» [12, С.550]. Он доказал, что эстетический мир не отделен от опыта, что сам опыт, как таковой, пронизан эстетикой. Он наделил искусство новыми функциями, отверг устарелые условности и доктрины, выдвинул великодушие, свободу и индивидуализм на первый план.

Таким образом, в данной главе удалось проследить как из утрированных идей и костюмов, Оскар Уайльд пришел к умеренно-эстетическому, изысканному виду; как его неудачи с пьесами «Вера» и «Герцогиня Падуанская» обернулись грандиозным успехом новых творений: «Веер леди Уиндермир», «Саломея», «Как важно быть серьезным» и другие. Писатель обогатил и добавил моральной глубины ранее, казалось бы, простому движению, пропагандирующему Красоту, объединив этику и эстетику в одно целое. Но это сказалось и на его личной жизни: чем дальше он углублялся в изучение всех прелестей славы, наслаждался обществом молодых приличных и не очень людей, забывая о жене, тем глубже падал морально в глазах общества. Как и герою романа «Портрет Дориана Грея», Оскару Уайльду предстояло ответить за все то, в чем он виновен был и не был.

2.4. Великое падение

Великое падение Оскара Уайльда ознаменовалось тремя громкими процессами. В этот год, 1895, не было создано ни одного нового произведения, однако сама жизнь превратилась в грандиозное творение, стала тем искусством, которое он так яро защищал. Писатель своим примером подтвердил слова любимого писателя У. Шекспира: «Весь мир – театр. В нём женщины, мужчины – все актёры. У них свои есть выходы, уходы, И каждый не одну играет роль» [11]. Он стал лицом своего движения и эпохи, исполнив последнюю роль.

Дело началось с подачи вездесущего лорда Дугласа, а вернее из-за его отца, противившемуся свиданиям сына с Уайльдом. Маркиз Куинсберри прислал карточку с надписью, которую он прочел так: «To Oscar Wilde, ponce and Somdomite» [12, С.528] («Оскару Уайльду, сутенеру и сомдомиту» – именно так, через «М»); было написано так: «To Oscar Wilde posing Somdomite» [12, С.529] («Оскару Уайльду, выставляющему себя как сомдомит»)

Во время первого слушания Оскар Уайльд был истцом, обвиняющим маркиза в клевете. Его отговаривали от иска все близкие друзья. Однако Бози, полный желания уничтожить отца, лишь подталкивал друга. Писатель отмечает свое состояние следующими словами: «Я почувствовал, что нахожусь между Калибаном и Спором» [12, С.529] (Калибан – уродливый дикарь в драме Шекспира «Буря». Спор – фаворит римского императора Нерона). Они рассчитывали на быструю и грандиозную победу, но неосторожность Уайльда сыграла с ним злую шутку: нанятые маркизом Куинсберри детективы следили за мужчиной, собирая компромат. Частые появления с Бози, горячие письма, полные любви, неосторожно потерянные Дугласом, череда продажных юношей, – все это адвокат маркиза использовал против Уайльда во время суда 2 апреля 1895 года, на котором писатель устроил настоящее шоу, вызвавшее множество аплодисментов со стороны присяжных и зрителей. В который раз творец объединил в жизни реальность и эстетизм, но высокомерие, с каким он отвечал на вопросы Карсона, не оставило шанса. Сторона Уайльда хотела пойти на сделку: подтвердить слова о содомии, но только в произведениях, обходя вопрос о реальных событиях, но Карсон был непреклонен. Суд постановил правомерность обвинения. Первый бой был проигран.

Вскоре последовавший ордер на арест, ставший громом среди сгущающихся туч. Друзья снова советовали бежать, скрыться во Франции, но писатель отказался. «Он предпочел роль величественной жертвы, обреченной на муки судьбой и жестокими законами неродной ему страны. Страдание, решил он, более ему к лицу, чем смятение» [12, С.567]; «И если он будет осужден, то, наряду с ним, будет осужден и его век. Разоблачая его как педераста, обвинители тем самым разоблачают и лицемерие его среды» [12, С.567]

До начала основных слушаний ближайшие друзья Оскара – Роберт Росс, Реджи Тернер и Альфред Дуглас, показания которого в случае вызова в суд, могли бы нанести еще больший вред, переправились в Кале, а после в Руан, оттуда же они с трепетом наблюдали за ведением дела. Вскоре Уайльд был объявлен банкротом, с молотка пошли все дорогие ему вещи: дарственные книги, живописные работы, фарфор и многое другое. Писатель был не в состоянии погасить огромные долги и

судебные издержки, которые, как он после упоминал в «De Profundis», обещали покрыть брат и мать Дугласа.

Первый суд был назначен на 26 апреля 1895 года, где в качестве обвинения были представлены списки молодых людей, с которыми видели Уайльда, свидетельства сотрудников отелей, а также произведения Бози и самого аписателя. Стихотворение Дугласа «Две любви» было особенно интересно ввиду его явного гомосексуального подтекста, следующего из фразы: «I am the love that dare not speak its name» [12, C.558] (Я любовь, что не смеет произнести свое имя), на что Уайльд ответил громко, ясно, завораживая присутствующих убежденностью, которую вкладывал в свои слова: «Любовь, что таит своё имя» – это в нашем столетии такая же величественная привязанность старшего мужчины к младшему, какую Ионафан испытывал к Давиду, какую Платон положил в основу своей философии, какую мы находим в сонетах Микеланджело и Шекспира. Это все та же глубокая духовная страсть, отличающаяся чистотой и совершенством. Ею продиктованы, ею наполнены как великие произведения, подобные сонетам Шекспира и Микеланджело, так и мои два письма, которые были вам прочитаны. В нашем столетии эту любовь понимают превратно, настолько превратно, что воистину она теперь вынуждена таить своё имя. Именно она, эта любовь, привела меня туда, где я нахожусь сейчас. Она светла, она прекрасна, благородством своим она превосходит все иные формы человеческой привязанности. В ней нет ничего противоестественного. Она интеллектуальна, и раз за разом она вспыхивает между старшим и младшим мужчинами, из которых старший обладает развитым умом, а младший переполнен радостью, ожиданием и волшебством лежащей впереди жизни. Так и должно быть, но мир этого не понимает. Мир издевается над этой привязанностью и порой ставит за неё человека к позорному столбу» [12, C.558] – к той поре Оскар Уайльд уже прекратил явные отношения с молодым человеком, наслаждаясь связью духовной, подобно греческому идеалу, но особого действия эта пламенная речь не возымела.

Присяжные не сошлись во мнениях, и до следующего слушания Уайльд был отпущен под залог, где все снова умоляли его скрыться, сбежать, понимая, что

шансов на победу нет. Единственными, кто буквально приказывал ему оставаться, были его мать и Бози, говорившие, что в случае побега даже не желают его знать. Уайльд подчинился обществу, которое критиковал, тем самым получив право критиковать его и дальше. На следующем слушании 25 мая 1895 года ему вынесли вердикт. Вердикт был один – виновен.

Первой тюрьмой, куда его поместили, был Пентонвилл, но уже 4 июля его перевели в Уондсворт, где подкосившееся здоровье писателя окончательно подорвалось после падения на правое ухо. Много времени он проводил в лазарете, но в основном все жалобы о здоровье игнорировались, его вес к тому времени снизился с 86 до 76 килограммов. Единственным утешением было разрешение получить некоторые книги. Постепенно эстет все больше охладевал к Альфреду, ввиду его неуместных «оправдательных» попыток: Бози хотел опубликовать письма, полученные от возлюбленного, чтобы заявить во всеуслышание, что он гордится этой любовью, хотел опубликовать сборник стихотворений с посвящением Уайльду, но тот строго запретил ему делать это, понимая, что это только усугубит отношение к нему как прессы, так и оставшихся у него друзей. Вместо этого он начал налаживать отношение с Констанс, которая, как и прежде, любила его независимо от всего.

Переезд в Рединг, где он провел оставшиеся полтора года, произошел 21 ноября, он был помещен в камеру С.3.3, номер которой позднее использует как псевдоним. Но этого было мало, новая весть о смерти матери, выбивает оставшуюся почву у него из-под ног. Именно тогда он осознает полностью всю тему рока, преследующую его всю жизнь. Тем временем состояние ухудшалось, начальник тюрьмы наказывал писателя за мельчайшую провинность. В связи с выдвинутыми против него обвинениями, был смещен с должности, а более благосклонный новый начальник выдал Уайльду бумагу и перо. Именно в последние месяцы заключения писатель будто ожил: создал письмо Дугласу «De Profundis», строил планы на будущее и 19 мая 1897 года официально был отпущен на свободу.

Под именем Себастьян Мельмот Уайльд поселился в Париже на то содержание, которое выделила ему жена и собрали друзья; этого бы хватило

надолго, если бы не привычка жить на широкую ногу. После гнева, выплеснутого в письме, в Уайльде снова начали просыпаться чувства к пишущему ему нежные письма Бози. Последний обещал в случае встречи подарить ему тепло, обеспеченное совместное будущее и все, что он ни пожелает, а Констанс медлила со встречей. Писатель, не взирая на предупреждения всех вокруг, отправился к Дугласу в Неаполь, где провел с ним продолжительное время, но не нашел той ласки, которой искал. Деньги кончились, Констанс окончательно поссорилась с ним, мать Бози также угрожала прекратить содержать его. Они расстались, но продолжали иногда встречаться в Париже – и это практически все общение, крохи которого перепадают бывшему великому творцу. Он пал также громогласно, как и вознесся на литературный Олимп. Все воротили нос, только увидев его. Даже близкие друзья – Росс и Тернер старались избегать его. Уайльд оказался полностью сломлен, его не узнавали, настолько он был плох. Когда с ним поддержали разговор, он с благодарностью произнес: «Спасибо, что слушали меня. Я очень одинок» [12, С.673; С.687].

Все сильнее развивались болезни: воспаление среднего уха, третья стадия сифилиса, которым он заразился еще в юном возрасте, следствием которого стало развитие энцефалического менингита.

Перед самой смертью Роберт Росс исполнил последнюю волю гения, желавшего не жить в католичестве, но умереть как истинный католик. Оскар Уайльд скончался в два часа дня 30 ноября 1900 года.

На его проводах были многие, в частности Росс, Дуглас, Эйди, Реджи Тернер и другие. Его похоронили в обшарпанном, дешевом гробу 3 декабря в одиннадцатой могиле седьмого ряда семнадцатого участка на кладбище Баньо. Бесконечные унижения Уайльда кончились.

Позднее его останки были перенесены на кладбище Пер-Лашез, где в 1909 году был установлен памятник работы Эпстайна. Его ближайшего друга – Роберта Росса – по его же просьбе, похоронили рядом. Бози прожил насыщенную жизнь, полную множества скандалов, написал автобиографии и скончался в 1945 году, зная, что хоть он и хотел, чтобы его помнили, как самостоятельного поэта, однако

его навсегда запомнят, как человека, погубившего Гения: «Отличие историй Гвидо и Жюльена от уайльдовских заключается в том, что возлюбленные литературных героев, как они сами, гибнут ради любви; а вот Дуглас, презрев литературные правила хорошего тона, прожил еще пятьдесят лет» [12, С.558].

Крах Уайльда стал столь же величественен, как и его предшествующее вознесение. Протянув красной нитью через жизнь искусство, он стал олицетворением своих идей: Жизнь и Искусства неразрывно связаны. Он искал и пробовал, познавал все стороны жизни, не боясь сорвать с лицемерного общества маску; оставался индивидуальностью и отстаивал ее. Несмотря на всеобщее презрение, писатель был верен себе до конца. Даже на пороге смерти ставил искусство превыше всего – именно так жил и так умер истинный эстет не своего времени Оскар Уайльд.

3. Эстетизм в прозе и драматургии

3.1. «Как важно быть серьезным»

Над своей последней и самой гениальной пьесой Оскар Уайльд начал работу в августе-сентябре 1894 года и уже 14 февраля 1895 года была поставлена, но триумф, который она произвела, оказался недолгим – вскоре последовали слушания, а затем и приговор – постановку сняли с показа. Опубликована она в 1899 году незадолго до смерти писателя.

Нигде больше, кроме этой комедии, он не добивался такого единения реальности и вымысла, не создавал целого мира, пользуясь одним лишь словом. «The Importance of Being Earnest» – один большой каламбур, протянувшийся через всю пьесу: имя Эрнест и английское прилагательное Earnest (серьезный) читаются одинаково, так название пьесы вполне можно прочитать как: «Как важно быть Эрнестом». Помимо названия данный каламбур преследует героев на протяжение всей пьесы: «Ты серьезный, как настоящий Эрнест» [6, С.608] (Ты серьезен, как настоящая серьезность); «Ты для этого недостаточно серьезен» [6, С.620] (Ты для этого недостаточно Эрнест) – что является отличительной чертой уайльдовских пьес.

Эпиграф: «Легкомысленная комедия для серьезных людей» [6, С.600] – это еще один парадокс, обыгравший лицемерие, царившее в викторианской Англии. Серьезное отношение к жизни считается главной ценностью, но именно она не позволяет разглядеть порой абсурдность поступков таких людей – эта пьеса была призвана обличить данный порок. Ярким примером может служить разоблачительная фраза, высказанная Алджероном: «Милый Джек, твоя манера флиртовать с Гвендолен совершенно неприлична. Не меньше чем манера Гвендолен флиртовать с тобой» [6, С.616] – высмеивая «идеальное», но такое лицемерное викторианское общество.

В пьесе сплелись в одну цепочку все темы, которые Оскар Уайльд развивал с 1889 года. Писатель применяет принципы парадоксов и противоречий, которые

берут верх над сюжетными линиями, составляя идеальную картину эстетизма: «Нет нужды обогащать сюжет «местом» и «временем» – к чему мне эти драматургические единства? В искусстве я приверженец Платона, а не Аристотеля, хоть и ношу Платона на свой особый фасон» [12, С.510].

Философия его пьесы, как он писал Робби: «Ко всем пустякам следует относиться чрезвычайно серьезно, а ко всему серьезному, что есть в жизни, – с искренним и сознательным легкомыслием» [12, С.511] – и легла в основу его пьесы. Грехи, обличенные в «Саломее» и подразумевающиеся в «Портрете Дориана Грея», переведены в иной разряд и представляют собой несдержанную и эгоистичную тягу Алджерона к... сэндвичам с огурцом и лепешкам. Подмена ужасающего распутства невинным аппетитом обезвреживает полностью всякий грех, превращая его в ничто. Еще одним таким примером может служить и пародия наказания: к Алджерону приходит агент, чтобы забрать его в тюрьму, но не за какую-то тяжелую провинность, а за неуплату по счету в ресторане «Савой»: «Сидеть в тюрьме на окраине города за то, что пообедал в Вест-энде? Что за нелепость!» [12, С.511]; при помоши еды также высмеивается раскаяние, а точнее сама его идея: «Они едят лепешки. Это похоже на раскаяние» [6, С.644] – говорит Сесили. По отношению к еде герои предполагают, что могут судить о личностях: «Ненавижу, когда несерьезно относятся к еде. Это неосновательные люди, и притом пошлые» [6, С.632].

Помимо этого, помня о своих сомнениях в выборе протестантизма или католицизма, Уайльд не преминул высмеять и религиозное усердие со стремлением к перерождению в моменте, когда Алджерон и Джек хотят заново креститься, чтобы завоевать дам своих сердец.

Еще одним, на этот раз центральным мотивом становится отвержение идеи брака как такового, но не прямо, а делая вид, что он вечен, насаждая с очевидным деспотизмом и идиотизмом, демонстрирующим его нелепость. Именно в уста Алджерона Оскар вложил лучшие изречения о браке; он оправдывает измены, так как сам изменял своей супруге с другим человеком, говоря, что был женат дважды в

своей жизни – на Констанс и на Бози: «Ты, должно быть, не отдаешь себе отчета в том, что в семейной жизни втроем весело, а вдвоем скучно» [6, С.612].

Помимо этого, в произведении очевидна феминистическая тематика: брак для женщины подобен заключению, когда после смерти супруга женщина обретает долгожданную свободу, ведь она вольна делать именно то, что хочет, а не что должно: «Извини, что мы запоздали, Алджернон, но мне надо было навестить милую леди Харберн. Я не была у нее с тех пор, как умер бедный ее муж. И я никогда не видела, чтобы женщина так изменилась. Она выглядит на двадцать лет моложе» [6, С.630]. Вырвавшись на долгожданную свободу из лицемерной клетки, которую представляет собой брак в понимании Уайльда, женщина расцветает и будто молодеет.

Помимо этого, в произведении есть и сама девушка, представляющая это движение – Гвендолен – прогрессивная молодая леди, ратующая за собственную свободу и право выбора, не боящаяся высказать лживым мужчинам то, что она о них думает: «Гвендолен. Пойдемте в дом. Они едва ли осмелятся последовать за нами. «...» Сесили. Ну что вы, мужчины так трусливы. Полные презрения, они уходят в дом» [6, С.650]

Эта пьеса – лучшее произведение Оскара Уайльда и в плане огромного количества парадоксов, скрытых эпиграмм, наполняющих ее. Парадокс, как одна из значимых идей эстетизма, прочно укрепившаяся в его творчестве, здесь вышла на первый план, становясь основной особенностью пьесы: «Я слышал, что волосы у нее стали совсем золотыми от горя» [6, С.630] – парадокс, ведь обычно говорят, что волосы стали серебряными от горя, подразумевая, что они поседели, здесь же обратная ситуация: она должна грустить о смерти мужа, но вместо этого радуется свободе. Та же ситуация происходит и с разводами: «Что толку рассуждать о разводах. Разводы совершаются на небесах» [6, С.615] – парадокс, обыгryвающий известное выражение: «Брак, заключенный на небесах»

Двойная жизнь, столь нешуточная для Дориана Грея или Чилтерна («Идеальный муж»), здесь превращается в «бенберирование», неологизм, сочиненный Уайльдом для обыгryвания комичности ситуации (Алджерон

выдумывает вечно больного друга Бенбери, чтобы уезжать из города, когда ему вздумается, так же, как и Джек в деревне становится Эрнестом в городе с единственной целью – избежать скучных визитов. Помимо этого, для комичности и необразованности мисс Призм используется еще один неологизм: «Мизантроп – это я еще понимаю, но женотропа понять не могу» [6, С.645].

В пьесе присутствует и традиционная эстетическая поза – ленность высшего общества, выраженная в постоянном уклонении Джека и Алджерона от каких-либо обязанностей. Снятие масок в конце означает для героев не смерть, как в «Портрете Дориана Грея», а совершенно новый спектакль под названием «брак».

«Как важно быть серьезным» – великолепный взлет над бездной авторских тревог и дурных предзнаменований. Уайльд написал пьесу, которая стала идеалом для подражания. Это произведение – самое цельной из всех тех, что он писал раньше; если до этого были шероховатости, перегибы то в одну, то в другую тему, то «Как важно быть серьезным» был единым продуманным целым. Именно данная пьеса стала его кратковременной защитой от угрюмых сил окружающего мира. Все на свете было обманом, но печаль снята юмором и бьющей через край непосредственностью. Любовные чувства сходятся в битве с фамильным честолюбием, невинность стремится к опыту, опыт желает обрести невинность. На слезы наложено вето. Уайльд скрыл свои заботы под маской беззаботности и эстетической иронии, развеял их чудом авторского владения материалом. Эта пьеса, хоть и была самой легкой в написании, тем не менее стала вершиной его творчества как драматурга.

3.2. «Портрет Дориана Грея»

В восьмидесятые годы эстетизм страдал от отсутствия примера. В романе «Портрет Дориана Грея» Оскар Уайльд восполнил этот пробел при помощи афористического слога, провокационных парадоксальных фраз. Беззаботностью и духом противоречия эта книга провозгласила дориановскую эпоху

Роман «Портрет Дориана Грея» вышел в 1890 году и был встречен очень неоднозначно со стороны читателей и критиков. Автора обвиняли в излишнем потакании порокам без намека на моральную составляющую романа, на что Оскар Уайльд отвечал: «Так воспринимать ее могут только неотесанные невежды. Обыватели непроходимо глупы в своих суждениях об искусстве» [12, С.541]. Насчет обвинения в безнравственности он отвечал, что роман даже слишком морализаторский, выражая основную идею книги так: «Всякое излишество, как и всякое самоограничение, несет в себе наказание» [12, С.375]

Помимо этого, роман обвиняли и в излишней скуке, и в отсутствии хоть какого-либо действия. Однако даже на эти обвинения у писателя был свой ответ: «...роман чересчур насыщен невероятными событиями и чересчур парадоксален стилистически... Я чувствую, что эти его особенности с точки зрения искусства являются недостатками. Но затянут и скучен – нет уж, извините» [12, С.393].

Центральным мифом эстетизма здесь является история о мстительном изображении, о произведении искусства, обратившемся против своего оригинала, как извечные темы: сын против отца и человек против Бога, что еще раз напоминает о двойственной позиции Уайльда по вопросу веры. Как отмечает автор: «Моя первоначальная идея была написать о молодом человеке, продающем душу за вечную молодость; эта идея имеет давнюю литературную историю, но я придал ей новую форму» [12, С.378]. И верно, Оскар Уайльд, будучи ценителем подобной литературы, позаимствовал основную идею из произведения И. Гете «Фауст», однако, переписав на свой собственный манер. В его романе нет иной силы – Мефистофеля – пытающегося погубить душу, здесь в том, что случилось, виноват лишь сам Дориан. Кроме того, источниками вдохновения для создания романа послужили такие произведения, как «Шагреневая кожа» О. де Бальзака, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р. Л. Стивенсона и «Сидония» В. Майнхольда.

Если же говорить о реальных людях, послуживших прототипами для героев, то на эту роль в отношении Дориана Грея претендуют сразу несколько молодых людей: Роберт Росс, чей юный возраст – 17 лет и обаяние так очаровали Уайльда,

что вероятнее всего именно его характер стал основой для молодого Дориана. Внешность и фамилию же ему подарил другой оксфордец – Джон Грей, который после выхода романа был настолько им очарован, что некоторое время даже использовал подпись «Дориан Грей», чтобы подольститься к его автору.

Прототипом убитого Бэзила Холлуорда вполне мог стать художник Джеймс Уистлер, с которым на тот момент Уайльд был в ссоре. Но, посчитав, что таким образом роман получится слишком личным, автор убрал явные сходства художника со Уистлером. «Раскрыть людям себя и скрыть художника – вот к чему стремится искусство» [10, С.5]. Уайльд, как и Бэзил боится, что в портрете будет слишком много его самого. Он заявляет: «Бэзил Холлуорд – это я, каким я себя представляю; лорд Генри – это я, каким меня представляет свет; Дориан – это я, каким бы я хотел быть, возможно, в иные времена» [12, С.390]. Автор ассоциирует себя с творцом, поклонником ускользающей юности, желает обрести снова молодость и невинность, которая присуща раннему Грею, но общество видит его иным. Будучи в тюрьме, писатель смиряется с тем, какой облик ему оно дало. Однажды его окликнули на прогулке: «Что вы здесь делаете, Дориан Грей? – «Не Дориан Грей, а лорд Генри Уоттон» [12, С.621] – ответил Уайльд. Как и Дориан, писатель находит свое наказание, но как Генри Уоттон смиряется с тем, что он такой, какой есть; его не сделал таким ни портрет, ни кто-либо еще, он сам творец собственной жизни.

В романе также четко прослеживается противостояние литературы и живописи, как старого спора о возможностях двух искусств, и в конце, когда портрет погибает, как будто сферой его существования является не пространство, а время. К концу каждое из искусств возвращается в свои границы, но слово все же одерживает верх над живописью. Уайльд сделал то, чего не смог добиться Уистлер в своих картинах – свел момент распада и момент величия воедино.

Но помимо Бэзила и самого Дориана главным героем романа является блестательный гедонист лорд Генри Уоттон, прототипом которого, несомненно, стал Пейтер. Это был своеобразный эксперимент: что произойдет, если поместить идеального пейтеровского эстета в среду обыденной жизни. Эксперимент провалился. Бытие, писал Пейтер, это поток переходящих событий, и мы должны

ценить их, ведь важен «опыт сам по себе, а не плоды его» [12, С.388]. Дориан Грей цитирует эти слова, не называя источника. Еще одной из главных идей Генри (Пейтера) становится фраза об удовольствии: «И мы расплачиваемся за это самоограничение. Всякое желание, которое мы стараемся подавить, бродит в нашей душе и отравляет нас. А согрешив, человек избавляется от влечения к греху, ибо осуществление – это путь к очищению. «...» Единственный способ отделаться от искушения – уступить ему. А если вздумаешь бороться с ним, душу будет томить влечение к запретному, и тебя измучают желания, которые чудовищный закон, тобой же созданный, признал порочными и преступными» [10, С.26]. Однако суждения подобного рода будут иметь для Дориана явно дурные последствия.

«Портрет Дориана Грея» критикует эстетизм, который приводит Дориана к гибели. Однако читатель настолько побежден красотой героя и его образом мышления, что их бесплодная растрата скорее становится объектом для сожаления, нежели для порицания. Кроме того, автор обращается к описанию подробностей из жизни и быть героями, что носит на себе отпечаток идея эстетизма. Уайльд хотел изобразить жизнь не как здоровый рост, а как восхитительный упадок. Дориан, как и его прототип – Фауст – наперед знает, что за всякое удовольствие и радость в конце придется платить. Он мечтал довести свой опыт до самой крайности, зайти за грань того, о чем даже боялись думать остальные люди, и пасть жертвой своих же страстей подобно самоубийству. Фаустовское величие Дориана затмевает всю его жестокость и порочность, затмевает то, чем он стал – наркоманом и убийцей. Понимая, что роман вышел слишком морализаторским, Уайльд дополняет его предисловием, где, используя свой любимый парадокс, провозглашает ряд эстетических кредо, которые и развратили Грея.

Еще одним экспериментом стал эксперимент с привязанностью и любовью, как Уайльд позднее отметит в «Балладе Редингской тюрьмы», что люди убивают тех, кого любят. И этот эксперимент потерпел неудачу – подобно Фаусту и Гретхен, Дориан становится причиной гибели своей возлюбленной – Сибиллы. Но в ее смерти с помощью лорда Генри он находит настоящую эстетическую красоту; она представляется ему «необычайным и мрачным отрывком из какой-нибудь трагедии

семнадцатого века» [10, С.127]. Дориан соглашается с ним и после в разговоре с Бэзилом заявляет: «Она снова перешла из жизни в сферы искусства» [10, С.120]; «Бедная Сибилла! Как все это романтично! Она часто изображала смерть на сцене, и вот Смерть пришла и унесла ее» [10, С.122]. Освобождаясь от моральной ответственности, лорд Генри и Дориан видят лишь Красоту и символичность в том, как она ушла из жизни – во имя Любви, по-настоящему театрально.

Дориан влюбился не в настоящую девушку, а в её портрет, в образ, который она играла на сцене. В разговоре с Генри он отрицает это, но после осознает, что именно приверженность Сибиллы к искусству и пробудила в нем это чувство, а не она сама:

«– Сегодня она Имоджена. Завтра вечером будет Джульеттой.

– А когда же она бывает Сибилой Вэйн?

– Никогда.

– Ну, тогда вас можно поздравить!» [10, С.66]

Сибилла, влюбившись, теряет дар актрисы; она прекрасно играла Любовь, пока не полюбила по-настоящему, тогда она поняла, что больше не может играть это чувство, и променяла искусство на жизнь, в то время как сам Дориан стремился к обратному. Девушка начинает ценить жизнь выше искусства и произносит, что оно – лишь бледное отражение подлинного чувства, но Дориан, для которого Искусство и Красота были всем, жестоко отвергает ее, как отвергает и опостылевшую реальность: «Да ведь без вашего искусства вы – ничто!» [10, С.103]. Героиня освобождается от искусства, чтобы существовать в обычном мире и кончает жизнь самоубийством, он пытается освободиться от жизни, чтобы существовать в мире искусства – и тоже кончает самоубийством.

«Цель человеческого бытия – стать произведением искусства» [12, С.381].

Этот тезис Дориан и его создатель оправдывают сполна; первый в буквальном, второй – вfigуральном смыслах. Дориан, желанием переместив свою душу в портрет, сам стал искусством, а так как искусство само по себе невинно, то на нем не сказался ни возраст, ни пороки, ни жизненные препятствия, с которыми он столкнулся; портрет же, который вобрал в себя его душу, сам стал человеком и

забрал все это на себя, превратившись в отвратительного дряхлого старика по локти в крови. Дориан – это один из двух изображений человека в состоянии упадка в творчестве; второй – «De Profundis» – буквальная автобиография самого Уайльда. По его словам, «Дориан был прав, ища выход из замкнутого круга повседневности, но он был неправ, проявляя только часть – и неблагородную часть – своей натуры» [12, С.550]; таким образом, писатель доказал, что искусство, хоть и отделено от жизни, но вместе с тем неразрывно с ней связано, и что только их единение может гарантировать спокойствие и баланс, в то время как перегиб в одну или другую сторону ведет к плачевному концу.

Кроме того, еще одной автобиографичной чертой, которой писатель наделил Грея, является его вечное колебание между протестантизмом, язычеством и католицизмом. В этом произведении он наиболее четко обрисовал свою позицию и нежелание быть приверженцем чего-либо одного: «Одно время в Лондоне говорили, что Дориан намерен перейти в католичество. Действительно, обрядность католической религии всегда очень нравилась ему. Таинство ежедневного жертвоприношения за литургией, более страшного своей реальностью, чем все жертвоприношения древнего мира, волновало его своим великолепным презрением к свидетельству всех наших чувств, первобытной простотой, извечным пафосом человеческой трагедии, которую оно стремится символизировать. «...» Однако Дориан понимал, что принять официально те или иные догматы или вероучение значило бы ставить какой-то предел своему умственному развитию, и никогда он не делал такой ошибки; он не хотел считать своим постоянным жилищем гостиницу, пригодную лишь для того, чтобы провести в ней ночь или те несколькоочных часов, когда не светят звезды и луна на ущербе» [10, С.151-152]. Оскар Уайльд был в постоянном поиске нового и остановиться на чем-то одном, значило для него, как и для Дориана – остановку в развитии, а этого он не мог допустить. Объединение парадоксов и противоречий – вот то, во что он всегда верил.

Важную роль в творчестве английского классика играют зеркала. Они могли быть вполне реальны, как в сказке «День рождения Инфанты», где карлик погибает, увидев в отражении свое истинное уродство и безобразие. А также могли быть

метафоричными: зеркалом стал портрет Дориана Грея; кроме того, и в его любимой книге герой испытывает «болезненный страх перед зеркалами, блестящей поверхностью металлических предметов и водной гладью» [12, С.380]. И там, и там, герои боятся увидеть правду, увядание своей красоты и юности, перед которой и сам автор, и его герои испытывают благоговейный трепет и уважение, так как это – единственное, что по-настоящему дорого в жизни, но что, когда приходит время, безвозвратно уходит. В предисловии к «Портрету Дориана Грея» Уайльд пишет: «В сущности, Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [10, С.6]; тем не менее, в романе оно начинает отражать о внутреннее уродство персонажа вместо внешней Красоты.

Дориан совершает святотатство, пытаясь поменять жизнь и Искусство местами, за что и платит сполна: «В попытке убить совесть Дориан Грей убивает себя» [12, С.392]. Это звучит как итоговая мораль романа, в которой Уайльд находит «этическую красоту». Что касается морали эстетической – она в том, что те люди, которые стремятся быть лишь зрителями, обнаруживают, что следят не столько они, сколько за ними. Что стремление к бессмертию, к тому, чтобы грешный человек стал искусством, которое само по себе священно и находится вне времени, равноценно гибели. Фраза о том, что «Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо» [10, С.5] указывает на высказанные ранее тезисы о том, что искусство должно служить только искусству, не превращаясь в чтение нотаций, что подтверждает и ответ Уайльда на обвинение в суде его книги в безнравственности: «Моя книга – этюд об изобразительном искусстве. Она чужда тупому, грубому, унылому реализму. Да, это, если хотите, отравляющая книга – но вы не можете отрицать, что она совершенная, а совершенство есть то, к чему мы, художники, стремимся» [12, С.393].

Таким образом, книга, объединившая в себе этику и эстетику, становится тем самым новым эстетизмом, который проповедовал Уайльд. Он написал трагедию эстетизма, заключающую в себе предзнаменование его собственной трагедии. Он выводит одну мораль: жизнь, которая управляет одними чувствами анархична и неизбежно приводит к саморазрушению и гибели; эстетизм, каким его представлял

Пейтер – невозможен в реальном мире, однако, объединенный с моральными законами более действенен, нежели без них. Таким образом, два парадокса, сплетенные в один, дают нечто новое и цельное.

4. Послание из бездны: в цепях и оковах. Последний триумф

4.1. «De Profundis»

«De Profundis» – это элегия, письмо-исповедь Оскара Уайльда к лорду Альфреду Дугласу, написанное с января по март 1897 года и оплакивающее утраченное величие; вершина, с которой он пал представляется ему высочайшей. Это повествование о пути от удовольствия к страданию, а затем к душевному возрождению и внутренней победе над болью. В произведении найдется место и раскаянию, и искуплению, и надежде.

Причиной написания послужило полное молчание со стороны Бози: он не написал ни строчки, хотя Уайльд уже мог свободно получать письма. «De Profundis» является собой драматический монолог: более половины письма занимает признание в грехах, но не своих, а Дугласа, это – разговор, не требующий ответа. Вторая часть письма посвящена размышлениям о природе чувств, переосмысливаниям эстетизма, морали. Уайльд заявляет, что именно в тюрьме он пришел к Христу и смирению; это письмо – способ очиститься от обид и восстановить отношения, признаваясь в слабости, он приписывает ее Любви: «Любой ценой я должен сохранить в своем сердце Любовь. Если я пойду в тюрьму без Любви, что станется с моей Душой» [7, С.113]. В молодости, восхваляя позы и маски, теперь он отрекается от них: «Тем, кто хотел иметь маску, приходится носить ее» [12, С.587].

Тюрьма научила его смирению, но смирение художника Уайльд видит только лишь в том, чтобы принимать все то, что бы ни выпало на его долю. Поначалу он предстает кающимся грешником, но постепенно превращается в мученика, надеющегося на освобождение, перерождение и оправдание. Покаяния в этом письме мало, он отказывается признавать свои действия преступными, заявляя, что законы, по которым был осужден – несправедливы.

Кульминация всего письма – описание того, как автор пришел в тюрьме к Христу, но говорит он об этом с меньшим смирением, чем можно было ожидать; мало того, что Уайльд говорит о Спасителе без признания его божественности, так

он еще и представляет его настоящим эстетом: «Помню, я как-то сказал Андре Жиду, сидя с ним вместе в каком-то парижском кафе, что хотя Метафизика меня мало интересует, а Мораль не интересует вовсе, но тем не менее все, когда-либо сказанное Платоном или Христом, может быть перенесено непосредственно в сферу искусства и найдет в ней свое наиболее полное воплощение» [7, С.132]. Христос, в его представлении, становится величайшим из индивидуалистов, явившим собой полное слияние личности с идеалом, превратившем свою жизнь в чудеснейшую поэзию. Он заявляет, что Иисус явил собой предтечу романтического движения, был величайшим художником своего века, мастером парадоксов. Так Уайльд изображает Христа, как самого себя, только перенесенного в древность.

Еще одним важнейшим словом, которое часто упоминается в письме, является «рок». Ощущение предопределенности бытия присуще как всем работам автора, так и его собственной жизни. Это напоминает отчасти рок, преследующий эсхиловских героев, их обреченность, которую почувствовал Уайльд, прочитав в юности «Агамемнона»: «Я поскользнулся в крови. Это дурной знак» [12, С.418] – фраза, которую произносит Ирод в пьесе «Саломея». Классик неоднократно употребляет это слово, противопоставляя его обычной судьбе. Он пишет о том, что «очень многое скрыто в той теме Рока, которая красной нитью вплетается в золотую парчу «Дориана Грея» [12, С.378]. Он преследует его на протяжении всей его жизни; Оскар Уайльд любил рисковать, за что и платил сполна: «Друзья всегда советуют мне быть благоразумным. Благоразумным» Разве это для меня мыслимо? Это было бы отступление. А я должен идти вперед до конца. Дальше пути нет. Что-то должно случиться... Что-то...» [12, С.522] – этими словами он выражал, присущее ему «гибельное воображение»; заранее знал, что умрут его мать и Констанс; видел их во сне, а перед смертью матери слышал крик Банши (в ирландском фольклоре ее крик означает приближение смерти); также он верил в приметы: однажды гадалка прочитала его линии судьбы на руках, где одна указывала на радость и любовь, а вторая – на страдание и смерть – и все, что было предсказано – сбылось: именно любовь привела его к разорению и тюрьме.

Как апология «De Profundis» страдает от всего, что лишает эту вещь простоты: от наплывов витиеватых, сложных размышлений, от скрывающегося в показном смирении высокомерия. Но как любовное письмо – это произведение, где в единое повествование сплетаются и любовь, и ненависть, и забота, и тщеславие, и философские размышления, и его, несомненно, следует считать величайшим и пространнейшим из любовных писем.

Уайльд понимал, насколько разрушительна была его связь с Бози, не только для него самого, но и для всех, кто находился рядом: «Я не стану говорить об ужасающих последствиях нашей с тобой дружбы. Я только думаю о том, какой она была, пока она еще длилась. Для моего интеллекта она была губительной» [7, С.15]. Он обвиняет Дугласа не только в постоянной навязчивости, неспособности понять нужду творца в спокойствии, но и в его халатном отношении к деньгам, подсчитывая огромные суммы, которые потратил на него. Но в этом он винит уже не Бози, а себя, коря за слабость, которую проявил: «И еще я виню себя за то, что я позволил тебе довести меня до полного и позорного разорения» [7, С.18]. Значительную часть письма занимают грубые подсчеты; Уайльд уповал на понимание Бози того, что тот сотворил с ним, в чем он был виновен.

Рассуждая о природе своих бедствий, о том, почему, послушавшись Дугласа подал иск, почему не уехал, он пишет: «Основа личности – сила воли, а моя воля целиком подчинилась тебе» [7, С.24]. Он не мог сопротивляться тому сильному чувству, которое вызывал в нем Бози, страсти, которую прославлял пейтеровский эстетизм.

У Уайльда были шансы окончательно расстаться с Бози, но каждый раз добрая душа Оскара не выносила его опечаленного вида: «...ты сразу пришел ко мне, такой милый и простой, в трауре, с покрасневшими от слез глазами...» [7, С.70]. Но даже несмотря на это, были возможности покончить с этим раз и навсегда: «Но моя ошибка была не в том, что я с тобой не расстался, а в том, что я расставался с тобой слишком часто. Насколько я помню, я регулярно каждые три месяца прекращал нашу дружбу, и каждый раз, когда я это делал, ты ухитрялся мольбами, телеграммами, письмами, заступничеством твоих и моих друзей добиться, чтобы я

позволил тебе вернуться» [7, С.34]. Бози шантажировал и уговаривал, умолял Констанс и собственную мать в заступничестве перед Уайльдом, тот никогда не мог отказать.

Не умея долго злиться на возлюбленного, Уайльд пытался понять поведение Бози: «Ненависть в тебе всегда была сильнее Любви» [7, С.90]. Ненависть, которую он испытывал к собственному отцу, мешала ему проявить свои чувства по-настоящему. Несомненно, одной из причин его распущенности и эгоизма стало его воспитание; он настолько же походил на своего родителя, насколько мечтал об обратном. Это проявилось и в его отношении к Уайльду, когда он отказался заботиться о заболевшем друге: «Когда вы не на пьедестале, вы никому не интересны. В следующий раз, как только вы заболеете, я немедленно уеду» [7, С.65]. Это выказанное пренебрежение заставляет Уайльда попробовать показать Дугласу, о чем на самом деле нужно беспокоиться; он упрекает его в ужасной приземленности и поверхностности, с какой тот смотрел на жизнь. Этого писатель, как истинный ценитель настоящего Искусства, не мог вынести, хоть и снова пытался оправдать: «Ужасающее отсутствие воображения – этот поистине роковой порок твоего характера – было исключительно плодом Ненависти, заполонившей тебя» [7, С.92].

Оскар Уайльд понимал, что, увидев нравоучения, Альфред сразу порвет письмо, но посчитал своим долгом помочь ему разобраться в себе. Тюрьма заставила его кардинально переосмыслить все догмы, все то, во что он раньше верил. В Америке он говорил, что смысл жизни – в искусстве, ныне ему становится ясно, что смысл жизни – в страдании. Что оно – единственное, во что нужно верить: «Тебе еще предстоит узнать, что Благополучие, Наслаждение и Успех бывают грубого помола и сурой пряжи, но Страдание – самое чуткое из всего, что есть на свете» [7, С.142].

Завершает письмо он обещанием встречи, обещанием показать Дугласу, что на самом деле имеет значение: «Ты пришел ко мне, чтобы узнать Наслаждения Жизни и Наслаждения Искусства. Может быть, я избран, чтобы научить тебя тому, что намного прекраснее – смыслу Страдания и красоте его» [7, С.362].

После выхода из тюрьмы Оскар все также не желал видеть Бози, но постепенно завязалась переписка. Настолько сильно отстраняя Дугласа от себя, Уайльд дошел до того, что вновь почувствовал к нему влечение: «Я люблю его так, как любил всегда, – с ощущением трагедии и катастрофы» [12, С.656]. Он не собирался снова встречаться с ним, общение с женой только-только начало налаживаться, была надежда снова увидеть детей, но она тянула с ответом слишком долго, а друзья слишком яро отговаривали его от встречи: «Мое возвращение к Бози психологически было неизбежно; но, если даже оставить в стороне тайную жизнь души с ее стремлением любой ценой осуществить свои чаяния, меня принудили к этому люди» [12, С.656] – возвращение к Дугласу стало его вторым и последним падением.

Письмо, созданное Уайльдом после решения о встрече с ним, полностью противоречит тому, что он написал в «*De Profundis*»: «...за все то время, что за все то время, что мы пробыли вместе, я не написал ни единой строчки. В Торки, Горинге, в Лондоне или Флоренции – да где бы то ни было, – моя жизнь была абсолютно бесплодной и нетворческой, пока ты был со мной рядом» [7, С.11]. Но письмо, которое Дуглас приводит в своей последней книге: «Оскар Уайльд: Подведение итогов» – служит доказательством очередного примирения и последней попытки ухватиться за ускользающее вдохновение:

«Вторник, 7:30.

Мой Дорогой Мальчик, я получил твою телеграмму полчаса назад и пишу тебе, чтобы сказать, что я чувствую, что моя единственная надежда снова создавать прекрасные творения искусства – это быть с тобой. Прежде так не было, но сейчас всё по-другому, и ты можешь вернуть мне энергию и чувство вызывающей радость силы, от которых зависит искусство. Все злятся на меня за возвращение к тебе, но они не понимают нас. Я чувствую, что только с тобой, я могу хоть что-нибудь создавать. Возроди же мою разрушенную жизнь, и весь смысл нашей дружбы и любви станет для миры совершенно иным. Как я хотел бы, чтобы после нашей встречи в Руане мы никогда больше не расставались. Сейчас нас разделяют широкие

пропасти пространства и земли. Но мы любим друг друга. Спокойной ночи, дорогой,

Твой Оскар» [14].

Данное письмо следует воспринимать как полное прощение Уайльдом, однако, на это были не только причины любовные, но и то обстоятельство, что после выхода из тюрьмы он остался совершенно один; вся тяжесть обвинения нагрянула именно после освобождения. От него отказались друзья, он потерял мать, жену, ему запрещали видеться с детьми, даже близкие друзья не хотели видеть его в том упадке духа, в котором он пребывал, объезжая город, где он жил, стороной. Бози стал единственным источником спокойствия, стабильности и связью с реальным миром, который у него остался. Даже с теми капризами и истериками, грубостью и пренебрежением, он стал единственным, кто хотел быть рядом, кто не отвернулся от него, лицемерно не замечая его.

«De Profundis» – не самое известное, но самое обнажающее душу Оскара Уайльда послание. В нем он снимает маски, за которыми прятался раньше, переосмысливает себя, ищет ответы на вечные вопросы. Эстетизм занимает здесь не центральное место, но он тонкой нитью пронизывает все произведение; он не остается закостеневшим, а меняется вместе с тем, кто его создал. Уайльд открыл новую грань – Страдание, единственное по-настоящему чистой, без притворств, чувство. Он прошел через многое и дал возможность пройти это все вместе с ним читателю, попутно размышляя о вечных и незыблемых истинах: о Любви и Благополучии, об Успехе и Наслаждении, о Боли и Страдании, завершая блестательный путь последним откровением.

4.2. «Баллада Редингской тюрьмы»

Баллада была написана уже после выхода из тюрьмы, Уайльд начал работу 8 июля, закончил 20 июля. Текст вышел 9 февраля 1898 под псевдонимом С.3.3 – что обозначает номер камеры писателя. Автор снова свел несколько своих парадоксов

воедино, доказал, что даже после невзгод и тюрьмы все еще может писать. Это был последний яркий успех Уайльда: многие известные писатели обсуждали произведение, не называя имени автора, но все равно подразумевая его; в большинстве своем отзывы были положительными, все понимали, что произошло важное событие; было две версии: короткая и длинная, он много раз пытался дописать новый кусочек или исправить старый, но осознавал, что больше не напишет ни строчки. Сильнейшие места в балладе, как признавали многие – где речь о смертнике и тюрьме, слабейшая – где представлены абстракции: Грех и Смерть.

Это стихотворение кардинально отличается от всего того, что Уайльд писал ранее; здесь нет места бездумной красоте или высмеиванию пороков, нет легкости в слоге. Это по-настоящему тяжелое произведение об отчаянии, о взгляде за самую грань, где единственным, что напоминает о былой красоте и эстетизме является скромное окошко в голубое небо, единственное напоминание, что есть жизнь и за пределами тюрьмы:

«Да, не знал я, кто вперял бы
Так пристально глаза
В клочок лазури, заменявший
В тюрьме нам небеса,
И в облака, что проплывали,
Поставив паруса» [9, С.38] (Перевод В. Брюсова).

Идея для создания подобной баллады, пришла к нему, когда он сидел на скамье подсудимых, как сказал один из судий во время слушания по искам Дугласа: «Своим вдохновением он был обязан прокуратуре ее величества» [12, С.636]. Он не был устрашен жестоким вердиктом, его воображение восторжествовало над правосудием.

Но полностью идея сформировалась лишь после случая, который потряс его до глубины души. Героем баллады стал Чарлз Томас Вулдридж, служивший в Королевской конной гвардии и убивший свою 23-летнюю жену, за что и был казнен. Это была вторая казнь в стенах этой тюрьмы.

Казнь собрата по несчастью всколыхнула в Уайльде многое; он припомнил совет, данный им Констанс: «...воспитывать детей так, что, если они прольют невинную кровь, они обратятся к ней за помощью, ища раскаяния и искупления» [12, С.593]. В тот миг все его мысли были о его детях и о той непомерной жестокости, что преследует узников.

Оскар Уайльд был непомерно обеспокоен тем, что эта баллада получилась намного более автобиографичной, чем он задумывал, ведь источником вдохновения послужил личный опыт, «ибо это во многом противоречит моей философии искусства. Надеюсь все же, что вещь хороша, хотя крик петуха я сам слышу каждую ночь... так что, боюсь, это измена самому себе, и я плакал бы из-за этого горькими слезами, если бы не выплакал уже всех слез» [12, С.639]. Этой балладой он переосмыслил все, что писал до этого: ранее, выказывая пренебрежение острого социальным произведениям о жестокостях в тюрьме, теперь, познав его на собственной шкуре, он меняется и сам выпускает подобное, в то же время, не забывая об индивидуальности. Красный цвет многое значил для его матери, а значит и для него тоже.

«Он больше не был в ярко-красном,
Но он обрызган был
Вином багряным, кровью алой,
В тот час, когда убил, –
Ту женщину убил в постели,
Которую любил» [9, С.37] (Перевод В. Брюсова)

«Вулридж совершил страшное преступление, но казнь его была не менее страшна и, как наказание самого Уайльда, представляла собой бесчеловечное возмездие за человеческое деяние» [12, С.636]. Отчасти, из-за своей глубокой личной истории, вписанной в эту балладу, она тоже посвящалась Бози, но нападает он не только на осужденного и возлюбленного, но и на обычного читателя, говоря, что такое случается со всеми: Вулридж, как и Дуглас (первый буквально – он перерезает горло собственной жене в их постели, второй в иносказательном смысле) исполнили неписанный закон всех влюбленных:

«Yet each man kills the thing he loves
By each let this be heard» [8]

(И все же каждый человек убивает
то, что любит/Пусть каждый
услышит это – дословный перевод)

По прошествии времени Альфред Дуглас спросит у Уайльда, что он хотел сказать этими словами, на что Уайльд ответит: «Тебе ли этого не знать» [12, С.618].

Он проводил параллель между историей Вулриджа и своей собственной:

«Мы встретились, как в бурю в море
Разбитые суда,
Друг с другом не промолвив слова
(Слов не было тогда), –
Ведь мы сошлись не в ночь святую,
А в горький день стыда,

Двух проклятых, отъединяя нас
От жизни скрип ворот;
Весь мир нас выбросил из сердца,
Бог — из своих забот;
Попались мы в силок железный,
Что грешных стережет» [9, С.40] (Перевод В. Брюсова).

Этими строками Уайльд говорит о том времени, когда он встретился с Бози, как Дуглас, обитающий на самом дне, потащил его за собой. Когда Уайльд был слишком одинок среди друзей, когда ему не хватало риска и власти над собой, именно в это время, в «горький день стыда» они закрутили свой роман. Но за всякий грех полагается наказание: Вулридж «Он ту убил, кого любил он, // И вот за то умрет» [9, С.39]; Оскар страдает же от того, что просто любил, что все эти чувства вернулись ему «силками железными», то есть тюрьмой.

Баллада двойственна: с одной стороны, в ней говорится о преступлении, совершенном Вулриджем, и о всеобщем характере подобной жестокости; с другой стороны – идет речь о еще более страшном преступлении, совершающем обществом

«Так повелось в веках, –
Возлюбленных все убивают»
[9, С.38] (Перевод В. Брюсов)

и его представительством – судом, когда оно наказывает убийцу за содеянное. Он в последний раз, но не в форме иронии или шутки, обличает лицемерное общество. Все понимают, что поступают точно также, но все равно осуждают других.

Эта баллада – нечто совершенное иное и стоит особняком от других произведений Уайльда. В нет места добрым подшучиваниям или заигрыванием с вечными темами, но оно не лишено и темной, угнетающей эстетической красоты: в алых каплях крови, в крошечном кусочке небосвода, видному из тюрьмы. Оно олицетворяет того Уайльда, что вышел из тюрьмы: сломленного и презираемого обществом, но не отступившего от своих принципов и догматов.

После завершения и выпуска «Баллады...» в печать он больше не написал ни одного произведения. Он не растерял своего литературного чутья и хватки, но, почти сразу после этого, когда его спросили, почему он не пишет, он ответил: «Я могу писать, но больше не испытываю от этого радости» [12, С.668]. Когда у него спросили тот же вопрос несколькими месяцами позже, он ответил с большей осмысленностью и пониманием состояния. Он был брошен всеми, кого считал друзьями, после выхода из тюрьмы у него осталось меньше знакомых, чем было во время его пребывания в ней. Он был не просто презираем, но и забыт; его не узнавали на улице, ему приходилось побираться. Он ответил, как всегда в своем неповторимом стиле, не исчезнувшем после длительного заключения и невзгод: «Потому что я уже написал все, что следовало. Я писал, когда не понимал жизни, но теперь, когда мне ясен ее смысл, писать больше не о чем. Я обрел душу. Я был счастлив в тюрьме, потому что обрел там душу» [12, С.675; 12, С.690].

Заключение

В своем письме «De Profundis» Оскар Уайльд, анализируя все, что произошло в его жизни, подводит итог: «Я был символом искусства и культуры своего века. Я понял это на заре своей юности, а потом заставил и свой век понять это» [7, С.168]. Своей жизнью и творчеством, кои раздражали и восхищали его современников, он заставил их, если не понять себя, но точно запомнить.

Из числа писателей-современников, Уайльд – единственный, кого читают все, он остается актуальным, несмотря на прошедшее время. Биография Оскара Уайльда – это ослепительная история вознесения и такого же сокрушительного падения, как личностного, так и идей эпохи. Обличая писателя, все обличали и свой лицемерный век. Им восхищались, его обсуждали, ненавидели и носили на руках. Он писал великие произведения, не теряющие актуальности и иронического юмора до сих пор. Он называл себя профессором эстетики и сполна оправдал свою роль. Он стал не просто символом, лишь на словах превозносящим эстетизм, как Пейтер или Рёскин, нет, он превзошел их, сам стал тем искусством, которым так восхищался и превратил свою жизнь в гимн этому движению, которому придал смысл, форму и содержание.

Принц Парадоксов, Король острот, настоящий эстет. Тема его творчества и жизни – не разделение искусства и опыта, а закономерность, заставляющая искусство держать ответ перед опытом, срывая маски. Рука, вставляющая в петлицу зеленую гвоздику, наставительно грозит пальцем. Объявляя ложь и притворство главной ценностью в своих эссе, он противоречит сам себе в жизни и пьесах; презирает боль, хотя все его произведения пронизаны ею; протестант в жизни – католик перед лицом смерти. Он знал все пороки своего века в лицо, понимал, что привычные добро и зло – не всегда такие, какими кажутся, защищал индивидуальность от глупых законов, от которых пострадал сам. Постоянно подвергаясь опасности, он подшучивает над обществом, что во многом грубее и жестче, чем он сам.

Охватывая и приукрашвая все, чего мог коснуться, он покорял всех своей неординарностью и непохожестью на серую массу; изменяясь, не терял юношеского

азарта и видения на мир, а лишь дополнял их, придавая глубину. Его остроумие опережало время; «Он принадлежит нашей эпохе в большей степени, чем к эпохе Викторианской» [12, С.703]. Вопросы, поставленные его творчеством и жизнью, наделяют его Искусство серьезностью – той самой, от которой он всегда откращивался.

Таким образом, были воплощены в жизнь задачи данного исследования и поставленная цель – узнать, как идеи эстетизма отразились на жизни и творчестве Оскара Уайльда – достигнута, вследствие чего гипотеза была подтверждена.

Во-первых, было дано определение эстетизму, который существовал до расширения этого понятия Уайльдом. Главной его идеей был лозунг «Искусство ради искусства!», этой же точки зрения придерживался и один из наставников писателя – Уолтер Пейтер, основной чертой которого было отрицание моральной составляющей искусства, а лишь его служение наслаждению.

Далее прослежено за тем, как идеи эстетизма, созданного Оскаром, преломились в его собственной жизни; как он преобразил и обогатил его новыми подпунктами. Был проанализирован весь путь его жизни: от начала и до конца, от первых шагов на писательском поприще и шутовской славы, до славы настоящей и сотворении его лучших произведений, как пьес, так и романа, принесшего ему мировую славу; его падение, и смирение, и надежду; отмечено то, как менялся эстетизм в его переосмыслении; как из простой Красоты он превратился в бурную парадоксальную смесь этики Рёскина и эстетики Пейтера, Красоты и Страдания, яркого индивидуализма; язычества, протестантизма и католицизма, приправленную ироническим снятием масок с лицемерного викторианского общества, которое всегда презирал Уайльд.

Все это отразилось не только в его жизни, но и в его творчестве; проанализировав самые разные направления: прозу и стихотворение, драматургию и письмо, был сделан вывод, что во всем он всегда оставался верен себе: прославляя Красоту, он предупреждал об опасности следовать только ей без оглядки на моральную составляющую.

В качестве продукта исследования представлено наглядное пособие по эстетизму в одежде; оно может быть использовано на уроках литературы или МХК, посвященных последней четверти XIX века или Оскару Уайльду, в частности. В качестве основы было взято описание гардероба писателя во время путешествия в Америку в 1882 году и по возвращению в Лондон (приложение № 2, 3, 4).

Список литературы

1. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://474.slovaronline.com/> (дата обращения 11.09.20)
2. Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=60739&p=1> (дата обращения 30.09.20)
3. Евгеньева А.П. Малый академический словарь. — М.: Институт русского языка Академии наук СССР. 1957-1984. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://rus-academic-dict.slovaronline.com/> (дата обращения 11.09.20)
4. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. – М.: Азъ. 1992. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://ozhegov.slovaronline.com/> (дата обращения 11.09.20)
5. Сироткин, Д. Цитаты Фета [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://burido.ru/932-tsitaty-feta> (дата обращения 12.10.2020)
6. Уайльд О. Как важно быть серьезным / О. Уайльд // Как важно быть серьезным – М.: Эксмо, 2009. – С. 600-658
7. Уайльд О. De Profundis [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://bookscafe.net/book/uayld_oskar-de_profundis-164415.html (дата обращения 06.08.20)
8. Уайльд О. The Ballad of Reading Gaol [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://librebook.me/the_ballad_of_reading_gaol/vol1/1 (дата обращения 27.11.20)
9. Уайльд О. Баллада Редингской тюрьмы / О. Уайльд / Пер. с англ. В.Брюсова //Стихи, афоризмы и парадоксы – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2014. С. 37-62
10. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея / Пер. с англ. А.Абкиной. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012, – 256 с.
11. Шекспир У. Как вам это понравится [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_how2.txt (дата обращения 09.10.20)
12. Эллман, Р. Оскар Уайльд/Пер. с англ Л.Мотылева. – М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2015. – 704 с.

13. Яковлев, Д.Е. Ницше и Уальд (Путь эстетизма) – Период. изд.: «Вестник Московского университета», серия 7 «Философия», – № 2, – 1994 г., с. 70—73.
14. Oscar Wilde a Summing-up [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://oscarwild.diary.ru/?userid=634068> (дата обращения 26.11.2020)

Приложение 1.



Джеймс Уистлер – «Белая нота» – 1861



Джеймс Уистлер – «Симфония в белом №1. Девушка в белом. Портрет Джоанны Хиффернан» – 1862

Приложение 2.



Приложение 3.



Приложение 4.

