**Оскар Уайльд (Oscar Wilde)**

1854 - 1900

Оскар Фингал (по некоторым источникам - Фрингал) О’Флаэрти Уиллс Уайльд родился 6 октября 1854 года в семье сэра Уильяма Уайльда, дублинского врача-офтальмолога с мировой известностью, автора десятков книг по медицине, истории и географии. “Самый грязный человек во всей Ирландии”- такая о нем поговорка. Тем не менее, в Англии его назначили придворным хирургом, а впоследствии сделали лордом. В Стокгольме ему дали орден Полярной звезды. В Германии ученые-медики и поныне чтут его гений. Мать Оскара - леди Джейн Франчески Уайльд - светская дама, во вкусах и манерах которой был оттенок неумеренной театральности. Ей нравились символические жесты. Свои стихи она подписывала Speranza - Надежда , подчеркивая этим свою любовь к Ирландии, сочувствие ее освободительному движению, а также свою особую миссию. Сочувствие ее было искренним, однако не лишенным внешнего, показного жеста. В ее литературном салоне и провел свою раннюю юность будущий писатель. От столь эксцентричных родителей Оскар унаследовал редкую трудоспособность и любознательность, мечтательный и несколько экзальтированный ум, подчеркнутый интерес к таинственному фантастическому, склонность придумывать и рассказывать необыкновенные истории.

В таком неискреннем воздухе, среди фальшивых улыбок, супружеских измен, театральных поз и слов рос Оскар Уайльд. Естественно, родители позаботились о том, чтобы их сын из привилегированного ирландского сословия получил достойное образование. После окончания школы в Порторе (1864-1869) , где он обнаружил ярко выраженные способности к древним языкам, Оскар проводит восемь лет (с 1871 по 1878 год) в привилегированной университетской среде - в колледже Троицы (Дублин). Он поглощен искусством, зачитывается поэтами- романтиками, восхищается прерафаэлитами, а также слушает лекции Джона Рескина (1819 - 1900), который уже успел прославиться томами “Современных живописцев” и “Камней Венеции”, побуждавших по-новому взглянуть на многовековое культурное наследие Европы. Суждения Рескина о прекрасном были восприняты молодым Уайльдом как философия индивидуализма.

Здесь же он знакомится с теоретическими высказываниями американского художника- импрессиониста Уистлера и с автором “Этюдов по истории Ренессанса” - Уолтером Пейстером, призывом которого было : “Личность - вот в чем наше спасение”.

Нетрудно догадаться, что, находясь под покровительством всех вышеперечисленных властителей дум тогдашней молодежи, юный Уайльд не мог не последовать их учениям. Культ прекрасного, утвердившийся в Оксфорде под очевидным влиянием Джона Рескина и породивший, в частности, культ эффектного, нарочито “непрактичного” костюма и ритуальную изысканность речевых интонаций, скоро вызвал в жизни новое направление, точнее, даже, умонастроение. Это умонастроение, этот стиль существования назывался эстетизм. И его пророком стал не кто иной, как Оскар Уайльд.

В годы пребывания в Оксфорде Оскар Уайльд примкнул к эстетскому направлению в искусстве. Называя Англию “гнездом торгашей”, отвергая с эстетских позиций пошлую буржуазную действительность, он желал противопоставить ей особые нормы поведения, отличающие немногих “избранных”, он всюду появлялся в экстравагантных костюмах, с неизменной эмблемой английских эстетов -цветком подсолнуха (по другим источникам подсолнухом и лилией) в петлице (спустя несколько лет его сменит зеленая гвоздика). В эти же годы появились и первые поэтические опыты Уайльда.

В творчестве Уайльда отчетливо различаются два периода. Большинство произведений самых разнообразных жанров было написано в первый период (1881 - 1895) : стихотворения, эстетические трактаты, сказки, его единственный роман “Портрет Дориана Грея”, драма “Саломея” и комедии. Ко второму периоду (1895 - 1898) принадлежат лишь произведения, в которых в полной мере отразился духовный кризис пережитый писателем в последние годы его жизни (“De Profundis”, “Баллада Редингской тюрьмы”).

Поэтическое наследие Уайльда не слишком обширно. Оно представлено двумя книгами стихотворений : “Стихи” (1888г) и “Стихотворения, не вошедшие в сборники, 1887 - 1893”, а также несколько лирико-эпических поэм, наибольшую известность из которых приобрела написанная вскоре после освобождения из тюрьмы “Баллада Редингской тюрьмы” (1898) . В поэзии Оскар Уайльд упорно, по много раз переделывая написанное, добивался отточенности каждого стихотворения, отдавая предпочтение наиболее емким, трудным и давно забытым стихотворным и ренессансным поэтическим жанром - канцонам, вилланелям и др., что явилось несомненно признаком влияния прерафаэлитов. Основным содержанием своих стихов Уайльд сделал любовь, мир интимных страстей и переживаний. Также одним из жанров, в которых Уайльд-поэт достиг наибольшей выразительности, стали “моментальные” зарисовки сельского, а чаще городского пейзажа - так называемые “impressions” (например, стихотворение “Симфония в желтом”, носящее ярко выраженный импрессионистический характер и построенное на игре цветовых и звуковых сочетаний; “Les Silhouettes” и др.

Большинство стихотворений первого сборника Уайльда перегружено эстетскими сравнениями и образами. Читая критическую литературу о творчестве Оскара Уайльда, везде натыкаешься на одни и те же фразы : “...стихотворения лишены подлинного поэтического чувства,... поэт подменяет образы живой природы стилизованными картинами “сапфирового моря и горящего, как раскаленный опал, неба”, ...однообразное мелькание золота, мрамора, слоновой кости и прочих драгоценностей очень быстро причиняло скуку, хотя всего этого хватило бы ювелирам всего мира и проч.”

Действительно, для Уайльда “творение природы становится прекраснее, если оно напоминает нам о произведении искусства, но произведение искусства не выигрывает в своей красоте от того, что оно напоминает нам о творении природы”. Тем не менее, автор позволит себе усомниться в столь критической оценке. Неужели тот факт, что уайльдовские “ониксы подобны зрачкам мертвой женщины”, а не наоборот, не может являться доказательством более чем богатой, оригинальной и типичной для декаданса фантазии? Ни у одного из критиков нет прямого указания на то, что Оскар Уайльд явился первым и чуть ли не единственным из декадентов, столь умело использующим этот вид метафор.

Уже в первом сборнике ранних стихов Уайльда появились свойственные декадансу настроения крайнего пессимизма. Ярким тому примером является стихотворение “Eх tenebris” (“Из мрака”), проникнутое чувством отчаяния и одиночества. В стихотворении “Vita nuova” (“Новая жизнь”) Уайльд говорит о жизни, “полной горечи”. В стихотворении “Видение” он признается, что из античных трагиков ему ближе всех Еврипид - человек, который “устал от никогда не прекращающегося стона человеческого”. Ту же интонацию боли, подавленной горечи и самоотречения нельзя не услышать и в сонете “Раскаяние”, посвященном объекту долголетней и ставшей роковой для писателя привязанности Оскара Уайльда к Альфреду Дугласу.

Венцом этой тенденции стала опубликованная в 1898 году за подписью “С. З. З.” (номер арестанта Уайльда в правительственном заведении Ее Величества Королевы) поэма “Баллада Редингской тюрьмы”, обозначавшая, наряду с “De Profundis”, решительный поворот в его сознании и творчестве. В своей “тюремной исповеди” он напишет : “Страдание и все, чему оно может научить, - вот мой новый мир. Я жил раньше только для наслаждений. Я избегал скорби и страданий, каковы бы они ни были. И то и другое было мне ненавистно... Теперь я вижу, что Страдание - наивысшее из чувств, доступных человеку, - является одновременно предметом и признаком поистине великого искусства”. По словам Альбера Камю, именно эта поэма “завершила головокружительный путь Уайльда от искусства салонов, где каждый слышит в других лишь самого себя, к искусству тюрем, где голоса всех арестантов сливаются в общем предсмертном крике, чтобы его услышал человек, убиваемый себе подобными”.

Но вернемся к тому времени, когда молодой ирландец завоевывал мир. В конце 1881 года Уайльд поехал в Нью-Йорк, куда его пригласили прочитать несколько лекций об английской литературе. В Америке он встретился с Лонгфелло и Уитменом. Последний отрицательно отнесся к тем принципам эстетизма, которые проповедовал Уайльд. В мемуарной литературе сохранились следующие слова Уитмена : “Мне всегда казалось, что тот, кто гонится только за красотой - на плохом пути. Для меня красота -не абстракция, но результат.”

Оскар Уайльд не увидел трагических контрастов капиталистической Америки, но ясно почувствовал господство в ней торгашеского духа и враждебность американской буржуазии искусству. Свою лекцию Уайльд обычно заканчивал следующим утверждением :”Торгашеский дух, буржуазная стандартизация жизни, оголтелый практицизм, воинствующее лицемерие “ Империи на глиняных ногах”, вульгарные вкусы, пошлые чувства вызывают в рафинированном эстете “минуты отчаяния и надрыва” и желание бежать в “обитель красоты” и думать, что смысл жизни в искусстве”.

В лекции “Возрождение английского искусства” (1882) Уайльд впервые сформулировал основные положения эстетической программы английского декаданса, позже получившие развитие в его трактатах “Кисть, перо и отрава” (1889), “Истина масок”, “Упадок искусства лжи” (1889), “Критик как художник” (1890), объединенных в 1891 году в книгу “Замыслы” (“Intentions”). Признавая преемственную связь английского декаданса с прерафаэлитами, Уайльд резко подчеркивал свое принципиальное расхождение с Рескином : “... мы отошли от учения Рескина - отошли определенно и решительно... мы больше не с ним, потому что в основе его эстетических суждений всегда лежит мораль... В наших глазах законы искусства не совпадают с законами морали.” Субъективно-идеалистическая основа эстетических взглядов Уайльда наиболее остро проявилась в трактате “Упадок искусства лжи”. Написанный в типичной для Уайльда манере раскрывать свою мысль через расцвеченный парадоксами диалог, этот трактат имел ярко полемический характер и стал одним из манифестов западноевропейского декаданса. Отрицая действительность, существующую объективно, вне сознания человека, Уайльд пытается доказать, что не искусство отражает природу, а наоборот, - природа является отражением искусства. “Природа вовсе не великая мать, родившая нас, - говорит он, - она сама наше создание. Лишь в нашем мозгу она начинает жить. Вещи существуют потому, что мы их видим.” Лондонские туманы, по утверждению Уайльда, существуют лишь потому, что “поэты и живописцы показали людям таинственную прелесть подобных эффектов.” Несмотря на то, что Шопенгауэр дал анализ пессимизма, выдуман пессимизм был Гамлетом; русский нигилист не что иное, как выдумка Тургенева; Робеспьер прямиком сошел со страниц Руссо и т.д.

Провозглашая право художника на полнейший творческий произвол, Оскар Уайльд говорит, что искусство “нельзя судить внешним мерилом сходства с действительностью. Оно скорее покрывало, чем зеркало.” Доводя свою мысль до крайне парадоксального заострения, Уайльд заявляет, что подлинное искусство основано на лжи и что упадок искусства в ХIХ веке (под упадком искусства подразумевается реализм) объясняется тем, что “искусство лжи” оказалось забытым : “Все плохое искусство существует благодаря тому, что мы возвращаемся к жизни и к природе и возводим их в идеал”.

Задачи литературной критики Уайльд трактует в том же субъективно-идеалистическом духе, что и задачи искусства. В статьях “Критик как художник” и “Кисть, перо и отрава” он наделяет критика правом на полный субъективный произвол, утверждая, что основной задачей эстетического критика состоит именно передача своих собственных впечатлений.

Также Уайльд отрицал социальные функции искусства, заявляя, что задача каждого художника “заключается просто в том, чтобы очаровывать, восхищать, доставлять удовольствие... Мы вовсе не хотим, - писал он, - чтобы нас терзали и доводили до тошноты повествованиями о делах низших классов”. Тем не менее, в тюрьме он напишет Альфреду Дугласу :”Единственной моей ошибкой было то, что я всецело обратился к деревьям той стороны сада, которая оказалась залитой золотом солнца, и отвернулся от другой стороны стараясь избежать ее теней и сумрака. Падение, позор, нищета, горе, отчаяние, страдание и даже слезы, раскаяние, которое усеивает путь человека терниями... - все это отпугивало меня. И за то, что я не желал знаться ни с одним из этих чувств, меня заставили испробовать все по очереди, заставили питаться ими.”

В эссе “Душа человека при социализме” (1891 год) - единственном образце политической эссеистики Уайльда - перед нами предстает характерно уайльдовское видение важнейших общественных конфликтов и идейных течений, определивших противоречивый облик современной художнику Британии. Также, на страницах именно этого эссе отчетливо проявляются глубокие переживания английского писателя, порожденные исторической трагедией России, имперскому деспотизму которой он вынес следующий приговор :”Каждый, кто живет припеваючи в условиях нынешней системы российского правления, должен либо считать, что души у человека вообще нет, либо если она есть, то не стоит того, чтобы совершенствовать ее”.

Но в центре его внимания, разумеется, оставалась прежде всего Англия. Утопическое по тональности, эссе Уайльда интересно как свидетельство социальной зоркости художника-гуманиста. Бедные и богатые в условиях частной собственности, по мысли Уайльда, равно лишены возможности к подлинному самораскрытию. “Истинное совершенство человека определяется не тем, что у него есть, но тем, что он сам собой представляет. Частная собственность, разрушив истинный Индивидуализм, создала взамен Индивидуализм мнимый” т. е. основанный на своекорыстной борьбе за место под солнцем. Также заслуживают внимания и соображения Уайльда о взаимоотношениях Художника и Власти в структурах классовых обществ. Буржуазно-демократическая Британия, по мнению Уайльда, не слишком выгодно отличается от деспотий других европейских держав. Тирания Толпы немногим лучше своеволия монархов; что же касается англичан, то они с редким постоянством обрекали на изгнание самых талантливых своих художников. В пору утвердившегося социализма государственному вмешательству в деятельность художников должен быть положен конец - в этом Уайльд нисколько не сомневался. Тем не менее, история социализма в России, а затем и его самоликвидация на шестой части земного шара доказала обратное.

Поза и эстетские крайности Уайльда, несомненно, бросаются в глаза, но очевиден и непримиримый протест, основанный на жесткой позиции художника, учитывающего историю искусства, условия его развития и реальное состояние. Позиция Оскара Уайльда очевидна : он против приземленности, “подражания правде”, мещанских прописей и пустой риторики. Словом, против всего того, что, претендуя на место в искусстве, искусством не является. Эта особенность позиции и воззрений Уайльда нашла выражение в его сказках и романе.

Сказки являются наиболее популярным из всего, написанного Оскаром Уайльдом, и лучшие из них, так же как и его рассказы, несомненно выходят за пределы литературы декаданса, что, в свою очередь, служит свидетельством того, как тесно было писателю в границах декадентской эстетики.

К сказкам, объединенным в сборник “Счастливый принц и другие сказки” (1888 год) относятся такие сказки, как : “Счастливый принц”, “Соловей и роза”, “Эгоистичный великан”, “Преданный друг” и “Замечательная ракета”. Сказки “ Юный король “ , “ День рождения инфанты “ , “ Рыбак и его душа “ и “ Мальчик-звезда “ объединены под общим названием “ Гранатовый домик “ (1891). Сказки Уайльда - не наивные россказни, а серьезные , местами недетские произведения. Оскар Уайльд обличает алчность и корыстность буржуазных нравов, противопоставляя им искренние чувства и привязанности простых людей, не загрязненные холодным расчетом и составляющие подлинную красоту человеческих отношений. В сказках “ Юный король “ и “Счастливый принц” писатель говорит о несправедливом устройстве общества, в котором те , кто трудятся, терпят лишения и нужду, в то время как другие живут припеваючи за счет их труда. В “Великане-эгоисте” и “Преданном друге” он показывает, как эгоизм и алчность этого мира убивают вокруг себя все живое; в “Замечательной ракете” блестяще высмеивает пустоту и чванливость кичащейся своей родовитостью знати, а в сказке “День рождения инфанты” - та же тема приобретает уже трагическое звучание.

В одной из лучших, самых трогательных и печальных сказок, в любимой сказке автора этого реферата - в “Преданном друге” - писатель поднимается до подлинно сатирического обнажения алчной и лицемерной морали собственника. Историю маленького труженика Ганса, ограбленного и погубленного богатым и жестоким Мельником, лицемерно именующим себя его преданным другом, Уайльд возводит до высоты символического обобщения. Действительно, невозможно без слез читать грустную историю Маленького Ганса, беззаботно жившего в скромной избушке, копавшегося день-деньской среди роз, крокусов и фиалок и улыбавшегося солнцу. С точки зрения автора, эта красивая, но грустная сказка идеальна для помощи в складывании определенной системы ценностей ребенка. Ее мораль слишком очевидна. В детском сознании моментально фиксируется трудолюбие, отзывчивость и доброе сердце Маленького Ганса, лживый и ленивый Мельник, который погубил несчастную Крошку. Оскар Уайльд настолько явно вырисовывает положительного и отрицательного героя, что ребенку лишь остается запомнить поступки того и другого и сделать вывод, что не представляется трудным, в отличие от таких сказок, относительно сложных для детского понимания, как “Соловей и роза”, “День рождения инфанты” и др.

Главное же, что придает сказкам Уайльда их неповторимое “уайльдовское” своеобразие, это роль, которую играет в них парадоксальная форма выражения мысли, являющаяся отличительной особенностью стиля писателя. Сказки Уайльда (как и вся его проза) насыщены и перенасыщены парадоксами. В критической литературе прочно установилась традиция считать его парадоксы простой игрой словами. Тем не менее, по мнению автора, в основе многих из них лежит скептическое отношение писателя к целому ряду общепринятых этических и эстетических норм буржуазного общества. Задача парадоксов Уайльда, направленных против ханжеской лицемерной морали, состояла в том, чтобы, называя вещи своими именами, тем самым обнаружить это лицемерие. Ярким тому примером может послужить сказка “Замечательная ракета”. И безграничное высокомерие, и надменность и презрение к окружающим “замечательной ракеты”, и ее самовлюбленность живо контрастируют с тем полнейшим отсутствием в ней какой-либо действительной ценности, которое Уайльд постоянно подчеркивает в своих описаниях аристократии. Настоящий комизм этой сказки возникает как раз из этого несоответствия между сущностью и видимостью явления, достигающего своего апогея в заключительном эпизоде (мечтавшая произвести “огромную сенсацию”, ракета “прошипела и потухла”).

Также в своеобразном стиле сказок Уайльда занимает важное место прием контрастного противопоставления. Иногда этот прием преследует чисто живописную задачу (описание внешности инфанты и карлика), но в большинстве случаев Уайльд пользуется им для выявления основного сюжетного замысла сказки (чередование картин роскоши и нищеты в сказке “Юный король”, в чередовании рассказов ласточки о заморских чудесах с рассказами счастливого принца о жизни бедняков большого города).

Своеобразие стилистики сказок Уайльда проявляется в их лексике и стилистике. Великолепный знаток языка (как и подобало приличному эстету), он был точен не только в выборе нужного ему слова, но и в интонационном построении фразы. Конструкция фразы предельно проста и является одним из классических образцов английской прозы. В то же время влияние декадентской манерности заставляет писателя то и дело уклоняться от лаконичности повествования и насыщать свой рассказ всевозможной экзотикой типа “розовых ибисов, длинной фалангой стоящих вдоль Нильского берега” или “черного, как черное дерево, царя лунных гор, поклоняющегося большому куску хрусталя”. Особенно заметно стремление к излишней декоративности во втором сборнике сказок (“Гранатовый домик”). Не может не поразить такая мельчайшая мелочь : сколько эстетической радости доставляло ему, например, созерцание драгоценных камней. “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; его пленяло красное золото солнечного камня, жемчужная белизна лунного камня” и т. д., и т. д., и т.д.

С не меньшим упоением Уайльд писал о человеческой одежде. Он еще не заикнулся о наружности инфанты, а с первых же строчек очень подробно, словно в модном журнале, изобразил ее одеяние : “Платье на ней было серое атласное, с тяжелым серебряным шитьем на юбке, а туго затянутый корсаж весь был расшит мелким жемчугом. Из ее платья, когда она шла, выглядывали крохотные туфельки с пышными розовыми бантами. Ее большой газовый веер был тоже розовый с жемчугом” и т. д. Словом, порою забывает изобразить лицо человека, но его костюм опишет всегда. Раньше костюм, а потом лицо. Если книги Достоевского часто были достоянием психиатров, то книги Оскара Уайльда могут быть незаменимы для ювелиров и портных. Т. о., описывая и восхищаясь всем, что сотворил человек для украшения человека, этот комнатный, салонный писатель совершенно отказывается замечать природу. Искусственную красоту он лелеял, а от естественной - отворачивался. Практически невозможно найти на его страницах ни единого пейзажа, ни дуновения свежего ветерка : всюду шикарные дворцы, заморские гобелены и холодный мрамор.

Но несмотря на всю, подчас нарочитую, наивность в изображении жизни и постоянную подмену реальных конфликтов воображаемыми, критическое отношение писателя ко многим явлениям современной ему действительности, очень явственно звучащее в этих сказках, сразу определило их место в ряду произведений, противостоящих литературе викторианской Англии. Современная Уайльду английская критика встретила сказки холодно.

Вместе с тем, Оскара Уайльда постоянно обвиняют в отсутствии глубины в суждениях об отдельных сторонах современной ему действительности, в “характерной” слабости финалов его сказок, не вытекающих, как правило, из всего развития действия. Например, иронизируя над богачами-филантропами, Уайльд сам то и дело прибегает в своих сказках к сентиментально-филантропическим развязкам (финалы “Счастливого принца”, “Великана-эгоиста”). Интересно, также, отметить и уайльдовскую точку зрения по этому вопросу : “...У меня был высокий дар; я сделал искусство философией, а философию - искусством, что бы я ни говорил, что бы ни делал - все повергало людей в изумление, все, к чему бы я ни прикасался, - будь то драма, роман, стихи или стихотворение в прозе, остроумный или фантастический диалог, - все озарялось неведомой дотоле красотой. Я пробудил воображение моего века так, что он и меня окружил мифами и легендами.” Воистину, такая самооценка свидетельствует о многом. И если вдуматься, то Уайльд действительно недалек от истины!

Суммируя все вышеизложенное, можно сказать, что крайний индивидуализм Уайльда привел к тому, что даже те зерна реальной правды жизни и искреннего сочувствия обездоленным, которые сделали его сказки популярными, не смогли найти дальнейшего развития в его творчестве.

От сказок, с их отчетливо выраженными социальными мотивами, Оскар Уайльд переходит к наиболее типичному произведению декадентской литературы - к “Портрету Дориана Грея” (1891 год). В творческом наследии Уайльда это его единственное крупное произведение художественной прозы. Сам автор не дал ему жанрового определения. Его называют романом, однако его можно назвать и повестью, и даже “драмой в прозе”. “Портрет Дориана Грея” лишен четкой жанровой определенности, потому и возникают уточняющие характеристики : роман-аллегория, роман-символ, роман-миф. Каждому из этих определений в тексте романа можно в той или иной мере подыскать обоснование, в меньшей мере для аллегории : аллегория - прямое иносказание, смысл его однозначен, а “Портрет Дориана Грея”, его символика вызывают разное толкование.

Сюжет романа основан на традиционном мотиве сделки с дьяволом и участии магического предмета в роковой судьбе героя. Когда говорят об источнике непосредственного влияния на творческий замысел Уайльда, обычно называют “Шагреневую кожу” (1831) Бальзака. Однако помимо “Шагреневой кожи” критики называют и другие источники влияния на сюжет романа и характер героя, такие, как роман Чарльза Метьюрина “Мельмот Скиталец” (1820), повесть Стивенсона “Необычайная история доктора Джекила и мистера Хайда”(1886), “Наоборот”(1884) Гюисманса. Прямой источник идеи магического портрета Ричард Олдингтон находит не в “Шагреневой коже”, а в “Вивиане Грее”(1826 -1827), романе Дизраэли. Возможно, все эти и даже некоторые другие произведения, например, “Вильям Вильсон” (1839) Эдгара По, или “Алмаз Раджи” (1878) Стивенсона, были учтены Уайльдом и стимулировали его замысел.

И все же, по мнению автора, “Портрет Дориана Грея” - не имитация того или иного литературного источника, а бесподобное творческое создание.

Название романа подчеркивает особое значение портрета в сюжете, и если оно призвано ориентировать читателя, то портрет заслуживает пристального внимания, как бы ни оценивать достоинства этого художественного изобретения. В преображениях портрета высказана суть того, что совершается в романе.

Повествование в “Дориане Грее” основано на сюжете и характерах, сочетающих правдоподобие и фантастику, и связано с традицией жанра romance. Как и обычно для этого жанра, созданные Уайльдом характеры, включая Дориана Грея, не отличаются жизненной полнотой. Наоборот, налицо сознательный и последовательный разрыв с традициями реализма. Уайльд выключает своих героев из их общественных связей, подменяя значительные жизненные конфликты искусственно созданными “проблемами”. Мир, интересующий здесь автора прежде всего, - это мир “избранных” людей, превосходство которых над “серой массой” он настоятельно подчеркивает.

История падения юного аристократа Дориана Грея, развращенного великосветским лордом Генри, развертывается в изысканной обстановке богатых комнат. Любование предметами салонно-аристократического быта, эстетизация нравственного растления, оправдывающая циничные рассуждения и действия героев, делают этот роман одним из наиболее характерных произведений декадентской прозы.

У всех основных действующих лиц один прототип, все они - Генри Уоттон, Бэзил Холлуорд и Дориан Грей - в своих устремлениях ипостаси одной личности - Оскара Уайльда, выражают противоречивое единство его драматического сознания. Самая яркая и завершенная фигура, своего рода демон-искуситель, - лорд Генри Уоттон. Уайльдовский Мефистофель лишен атрибутов дьявола, он действует в облике светского человека из высшего общества. Его речь - вереница блестящих парадоксов (тема роли парадокса в прозаических произведениях Уайльда и, в частности, в “Дориане Грее” - тема отдельного реферата), так называемых, “общих мест навыворот”, которые, по мнению большинства критиков, даже утомляют своим блеском. Речи этого “махрового” эстета коварны, они способны одурманить и одурманивают молодое воображение кого бы то ни было. Проявить во всей полноте свою сущность для лорда Генри - значит “дать волю каждому чувству” и каждой мысли с единственной целью наслаждения. Если на пути к наслаждению встанут мораль и совесть, их надо преодолеть и отбросить : по мнению лорда Генри основа морали и совести - лишь страх и трусость. “Совесть - официальное название трусости” - вот кредо его концепции эстетского гедонизма, его теории наслаждения. Этой концепции противостоит и словесно ее оспаривает друг лорда Генри - Бэзил Холлуорд, автор портрета Дориана Грея. Он утверждает, что и сам проповедник теории наслаждения чужд ее, он лишь прикидывается циником, так как “стыдится своей добродетели”. По его словам, лорд Генри никогда не говорит ничего нравственного, но и никогда не делает ничего безнравственного. Однако, с точки зрения автора, с последним довольно сложно безоговорочно согласиться, ведь оправдание не только порока, но и преступления, потому что “порок - единственный красочный элемент, сохранившийся в современной жизни”, ставит под сомнение большинство морально-нравственных принципов. Лишь столь ярый гедонист, как лорд Генри, мог себе позволить заявить подобное. Этому человеку недостаточно положения ведущего беседу и покоряющего внимание слушателей, ему мало всеобщего признания его блестящего остроумия. Он хочет постоянно “мешать жизнь, чтобы она не закисла”. Особенный интерес для него представляет нетронутая человеческая душа, ведь начиная словесную игру с Дорианом Греем, он хочет не только очаровать и поразить его, но покорить его душу, хочет испытать наслаждение духовной властью. Бэзил Холлуорд потому и выступает против влияния лорда Генри на Дориана Грея, что справедливо считает это влияние дурным. Пытаясь спасти своего юного друга, он сам становится жертвой Дориана, который уже довел самоубийства беззаветно любившую его девушку и заставит сделать то же своего давнишнего знакомого. И все же, при всей очевидной приверженности нравственному началу и искреннему желанию спасти Дориана Грея от духовного опустошения, Бэзил Холлуорд в борьбе за дорогую ему человеческую душу преследует и личный интерес, заботясь о том, чтобы только для себя сохранить его дружбу и любовь. И главное, именно Бэзил Холлуорд первым воздействует на Дориана, последствия чего оказываются роковыми для них обоих. Ведь суждение об этом “художнике-святоше” будет не объективным, если не учесть того влияния, которое созданный им портрет оказал на живую модель.

Портрет Дориана Грея, как только он обрел магическое свойство, стал воплощением совести этого молодого человека. Он становится зрителем собственной жизни, все с большим интересом наблюдая за разложением своей души. Иногда он все же думает о ее гибели, но предельный эгоизм, развращенность и отупелость чувств делают несбыточными его надежды и попытки вернуть былую чистоту души. Совесть остается единственной помехой, время от времени напоминая о себе и отравляя меланхолией даже его страсть. Не в силах больше смотреться в это “зеркало” и противостоять разоблачающей силе портрета, он решает устранить эту помеху, но, убивая совесть, он убивает самого себя.

Буржуазная критика обрушилась на Уайльда, обвиняя его роман в безнравственности. Оскар Уайльд протестовал против этого, направив в ответ на 216 (!) печатных откликов на “Портрет Дориана Грея” более 10 открытых писем в редакции британских газет и журналов. В обоснование протеста он отстаивал принцип независимости искусства от морали, утверждая также, что не видеть весьма прозрачной морали, заключенной в этом романе, могут только ханжи, и мораль эта состоит в том, что нельзя безнаказанно убивать совесть. Сам Оскар Уайльд писал, что рассказанная им история является ярким примером того, что “всякая чрезмерность, как в том, что человек приемлет, так и в том, от чего он отказывается, несет в себе наказание.” Однако мораль книги выходит за рамки, обозначенные авторской характеристикой, так как в ней отражены существенные черты умонастроения эстетско-декадантской Среды. Эта книга дает возможность судить о “культе красоты”. И все же критическое начало не получает в романе последовательного развития, оставаясь не более как выражением крайнего скепсиса писателя. Описывая свое презрение к “ограниченному, вульгарному веку, с его пошлыми стремлениями и грубо-чувственными удовольствиями”, Уайльд ничего не предлагает взамен. Отсюда это характерное для декаданса настроение безысходности.

Вскоре вслед за “Дорианом Греем” появляются лучшие уайльдовские пьесы : комедии “Идеальный муж” (1895), “Как важно быть серьезным” (1895), “Веер леди Уиндермир” (1892) “Святая блудница, или женщина, осыпанная драгоценностями” (1893), “Женщина, не стоящая внимания” (1893); драмы “Флорентийская трагедия”, “Герцогиня Падуанская”, “Вера, или Нигилисты” и “Саломея” (1893).

Написанная на французском языке одноактная драма “Саломея” была рассчитана на исполнение главной роли Сарой Бернар. Сюжет “Саломеи” основан на библейском эпизоде. Рассказ об иудейской принцессе Саломее, потребовавшей от царя Ирода преподнести ей на серебряном блюде отрубленную голову Иоанна Крестителя, чтобы она могла поцеловать его в рот, передан Уайльдом с характерной для декадантов эстетизацией жестокости. Желание Саломеи аморально, порочно и преступно. Это отмечено Уайльдом более чем ощутимо. Однако он эстетизирует тот момент, когда Саломея в сладострастном порыве целует отрубленную голову пророка, наслаждаясь вкусом крови.

“Саломея” была запрещена к постановке на английской сцене, но в Европе она была хорошо известна : в 1903 году ее поставил Макс Рейнгард, в 1905 году появляется опера “Саломея” Рихарда Штрауса.

Что же касается комедий Уайльда, они внесли оживление и в английскую драму, и в английский театр, ими была восстановлена давняя традиция , идущая от Шеридана. К комедиям, принесшим Уайльду мировое признание, можно прежде всего отнести “Идеального мужа” и “Как важно быть серьезным”. Основа конфликта в комедиях социально содержательна и совсем не комедийна. Внутренний облик действующих лиц позволяет представить изнанку общественных нравов. На виду - громкие титулы и светский этикет, изящество обхождения, блеск драгоценных камней, острота ума, необычность. Но “идеальный муж” совсем не идеален. В этой комедии Уайльд обращается к новой для него теме - раскрытию продажности и грязных махинаций, царящих в политических кругах Англии. В образе известного государственного деятеля, члена палаты общин, Роберта Чилтерна, положившего начало своему состоянию продажей государственной тайны биржевому спекулянту, Уайльд разоблачает коррупцию высшего сановного мира. И тем не менее, разоблаченный перед зрителями, но остающийся образцом честности и неподкупности, он со спокойным сердцем принимает министерский портфель.

В комедии “Как важно быть серьезным” (Эрнестом) с весьма красноречивым подзаголовком “Легкомысленная комедия для серьезных людей” двое молодых светских людей ведут двойную жизнь, пытаясь избавить ее от повседневных забот. Уайльд показывает лицемерие и расчетливость, царящие в английских “сливках общества”, где для того, чтобы жениться на любимой девушке, необходимо находиться в списке женихов, составленном ее матерью, жить на “модной стороне улицы”, иметь достойных родителей, определенный годовой доход и политические взгляды.

Ну и конечно, Оскар Уайльд не может обойтись без парадоксов. Герои его комедий (как правило, это один наиболее яркий персонаж, например, лорд Горинг из “Идеального мужа”, лорд Дарлингтон из “Веера леди Уиндермир” и др.) “любят смотреть на гениев и слушать красавцев”, “предпочитают посещать политические салоны только потому что это единственное место, где не говорят о политике”, боятся слушать, т. к. “их могут убедить. А ведь человек, который позволяет убедить себя доводами разума, очень неразумное существо” и т. д.

Последние годы жизни Уайльда отмечены глубоким кризисом, причина которого заключается в крайнем индивидуализме писателя. Неприятие ханжеских норм официальной морали выливается у него в нежелание считаться ни с какими нормами общественного поведения. В 1895 году Уайльд был заключен в тюрьму сроком на два года по обвинению в преступлении против нравственности, причем обвинителем выступал вышеупомянутый Альфред Дуглас, один из самых близких Уайльду людей.

Два года, проведенные Оскаром Уайльдом в Редингской тюрьме, явились поворотными в его сознании и творчестве. Эволюция совершилась, перемены произошли, о чем свидетельствуют два совершенно фантастических произведения последних лет его жизни - “Баллада Редингской тюрьмы” и послание из тюрьмы, тюремная исповедь, которая, даже будучи напечатанной не полностью, произвела эффект разорвавшейся бомбы в Европе - “ De Profundis” (“Из бездны”). Оба произведения проникнуты чувством пессимизма, желанием автора как бы со стороны посмотреть на прожитую жизнь и подвести определенные итоги.

Ужасные условия жизни в каторжной тюрьме, преступления, творимые английским законом, и исковерканные человеческие жизни не могли пройти мимо здравомыслящего человека, особенно если он столь тонко чувствующий, как Оскар Уайльд. Писатель адресует газете “Дейли Кроникл” два протестующих письма, в которых он возмущенно говорит о тяжелом положении в тюрьме детей, об аморальных законах, по которым малолетний ребенок может быть заключен в тюрьму. И когда Уайльд писал позднее, “что в моей жизни было два великих поворотных пункта : когда мой отец послал меня в Оксфорд и когда общество заточило меня в тюрьму”, это означало прежде всего стремление к разрыву с эстетством, воспринятым в оксфордские годы.

Конечно же, можно вечно рассуждать о глубоком трагизме “De Profundis”, о том, как на глазах меняются жизненные убеждения Уайльда, как он с каждым днем все отчетливее понимает, что “наслаждение - прекрасному телу, но Боль - прекрасной Душе”. Можно удивляться, насколько “Баллада” и “De Profundis” диаметрально противоположны по настроению, воззрениям, стилю, лексике и т. п. всем предшествующим произведениям, но одно не может не поразить : характер самого Оскара Уайльда в той мере, как он проявился в “De Profundis”. несмотря на то, что он искренне желает порвать со своим прошлым и посвятить свое НОВОЕ ИСКУССТВО Страданию, он не очень-то спешит покаяться. Именно здесь он как нигде превозносит свой гений, оценивает свое искусство как “единственное, что у него было в жизни”.

“De Profundis” написано в форме письма небезызвестному Альфреду Дугласу, и в течение всего письма Уайльд непрестанно превозносит себя и обрушивается на Дугласа “с высоты своего таланта”. Он не устает говорить о том, как мало значил для него Дуглас в сравнении с последним.

С точки зрения автора, сия исповедь полна противоречий (и это далеко не единственное подобное произведение). С одной стороны, общепринято ни секунды не сомневаться в том, что человек говорит на исповеди (особенно на предсмертной). Здесь Оскар Уайльд добивается своей цели : мы попадаем под его очарование - человека, готового сделать все что угодно для своего друга, не отходившего от его постели, когда тот был болен, жертвовавший своими произведениями в пользу “несчастного” (согласно Уайльду, его великие “Заветы молодому поколению” были написаны им с единственной целью помочь другу в несчастье) и т. д. Но, с другой стороны, только сумасшедший может позволить обирать себя, разлучать с семьей, лишать возможности творить, доводить до нищенского состояния, в конце концов. Уайльд в полном смысле слова содержал Дугласа, тратя на него (по своему собственному признанию) около пяти тысяч фунтов за три месяца.

С другой стороны, быть может и желая порвать с эстетством, он не может отказать себе в удовольствии снова пережить те счастливые годы, когда он был окружен роскошью. С каким упоением он описывает их лукулловы пиры в “Кафе-Ройял”, “Беркли”, “Савойе” ! В каких деталях он описывает те подарки - шикарные часы, дорогие книги, драгоценности, даже дома - которые он дарил Альфреду по поводу и без него.

Таким образом, даже тюрьма не смогла сломить такого титана, как Оскар Уайльд. В самом начале своего послания он предупреждает “милого Бози”, что не собирается забывать, кто он такой и кем он “был и остается для общества”.

Освобожденный в мае 1897 года из тюрьмы, Уайльд тотчас же уехал во Францию. Больше он не виделся со своими сыновьями - Вивианом и Сирилом - и женой (о которой почему-то умалчивают все источники). Приняв имя Себастьяна Мельмота, очевидно, под влиянием популярного романа “Мельмот-скиталец” (1820), принадлежавшего перу его дальнего родственника, писателя Чарльза Роберта Мэтьюрина, он доживает свои последние месяцы в нищете и одиночестве грязных меблированных комнат на окраинах Парижа. Оскар Уайльд скончался 30 ноября 1900 года на сорок пятом году жизни.

Во время пребывания в тюрьме Альфред Дуглас написал Уайльду : “Когда вы не на пьедестале, вы никому не интересны.” Не думаю, что сегодня хоть один здравомыслящий человек согласится с этим. Уайльд принадлежал к тем буржуазным писателям, в противоречивом творчестве которых отразились многие черты распада буржуазной идеологии. Именно поэтому сатирический талант писателя не получил возможности своего полного развития. Однако, несмотря на всю противоречивость в творчестве Уайльда, его, и только его ирония, умение запечатлевать абсолютно все стороны жизни в метких, отточенных парадоксах, блестящее владение диалогом и классическая простота фразы обеспечили ему место в ряду выдающихся английских писателей всех времен.

Ну а теперь автор хотел бы рассказать о собственном отношении к творчеству Оскара Уайльда, без посторонних оценок и точек зрения. Как уже упоминалось в начале этой работы, каждому, как правило, запоминается что-то особенное, личное в творческом наследии Уайльда. Прежде всего хотелось бы отметить авторское восхищение желанием Уайльда вывернуть наизнанку старые, банальные темы, перевертыванием с ног на голову всего, что ни подвернется ему под перо. Это и его милые рассказы “Кентервильское привидение” и “Преступление лорда Артура Сэвила”, в которых несчастное привидение изгоняют из его любимого замка дети и где невинный и застенчивый юноша замышляет убийства за убийством именно потому, что он так чист и невинен. Просто поражаешься, насколько интересными становятся “прописные истины”, если их представить вечно недовольному читателю в непривычном для него самого ракурсе. А какое блаженство читать его волшебные сказки, где нет ни глупых королей, ни наивных принцесс, ни отвратительных ведьм, ни до безобразия отважных рыцарей. Все здесь ласкает взор : волшебные сады с дворцами, фонтанами и цветами, наряды и прекрасные инфанты. Уайльд выходит за пределы традиционного набора моралей детских сказок (хотя, как уже подчеркивалось, далеко не все уайльдовские сказки предназначены для детского прочтения). Это не скучнейшие “Поспешишь - людей насмешишь”, “Семь раз отмерь, один отрежь” и т. д. Финалы “Соловья и розы”, “Счастливого принца” гораздо глубиннее и социально злободневнее. Ну а уж в “Дориане Грее” и комедиях Оскар Уайльд, бесспорно, достиг творческого апогея, если не превзошел себя. Такого сногсшибательного описания интерьера, атмосферы, характеров, таких потрясающих диалогов (без докучливых монологов) нет, пожалуй, ни у одного другого писателя того времени.

Но Уайльд не был бы Уайльдом без своих афоризмов, которых у него больше чем достаточно. К наиболее выдающимся, с точки зрения автора, можно отнести следующие :

Nowadays people know the price of everything and the value of nothing.

A man who is master of himself can end a sorrow as easily as he can invent a pleasure.

We live in an age that reads too much to be wise, and that thinks too much to be beautiful.

Beautiful sins, like beautiful things, are the privelege of the rich.

Men marry because they are tired; women, because they are curious; both are disappointed.

To get back one s youth, one has merely to repeat one s follies.

When one is in love, one always begins by deceiving one s self, and one always ends by deceiving others.

I never take any notice of what common people say, and I never interfere with what charming people do.

When we are happy we are always good, but when we are good we are not always happy.

The only way a woman can ever reform a man is by boring him so completely that he loses all possible interest in life.

Здесь нет ни одного парадокса из “Заветов молодому поколению” и предисловию к “Портрету Дориану Грея”, т. к. их пришлось бы представлять полностью.

Что ж, все течет, все изменяется в этой жизни. Вечно лишь искусство. Оскар Уайльд внес достойный вклад в его развитие. “Настоящий художник” и бесспорный талант, он полно выразил себя в своих произведениях - с достоинствами и недостатками, сплетенными в единый клубок....

**Список литературы**

1) “История английской литературы”. - М. : Издательство Академии СССР, 1958.

2) “Оскар Уайльд : избранные произведения в двух томах”. - М. : “Республика”, 1993. (Статьи Н. Пальцева, К. Чуковского).

3) “Oscar Wilde. Selections”. М. :”Прогресс”, 1979. (Статья М. Урнова).

4) “The Complete Illustrated Stories, Plays , Poems and The Only Novel “The Picture of Dorian Grey” of OSCAR WILDE”. - Great Britain : “Chancellor Press”, 1991.

5) КОЛПАКОВА Н. М. - “Курс лекций по английской литературе.” - не издано.