

УДК 821.111. "19"

## «ФИЛОСОФИЯ НЕРЕАЛЬНОГО» ОСКАРА УАЙЛЬДА: К ВОПРОСУ ОБ ИСТОКАХ И СУЩНОСТИ ЯВЛЕНИЯ

© О.М.Валова

В основе эстетики О.Уайльда лежит его философия нереального. В художественных произведениях писатель стремится обосновать, систематизировать, развить свое учение, принципы которого высказаны в трактатах, письмах, эстетических миниатюрах. Философию нереального Уайльд воплощает на уровне темы, идеи, композиции, системы образов произведения.

**Ключевые слова:** *fin de siècle*, философия нереального, денди, влияние.

В одном из писем Э. де Гонкуру Уайльд упомянул, что основой его эстетики является философия нереального. В литературоведении есть множество работ, посвященных эстетическим взглядам английского писателя, но немногие исследователи подходят к изучению той самой «основы» – философии нереального. Сложность заключается в том, что писатель не излагал свою теорию в привычной читателю форме, он вообще всегда стремился к гармонии формы и содержания, поэтому, воспевая безрассудность («*минуты, когда человек безрассуден, могут быть лучшими в его жизни*» [1: 400]), не считал возможным говорить о власти иррационального сухим научным языком. Поскольку сам Уайльд заявлял, что «*если мы не окончательно лишены хоть каких-то философских убеждений, они обязательно должны проявиться в том, что мы пишем*» [1: 112], у нас есть возможность изучить основы и сущность его мировоззрения, опираясь на творчество.

Начнем с упомянутого письма Гонкуру от 17 декабря 1891 г., в нем Уайльд писал: «*Cher Monsieur de Goncourt, Quoique la base intellectuelle de mon esthétique soit la Philosophie de l'Irréalité, ou peut-être à cause de cela, je vous prie de me permettre une petite rectification à vos notes sur la conversation où je vous ai parlé de notre cher et noble poète anglais m. Algernon Swinburne <...>*» [2: 504]. – «*Дорогой мсье де Гонкур, хотя интеллектуальной основой моей эстетики является философия нереального, а может быть, именно поэтому, прошу Вас позволить мне внести одно маленькое исправление в ваши заметки о беседе, в ходе которой я рассказал Вам о нашем любимом и благородном английском поэте Алджерноне Суинберне <...>*» [3: 106]. Письмо написано в год, ставший для Уайльда особенным: вышла в свет книга «Замыслы», второй сборник сказок «Гранатовый домик», отдельное издание «Портрета Дориана Грея», велась работа над комедией «Веер леди Уиндермир», обдумывалась трагедия

«Саломея». Писатель находился на пике своей творческой активности, мечты сбывались, и его имя наконец-то становилось известным. Так о какой же интеллектуальной основе эстетики писал Уайльд? Он не вдавался в подробные объяснения, поэтому наша задача – постараться определить суть и основные составляющие философии нереального писателя.

Обращение к нехудожественной прозе Уайльда показывает, что в основе его мировоззрения лежит интерес к духовной сфере, при этом известная с античности идея двоemiрия в соответствии с его взглядами трансформировалась в идею множественности миров.

В начале XIX века мысль о наличии реальной и идеальной действительности была очень популярной у романтиков, Уайльд постоянно обращался к этой эпохе, поскольку, считал он, «*реализм как способ создавать искусство полностью несостоятелен*» [1: 230]. В 1890 г. в трактате «Критик как художник» писатель утверждал, что реализм зачаровывал читателей до тех пор, пока в его природе не разобрались, но теперь его время ушло, хотя «*с тоскливым однообразием художники еще стараются правдиво изобразить себя или друг друга*» [1: 307]. «*Сегодня же мы жаждем романтического, – продолжает Уайльд, – и вот уже его ветер всколыхнул листья растущих в долине роц, а на залитой солнцем вершине холма явилась Красота, неслышно по ним ступая в своем роскошном одеянии*» [1: 307]. Возможности романтической формы очень широки, ей свойственны яркие контрасты, игра страстей, свобода движения, обрисовка героев, вызывающих сильные, порой противоречивые чувства. Романтический метод, по Уайльду, присущ прежде всего творчеству Марло и Шекспира, писатель высоко ценит романтиков XIX века: Китса «с его страстным своеволием, с его фантастическими капризами и блистательной непосредственностью» [1: 156], Шелли, яснее других понимающего «миссию драматурга и смысл

драмы» [1: 115], Э.По, «бога чудеснейшего поэтического ритма» [1: 109]. Искусство романтизма было близко Уайльду, поскольку романтики видели путь к истине не в доводах разума, а в поэтическом откровении.

Вопреки материалистическим и антицерковным настроениям многих современников писатель говорил о главенстве духовного начала, он был абсолютно убежден, что «в начале было Слово»; фантазию возводил в ранг ценностей своего времени, полагал, что воображаемый мир не менее реален, чем вещный, а внутренний мир более значим, чем внешний. Уайльд вплотную подошел к мысли о непознаваемости мира, которая будет актуализирована только в литературе начала XX века.

По мнению писателя, человек окружен более могущественными, нежели его рассудок, силами, и он не был одинок в подобных размышлениях. Во многом сходные идеи встречаются, например, в работах М.Метерлинка, говорившего о том, что мы живем среди неведомых роковых сил, живем в общении с бесконечным среди неясных туманных образов и каждый должен найти свою истинную жизнь среди повседневности.

Иррационалистические воззрения порождают тему, что рационализм приобретает тотальные формы, когда провозглашается безоговорочное превосходство рассудка над иными формами познания. На рубеже XIX – XX веков как раз и разворачивалась такая ситуация. В работе 1905 г. «Апофеоз беспочвенности» Л.Шестов стремился показать, что «разумность» не поможет раскрыть тайн мира: «Если бы все люди были слепыми и только один из них на минуту прозрел и увидел бы красоту и великолепие Божьего мира, наука не могла бы считаться с его показаниями. А между тем, свидетельство одного зрячего значит больше, чем показания миллиона слепых» [4: 170].

Уайльд проводил мысль о том, что над человеком властвует иррациональное, мы можем ощущать его воздействие или не ощущать, но не имеем права игнорировать, не должны забывать, что находимся в руках судьбы. В комедиях и трагедиях Уайльда идея власти иррационального проявляется по-разному. В трагедиях («Вера, или нигилисты», «Герцогиня Падуанская», «Саломея») драматург показывает, что опора на разумные начала, логику, руководство принципами выгоды, забвение доверия и любви приводит к смерти. В комедиях «Веер леди Уиндермир», «Идеальный муж», «Как важно быть серьезным» благополучные финалы часто обусловлены случайностями и безрассудными решениями героев. Комедия «Женщина, не стоящая внимания» сто-

ит особняком, она создавалась практически параллельно с «Саломеей» и на определенных смысловых уровнях напоминает трагедию. Решения, принятые героями в финале пьесы, – это рассудочные решения, которые дают миссис Арбетнот лишь удовлетворение от убежденности в своей правоте, от верности избранного пути.

Случайности, как и безрассудные решения героев, Уайльд использует не для формально-благополучного разрешения комедийных конфликтов, это часть философии нереального драматурга. Случайностей в его комедиях довольно много; например, провал тщательно спланированного шантажа («Идеальный муж») или неожиданное обретение найденышем семьи («Как важно быть серьезным») подчеркивает одну из главных уайльдовских идей – идею торжества иррационального.

Поступки ряда персонажей с точки зрения здравого смысла абсурдны, неестественны: миссис Эрлин, не успев подумать о возможных разрушительных последствиях, выходит в комнату и признается, что забытый на диване веер принадлежит ей; Роберт Чилтерн, несмотря на возможность лишения карьеры, произносит в парламенте вдохновенную обличительную речь. Действия эти, влекущие драматические ситуации, напротив, «прославляют» героев, что также отражает миропонимание автора: всё лучшее человек совершает безрассудно, когда его не отвлекают столь низменные логика и расчет.

Уайльд, осуждая чрезмерную рассудочность, показывает также, что опора на факты далека от истины. Так, всё убеждало леди Уиндермир в измене мужа: и деньги, которые он переводил на счет миссис Эрлин, и стремление во что бы то ни стало пригласить ее на прием, да и общественное мнение подтверждало печальные догадки, но на самом деле обстоятельства были иными. Уайльд не устает убеждать, что человеку недоступен объективный взгляд на жизнь, он выстраивает сюжетные ситуации, подчеркивающие идею невозможности найти твердую опору в материальном, в этом он шел в разрез с мнением многих писателей, ученых и философов своего времени.

В контексте философии нереального справедливо будет рассмотреть и категорию влияния. Это воздействие, обусловленное нематериальными причинами, такими как красота, голос, внешний облик, гармоничность движения, жеста, сильные чувства (любовь), обаяние.

Особое воздействие на душу оказывает искусство, у него нет никакой прикладной цели, и в художественных произведениях автором всегда осуждаются герои, которые ищут в красоте, искусстве пользу. В эстетических миниатюрах и

трактатах Уайльд писал, что искусство должно создавать настроение. Уайльд писал Р.Клеггу (1891): *«В его [искусства] задачу не входит ни поучать, ни как-либо влиять на поступки. <...> Если созерцание произведения искусства побуждает к какой-либо деятельности, это значит, что либо произведение весьма посредственно, либо созерцающий не сумел оценить его во всей художественной полноте»* [2: 102]. Хорошее произведение воздействует на разные органы, создавая особый «объем», даруя полноту чувств, а человек, воспитывающийся среди прекрасных вещей и звуков, обнаруживает лучшие качества, облагораживает душу.

Искусство помогает познанию мира, искусство – своеобразный способ познания мира, и эту идею разделяли символисты конца XIX века. В романе «Портрет Дориана Грея» лорд Генри, размышляя о своем влиянии на Дориана, думал так: *«Обыкновенные люди ждут, чтобы жизнь сама открыла им свои тайны, а немногим избранным тайны жизни открываются раньше, чем поднимается завеса. Иногда этому способствует искусство (и главным образом литература), воздействуя непосредственно на ум и чувства»* [5: 64].

Искусство, пожалуй, единственное, что может воздействовать на душу, не деформируя ее, всякое другое влияние, как считал Уайльд, носит негативный характер. *«Хорошего влияния не существует, мистер Грей, – говорил Дориану лорд Генри. – Всякое влияние уже само по себе безнравственно, – безнравственно с научной точки зрения. <...> Влиять на другого человека – это значит передать ему свою душу. Он начнет думать не своими мыслями, пылать не своими страстями. И добродетели у него будут не свои, и грехи <...> будут заимствованные»* [5: 34]. Во многих произведениях Уайльд показывает результаты влияния женщин, они обаятельны от природы, но в них как будто заложено порочное начало, они увлекают за собой мужчин, склоняя их к поступкам, которые они не совершили бы самостоятельно. Показательным примером становится образ Джеральда Арбетнота, которого, с одной стороны, убеждает мать, с другой – невеста, в результате он принимает решение, которое на руку женщинам, но не отвечает его собственным стремлениям: в душе он хотел бы быть секретарем лорда Иллингворта, но в результате отправляется в Америку. В комедии «Идеальный муж» Роберт Чилтерн находится сначала под влиянием миссис Чивли, а затем под влиянием своей жены Гертруды. Его выбор в том и другом случае фальшивый, и только внезапно принятое самостоятельное решение, действительно, в

лучшую сторону меняет жизнь. В трагедии «Саломея» стремление героини к удовлетворению своей страсти приводит к гибели пророка Иоканаана; мало кто из исследователей сомневается, что эта героиня принадлежит к типу роковых женщин – женщин, чья красота приносит зло.

Тема предопределенности судьбы встречается в произведениях Уайльда, начиная с самых ранних, героями его книг становятся хироманты и пророки. Кажется, что это воздействие эпохи конца века, равнодушной к мистике. Тяга человека к сверхъестественному – явление закономерное. В.Скотт, например, считал, что вера в сверхъестественное связана с «закономерностями самой природы человеческой, которые подсказывают нам, что, покуда длится наш искус в подлунном царстве, тут же по соседству с нами и вокруг нас существует некий призрачный мир, устои которого недоступны людскому разуму, ибо наши органы недостаточно тонки и чувствительны, чтобы воспринимать его обитателей» [6: 602]. Вместе с тем Уайльд был далек от мистики, использование маловероятного в произведениях происходит, скорее, «ради того, чтобы извлечь <...> философский смысл и нравственный закон», – так писал Скотт о «Путешествии Гулливера» Д.Свифта. Даже образ сэра Саймона из «Кентервильского привидения» не столько дань традициям готического романа, сколько способ подчеркнуть бездуховность, рассудочность американской цивилизации.

В «De profundis» Уайльд трижды повторяет как человек, убежденный в истинности положения: *«Происходит лишь то, что должно произойти»* [1: 377, 423, 466], подчеркивая мысль о предопределенности мира. Образы хироманта Поджерса («Преступление лорда Артура Сэвила»), пророка Иоканаана («Саломея»), художника Бэзила Холлуорда («Портрет Дориана Грея») представлены Уайльдом без тени иронии: все три персонажа предчувствовали свою гибель от рук тех, кто рядом (лорд Артур, Саломея, Дориан Грей).

В творчестве Уайльда есть герой – выразитель взглядов автора, который умеет жить в гармонии с иррациональным; это тип персонажа, который писатель назвал «произведением искусства». В литературоведении его принято определять как героя-денди: это князь Мараловский, граф Моранцоне, лорд Генри, лорд Дарлингтон, лорд Иллингворт, лорд Горинг, Алджернон Монкриф. Помимо достатка, изысканности манер и внешнего лоска, их объединяет особая пронизательность, обусловленная интуитивным постижением мира, опорой на философию (в их взглядах многое идет от философии античной). С героями-денди

Уайльд связывал будущее, считал, что господствовать должны утонченные люди.

Оскар Уайльд проявлял себя не только как эстет, но и как мыслитель, его философия нерального просматривается на уровне темы, проблематики, идеи, композиции, системы персонажей, художественных образов (образы луны, зеркал), изучение принципов, мировоззренческих идей писателя, высказанных в трактатах, письмах, эстетических миниатюрах и воплощенных в художественных произведениях, поможет более глубокому осмыслению его творчества.

\*\*\*\*\*

1. Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. – Т. 2. – М.: Республика, 1993. – 543 с.

2. The complete letters of Oscar Wilde / Ed. by Merlin Holland and Rupert Hart-Davis. – L.: [б.и.], 1988. – 1270 p.
3. Уайльд О. Письма. – М.: Аграф, 1997. – 416 с.
4. Шестов Л. Апофеоз беспочвенности: Опыт адогматического мышления / Авт. предисловия Н.Б.Иванов. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. – 216 с.
5. Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. – Т. 1. – М.: Республика, 1993. – 559 с.
6. Скотт В. О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана // Скотт В. Собрание сочинений: в 20 т. – Т. 20. – М.; Л.: Художественная литература. – С. 602 – 653.

## OSCAR WILDE'S "PHILOSOPHY OF THE UNREAL": THE ORIGINS AND NATURE OF THE PHENOMENON

O.M.Valova

At the heart of Wilde's aesthetics is his philosophy of the unreal. The writer seeks to reason, to organize and to develop his theory in his fiction, while its principles are expressed in his treatises, letters, aesthetic miniatures. Wilde embodies the philosophy of the unreal at the level of theme, idea, composition and images of his works.

**Key words:** fin de siècle, philosophy of the unreal, dandy, influence.

\*\*\*\*\*

**Валова Ольга Михайловна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета.

E-mail: olymihalna@yandex.ru

Поступила в редакцию 27.05.2013