

УДК 821.111

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЭССЕИСТИКИ О.УАЙЛЬДА

© М.А.Козырева, М.Р.Заботина

В статье на основе четырех эссе, входящих в цикл «Замыслы» (1891) («Критик как Художник», «Упадок Искусства Лжи», «Перо, Полотно и Отравка», «Истина Масок»), рассматриваются признаки художественного текста в публицистическом произведении. Большое внимание уделено эстетической концепции Оскара Уайльда. Исследование затрагивает как форму, так и содержание произведений.

Ключевые слова: Оскар Уайльд, эстетизм, эссе, художественные особенности.

Сборник эссе О.Уайльда «Intensions» («Замыслы») (1891) можно смело назвать одним из центральных его произведений; это фактически эстетический манифест писателя. Вошедшие в него тексты создавались в 1885-1890 г.г. («Истина Масок» (1885), «Упадок Искусства Лжи» (1889), «Перо, Полотно и Отравка» (1889), «Критик как Художник» (1890)). К этому времени автор уже написал большую часть своих прозаических произведений: рассказы, составившие сборник под названием «Преступление Лорда Артура Сэвила» (1887), сборник сказок «Счастливый Принц» и другие сказки (1888). Кроме того, в 1890 году в Lippincott's Monthly Magazine появляется первая версия единственного романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». Также писатель к этому моменту уже попробовал себя в качестве драматурга, создав свои первые пьесы «Вера, или Нигилисты» и «Герцогиня Падуанская». Правда, перечисленные пьесы еще далеки от совершенства и не пользовались особой популярностью среди современников.

Жанр эссе, особенно эссе английского, изучен мало. При этом, как вполне справедливо замечает А.С.Козлов, «Эссеистическое направление в литературоведении и критике Англии – одно из наиболее традиционных» [1: 26]. Общеизвестным является то, что эта жанровая форма сочетает в себе черты документальности и художественности, обладая таким образом «принципиальной внежанровостью» [2: 373]. Т.Ю.Лямзина утверждает, что каждое конкретное эссе «балансирует между научностью, публицистичностью и художественностью, приближаясь и удаляясь от этих трех полюсов», при этом критерием оценки проявления того или иного начала «служит тот или иной характер образности в произведении» [3]. Именно это делает актуальным изучение художественного начала в эссе, особенно посвященных эстетике и художественному творчеству. Эссеистика О.Уайльда представляет большой интерес в этом аспекте благо-

даря многоплановости затрагиваемых в ней проблем и своеобразию формы, однако она до сих пор остается малоизученной частью творчества писателя. Мало сказано о ней и в англо-американском литературоведении [4]. Отдельные ее аспекты рассматривались А.И.Тетельман [5], К.В.Загородневой [6], Н.С.Бочкаревой и И.А.Табункиной [7], О.М.Валовой [8]. Одной из существенных особенностей эссе о литературе и искусстве является его внутренняя диалогичность. «Если трактат и рассуждение констатируют, то эссе вопрошает, играет и приглашает к диалогу средствами самого языка. Вследствие этого эссе является примером интеллектуальной провокации, ее интенция всегда носит характер нового взгляда, отстраняющего привычные формы мышления и видения. Это обуславливает принципиально иную, нежели в трактатах или публицистике, позицию читающего» [9]. О.Уайльд выносит этот принцип и в формальный план: два из эссе сборника написаны в форме диалога [см.: 10]. Эссе «Критик как художник» строится как разговор между двумя героями, Гилбертом и Эрнестом. Гилберт отражает позицию самого автора, Эрнест же представляет другую точку зрения на критику, вернее целый спектр взглядов. Следя за спором Гилберта и Эрнеста, читатель сам включается в него. Уайльд объясняет свой выбор в пользу данной художественной формы устами Гилберта: «В диалоге можно и выразить себя, и утаить то, что не хочется выставлять на всеобщее обозрение; он придает форму любой фантазии и достоверность любому переживанию. Диалог позволяет рассмотреть предмет со всех точек зрения, так что он нам предстает во всей своей целостности» [11: 172]. Диалог заостряет конфликт двух точек зрения, драматизируя процесс рассуждений, придает динамику действию в эссе и является сюжетобразующим фактором. Между Гилбертом и Эрнестом формируется конфликт по поводу сущности критики и личности критика; в своей беседе они затрагивают множество

проблем, связанных с искусством, а затем приходят к разрешению своего спора. Эссе «Критик как художник» имеет очень строгую композицию. Затронув одну проблему, Уайльд приводит свои аргументы по ее поводу, а затем плавно переходит к другой, так или иначе связанной с предыдущей. Так, в первой части эссе «С некоторыми замечаниями о том, как важно ничего не делать» весь диалог строится вокруг темы сущности критики и разных ее аспектов. Во второй же части, которая носит название «С некоторыми замечаниями о том, как важно дискутировать обо всем на свете», герои уделяют большее внимание личности критика и разнообразным проблемам искусства.

Эссе «Упадок искусства лжи» также имеет диалогическую форму. Читатель как бы становится свидетелем беседы двух героев, которые являются друзьями и единомышленниками. Кроме того, композиционно эссе усложняется ввиду появления в нем рамочной структуры, так как один из персонажей, Вивиан, читает другому герою эссе, Сирилу, статью, написанную им в поддержку искусства Лжи. Полнота художественного и идейного эффекта достигается именно за счет того, что статья как бы представлена извне и в полемике обсуждается двумя персонажами, что позволяет получить гораздо более широкий взгляд на проблемы искусства.

Влияют на художественное своеобразие этих эссе и внешние признаки драмы. В этих произведениях есть два четко выраженных действующих лица – Эрнест и Гилберт («Критик как художник») и Сирил и Вивиан («Упадок искусства лжи»), а также определенное место действия – библиотека в особняке на Пикадилли с видом на Грин-Парк и библиотека загородного дома в Ноттингэме. Эта информация представлена в виде авторских ремарок, предшествующих самому диалогу. Действия героев мы также можем проследить благодаря этим ремаркам, характеризующим их поведение, например: «Сирил (входя через открытую дверь с террасы)» или Вивиан (читая очень четким и мелодичным голосом). Подобная «театрализация» придает анализируемому эссе очевидную фикциональность.

Эссе «Истина о масках» является, пожалуй, единственным в цикле «Замыслы», отвечающим традиционной трактовке жанра, представляя собой монологическое рассуждение автора по определенному вопросу, а именно роли костюма в произведениях Шекспира в частности и драматическом произведении в целом. Однако и здесь мы наблюдаем некоторые внешние признаки диалога, так как эссе написано как своеобразный ответ некоему лорду Литтону, с которым Уайльд

ведет заочную полемику на протяжении всего произведения, приводя все новые и новые аргументы в пользу своей точки зрения.

В эссе «Перо, полотно и отравы» О.Уайльд избирает другую форму для изложения своих идей. Для подтверждения основного тезиса своей эстетики о превосходстве искусства над моралью он рассказывает нам биографию реального человека, жившего в XIX веке, Томаса Гриффитса Уэйна, который «был не только поэт, живописец, художественный критик <...>. Он еще и подделывал бумаги, отличаясь всеми нужными для этого талантами, а уж на поприще отравителя, умеющего действовать изощренно и замечать за собой следы, его вряд ли кто превзошел, что в его эпоху, что в любую прочую» [12: 238]. Повестью о судьбе этого неоднозначного человека, вошедшего в историю скорее благодаря своим преступлениям, нежели созданным им произведениям искусства, выстраивая его образ, писатель отчасти эпатирует викторианскую публику с ее притворно моральными устоями. Уайльд разворачивает перед нами жизненный путь Уэйна от рождения до смерти, концентрируясь на отдельных его эпизодах, наиболее ярко демонстрирующих две его ипостаси – художника и преступника. Обращение к форме литературной биографии позволяет автору, как и в случае эссе-диалогов, внести фикциональное начало в свой текст. При этом биографическая форма используется здесь в первую очередь как прием доказательства авторской идеи. Литературная биография – жанр опять-таки пограничный, соединяющий в себе черты и документального, и художественного, – обретает в этом эссе дополнительную функцию доказательства авторской идеи о превосходстве искусства над действительностью.

Проявлением художественного начала в эссеистике Уайльда следует также считать и само введение действующих лиц, и характеристику этих образов. Наиболее тщательно прописан, что вполне естественно, образ Томаса Уэйна, что диктуется жанровыми особенностями эссе. Так, вводится его портрет: «Наподобие Дизраэли, он решает снискать себе славу денди, и вот уже все говорят про его удивительные перстни, про античную камею, используемую в качестве заколки для галстука, про перчатки бледно-лимонного цвета; <...> добавим сюда еще пышные локоны, прекрасные глаза, а также тонкие белые руки» [12: 242]. Здесь обнаруживается очевидное сходство с героями художественных произведений Уайльда. Так, главный герой рассказа «Натурщик-миллионер» изображен следующим образом: «<...>его каштановые локоны, его правильный профиль и серые глаза делали его прямо

красавцем» [13: 407]. В романе «Портрет Дориана Грея», который будет написан спустя год после публикации эссе «Перо, полотно и отравы», мы читаем: «Лорд Генри смотрел на Дориана, любуясь его ясными голубыми глазами, золотистыми кудрями, изящным рисунком алого рта» [13: 84]. Сходство Уэнрайта с Дорианом простирается дальше внешности. Оба коллекционируют прекрасные предметы и драгоценные камни. «И вот в комнате, служившей ему библиотекой, мы, согласно им самим составленному описанию, могли бы полюбоваться хрупкой греческой глиняной вазой с изумительно изящными рисунками фигур по бокам и едва заметной надписью KALOE, а рядом с нею обнаружили бы гравюру, на которой репродуцирована «Дельфийская Сивилла» Микеланджело или «Пастораль» Джорджоне. Здесь вот немного флорентийской майолики, а там грубо сработанный светильник с какой-то римской гробницы. На столе лежит Часослов, «заключенный в тяжелый переплет из позолоченного серебра с инкрустированными маленькими бриллиантами и рубинами, которые образуют занятные линии» <...> И тут же россыпь драгоценных камней, выделанных Тасси, и крохотная бонбоньерка времен Людовика XIV с миниатюрой Петито <...>, и сафьяновая, в лимонных тонах, шкатулка для писем» [12: 244-245]. Так пишет Уайльд об Уэнрайте. Вкусы Дориана схожи: «Он часто проводил целые дни, пересыпая из шкатулки в шкатулку оливково-зеленые хризобериллы, которые кажутся красными при сиянии лампы, кимофаны, прорезанные серебряной чертой, точно проволокой, фисташковые хризолиты, розово-красные и винно-желтые топазы» [13: 220]. Характеризуя Уэнрайта, Уайльд подмечает в нем «странное очарование, которое в нем чувствовали все его знавшие» [12: 241]. Таким же качеством обладают и Хью Эрскин («Натурщик-миллионер»), и Дориан Грей. Так реальный исторический персонаж обладает чертами вымышленных персонажей. Уайльду важно, чтобы героем его эссе стал человек, соответствующий его эстетической концепции не только по внутренним качествам, но и по внешнему виду.

С точки зрения ряда исследователей [см.: 14] цитирование также усиливает художественность литературно-критического текста, к каковому, безусловно, относится эссе «Истина о масках». Рассуждая о значимости костюма в произведениях Шекспира, Уайльд утверждает: «В руках Шекспира даже мелкие детали одежды, такие, как цвет чулок мажордома или узор на платке жены, на рукаве молодого воина и на шляпках модницы, приобретают поистине огромную дра-

матическую нагрузку, а некоторые из них целиком определяют действие той пьесы, в которой они фигурируют» [12: 273]. Это рациональное заключение затем подтверждается рядом примеров из пьес Шекспира и следующей за ними удивительно точной цитатой: «Умерший Король в полном вооружении бесшумно движется по укрепленным стенам Эльсинора, потому что не все в Дании так, как должно быть; долгополый еврейский сюртук Шейлока – одно из обличий позорного клейма, которое с содроганием несет эта уязвленная и озлобленная натура; моля о жизни, Артур не может придумать лучшего основания, чем данный им Хьюберту платок:

*И хватит духу у тебя? А помнишь,
Как мучился ты головою болью
И лоб тебе я повязал платком
(То был мой самый лучший; мне его
Принцесса вышила), и я обратно
Его не взял?! [12: 274]*

Такая композиция повторяется несколько раз, ритмическое построение фрагментов усиливает эффект. Благодаря этому приему читатель не только находит безусловное доказательство правоты критика, но перед ним яркой россыпью являются образы шекспировских пьес и прорисовываются их основные конфликты.

Большую роль в формировании художественного начала эссеистики Уайльда играют многочисленные литературные аллюзии. Взывая к произведениям других авторов, писатель с одной стороны, подтверждает свои идеи. Как и в случае цитирования, аллюзия является средством привнесения гипертекстовой информации. А с другой стороны, она усиливает образность произведений Уайльда. В «Упадке Искусства Лжи» он часто обращается к произведениям Шекспира: «В Фальстафе есть нечто от Гамлета, а Гамлете немало от Фальстафа. Толстому рыцарю ведомы свои приступы меланхолии, юного же рыцаря влечет к грубоватому юмору» [11: 82]. Встречаются и отсылки к русской литературе: «Нигилист, сей страстный страдалец, лишенный веры, рискующий без энтузиазма и умирающий за дело, которое ему безразлично, – чистой воды порождение литературы. Его выдумал Тургенев, а довершил его портрет Достоевский» [11: 82]. В эссе «Перо, полотно и отравы» с помощью аллюзий автор добавляет штрихи в психологический портрет Уэнрайта: «В нем было что-то от бальзаковского Люсьена де Рюампре. Иной раз он напоминает нам Жюльена Сореля» [12: 242].

Модус художественности проявляется и в изящном образном языке эссе Уайльда. В первую очередь здесь следует упомянуть его яркую метафорику, пробуждающую в читательском

сознании живые образы: «fill the new wine of Romanticism forms that else had been old and out-worn» [15].

Парадокс всегда оставался одним из самых ярких художественных приемов Уайльда, и эссе цикла «Намерения» не исключение. Часто, как, например, в этюде «Перо, полотно и отравы», сама ключевая идея принимает форму парадокса. Подводя итог жизненному пути Томаса Уэнрайта, автор заявляет: «Между культурой и преступлением нет несовместимости по существу» [12: 267], «обыденные добродетели не могут служить опорой в искусстве, хотя способны отлично поддерживать репутацию второстепенных художников» [12: 267]. В эссе «Критик как художник» он утверждает: «Все искусство аморально» [11: 161]. Используется парадокс и в раскрытии характера Уэнрайта: «Маска говорит больше, чем лицо. Устроенный Томасом маскарад лишь еще отчетливее давал почувствовать его индивидуальность» [12: 241-242].

Таким образом, мы видим, что эссе Оскара Уайльда не только являются текстами, выражающими на содержательном уровне эстетические воззрения автора, но и подтверждают своей художественной формой, отличающейся изящностью и яркой образностью, основной тезис эстетики автора о примате искусства над действительностью и необычайной значимости формы художественного произведения.

1. *Козлов А.С.* Литературоведение Англии и США. – М.: Московский лицей, 2004. – 256 с.
2. *Эпштейн М.Н.* Постмодерн в русской литературе. – М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.
3. *Лямзина Т.Ю.* Жанр Эссе. (К проблеме формирования теории) // URL: <http://psyjourn.narod.ru/lib/liamzina.essay.htm> (дата обращения 12.04.2014).

4. The Importance of Reinventing Oscar: Versions of Wilde during the Last 100 Years. – Amsterdam – New York, 2002. – 302 p.
5. *Тетельман А.И.* Взаимодействие жанров в творчестве Оскара Уайльда: дис. ... канд. филол. наук – Казань: Казанский университет, 2007 – 182 с.
6. *Загороднева К.В.* Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины 19 века: автореф. дис. ... канд. филол. н., Екатеринбург, 2010. – 22 с.
7. *Бочкарева Н.С., Табункина И.А.* Художественный синтез в литературном наследии Обри Бердслея. – Пермь: Перм. гос. ун-т, 2010. – 254 с.
8. *Валова О.М.* «Философия нереального» Оскара Уайльда. К вопросу об истоках и сущности явления // Филология и культура. Philology and Culture. – 2013. – № 2. – С. 85 – 88.
9. *Зацетин К.А.* Эссе как коммуникативная форма: проблемы чтения. – Дис. ... к.ф.н.: 10.01.08. Самара, Сам.ГУ, 2006 // URL: <http://www.lip.uau-net/diss/cont/198907.html> (дата обращения 12.04.2014)
10. *Козырева М.А., Тетельман А.И.* Диалогизм в английской критике конца XIX – начала XX века. (О.Уайльд, Г.К. Честертон) // Вестник Пермского ун-та, 2007. – Вып. 2. Сер. Иностранные языки и литература. – С. 34 – 36.
11. *Уайльд О.* Собрание сочинений: В 3 т. – Т. 3: Стихотворения. Поэмы. Эссе. Лекции и эстетические миниатюры. Письма. – М.: ТЕРРА, 2000. – 592 с.
12. *Уайльд О.* Кентервильское привидение. Портрет г-на У.Х.: [сборник]. – М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2010. – 317 с.
13. *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея: Роман, повести, рассказы. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 416 с.
14. *Крылов В.Н.* Поэтика литературно-художественного текста как предмет научного изучения. // Ученые записки Казанского государственного университета. Том 149. Гуманитарные науки. Кн.2. – Казань: КГУ, 2007. – 114 с.
15. *Wilde O.* Intentions // URL: <http://www.ucc.ie/celt/wcritic.html> (дата обращения 12.04.2014)

ARTISTIC ORIGINALITY OF O.WILDE'S COLLECTION OF ESSAYS

M.A.Kozyreva, M.R.Zabotina

The article explores the features of fictional text in the works on literary criticism basing on the four essays included in the collection “Intentions” (1891) (“Critic as Artist”, “The Decay of Lying”, “Pen, Pencil and Poison”, “The Truth of Masks”). The authors focus on the aesthetic concept of Oscar Wilde. Both the form and the content of the works are studied.

Key words: Oscar Wilde, aestheticism, essays, fictional features.

1. *Kozlov A.S.* Literaturovedenie Anglii i SShA. – М.: Moskovskij licej, 2004. – 256 s. (In Russian)
2. *E'pshtejn M.N.* Postmodern v russskoj literature. – М.: Vysshaja shkola, 2005. – 495 s. (In Russian)
3. *Lyamzina T.Yu.* Zhanr E'sse. (K probleme formirovaniya teorii) // URL: <http://psyjourn.narod.ru/lib/liamzina.essay.htm> (data obrashheniya 12.04.2014). (In Russian)

4. The Importance of Reinventing Oscar: Versions of Wilde during the Last 100 Years. – Amsterdam – New York, 2002. – 302 p. (in English)
5. *Tetel'man A.I.* Vzaimodejstvie zhanrov v tvorchestve Oskara Uajl'da: dis. ... kand. filol. nauk. – Kazan': Kazanskij universitet, 2007 – 182 s. (In Russian)
6. *Zagorodneva K.V.* Zhanr e'sse ob iskusstve v anglijskoj literature vtoroj poloviny 19 veka: avtoref. diss. ... kand. filol. n., Ekatiirenburg, 2010. – 22 s. (In Russian)
7. *Bochkareva N.S., Tabunkina I.A.* Xudozhestvennyj sintez v literaturnom nasledii Obri Berdsleya. – Perm': Perm. gos. un-t, 2010. – 254 s. (In Russian)
8. *Valova O.M.* «Filosofiya nereal'nogo» Oskara Uajl'da. K voprosu ob istokax i sushhnosti yavleniya // Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. – 2013. – № 2. – S. 85 – 88. (In Russian)
9. *Zacepin K.A.* E'sse kak kommunikativnaya forma: problemy chteniya. – Dis. ... k.f.n.: 10.01.08. Samara, Sam.GU, 2006 // URL: <http://www.lip.uar.ru/net/diss/cont/198907.html> (data obrashheniya 12.04.2014) (In Russian)
10. *Kozyreva M.A., Tetel'man A.I.* Dialogizm v anglijskoj kritike konca XIX – nachala XX veka. (O.Uajl'd, G.K. Chesterton) // Vestnik Permskogo un-ta, 2007. – Vyp. 2. Ser. Inostrannye yazyki i literatura. – S. 34 – 36. (In Russian)
11. *Uajl'd O.* Sobranie sochinenij: V 3 t. – T. 3: Stixotvorenija. Poe'my. E'sse. Lekcii i e'stetieskie miniatyury. Pis'ma. – M.: TERRA, 2000. – 592 s. (In Russian)
12. *Uajl'd O.* Kentervil'skoe prividenie. Portret g-na U.X.: [sbornik]. – M.: AST: Astrel'; Vladimir: VKT, 2010. – 317 s. (In Russian)
13. *Uajl'd O.* Portret Doriana Greya: Roman, povesti, rasskazy. – SPb.: Azbuka-klassika, 2009. – 416 s. (In Russian)
14. *Krylov V.N.* Poe'tika literaturno-xudozhestvennogo teksta kak predmet nauchnogo izucheniya. // Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Tom 149. Gumanitarnye nauki. Kn.2. – Kazan': KGU, 2007. – 114 s. (In Russian)
15. *Wilde O.* Intentions // URL: <http://www.ucc.ie/celt/wcritic.html> (data obrashheniya 12.04.2014) (in English)

* * * * *

Козырева Мария Александровна – доцент кафедры зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.
E-mail: kozyr2m@mail.ru

Kozyreva Maria Alexandrovna – Associate Professor, Department of Foreign Literature, Kazan (Volga Region) Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia
E-mail: kozyr2m@mail.ru

Заботина Маргарита Романовна – студентка отделения филологии Института филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.
E-mail: margosh-thebest@mail.ru

Zabotina Margarita Romanovna – undergraduate student, Department of Philology, Kazan (Volga Region) Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russia
E-mail: margosh-thebest@mail.ru

Поступила в редакцию 12.04.2014