

СУЧАСНЕ УАЙЛЬДОЗНАВСТВО: ПОТЕНЦІАЛ ВІЧНОГО ПОВЕРНЕННЯ

У статті проаналізовано розвідки європейських дослідників, що стали внеском у сучасне уайльдознавство

Ключові слова: уайльдознавство, парадокс, спадкоємність, філософський контекст, етичний вимір, психологізм.

В статье проанализированы работы европейских исследователей, которые стали вкладом в современное уайльдоведение.

Ключевые слова: уайльдоведение, парадокс, наследование, философский контекст, этическое измерение, психологизм.

The article examines the investigation of European scientists at the sphere of modern wilde-criticism.

Keywords: wilde-criticism, paradox, inheritance, philocophical context, ethic index, psychologism.

Доба «некласичної гуманістики», що сформувала нову теоретико-методологічну парадигму, водночас виявила тенденції, котрі засвідчили тяжіння учених до переосмислення класичної спадщини. Така ситуація є цілком природною, адже її глибина і потужність стимулюють до розвідок нові генерації науковців, даючи їм змогу під іншим кутом зору подивитися на, здавалося б, уже всебічно досліджені проблеми.

Відтак сьогодні дедалі більшої актуальності набуває прийом «вічного повернення», що, не претендуючи на офіційний «методологічний статус», дає, проте, можливість чітко визначити орієнтир відповідної наукової розвідки. Цей підхід ми досить активно використовуємо у своїх працях і безпосередньо (див. монографію «Художня творчість: проект некласичної естетики» (К, 2008), розділ «К. Г. Юнг: вічне повернення»), і опосередковано, щоразу переконуючись у потужності його потенціалу.

Підтвердженням правомочності нашої позиції є підвищена увага до феномена естетизму, що останнім часом простежується досить виразно. Причини такої зацікавленості цілком зрозумілі, адже це визначне і багатоаспектне явище містить невичерпні можливості для досліджень. Без перебільшення можна стверджувати, що естетизм є транскультурним за своєю сутністю, враховую-

чи його міждисциплінарний потенціал, теоретико-практичний паритет, реалізацію основоположних принципів у різних видах мистецтва та ін.

Аналізуючи особливості осмислення естетизму, можна виявити очевидну тенденцію, яка є цілком закономірною: рух від загального до одиничного, що природно актуалізує застосування персоналістського підходу, в епіцентрі якого зазвичай опиняється особистість О. Уайльда. Вже досить тривалий час ми прагнемо опанувати спадщину цього митця, акцентуючи увагу на його теоретичних роздумах, публічній діяльності, а також на розвідках інших науковців, котрі пропонують свої варіанти розгляду життя і доробку цього видатного репрезентанта естетизму. Саме третій серед виокремлених аспектів спонукав нас до написання цієї статті, оскільки ідеї інших учених розширюють кордони аналізу, виконуючи функцію своєрідного медіатора між ідеями самого О. Уайльда і нашою авторською моделлю осмислення його долі та спадщини.

Слід відзначити, що фактично всі науковці у полі яких опиняється постать англійського митця, розглядають його художні твори, теоретичні праці, лекційну діяльність у нерозривному зв'язку з особистим життям, адже, як наголошував сам О. Уайльд: «Свій талант я вклав у творчість, а геній у життя». Цей орієнтир притаманний і двом

дослідженням, що до них ми апелюватимемо у цій статті — «Оскар Уайльд, або Правда масок» Ж. де Лангледа (1999) та «Оскар Уайльд» Р. Еллмана (2012).

Интерес, що його спричинили ці праці, передусім зумовлений тим, що факти, якими в них оперують, виявляються необхідними чинниками, котрих нам не вистачало задля аргументації певних міркувань. Так, наприклад, Ж. де Ланглед, досліджуючи ранні сторінки біографії майбутнього письменника, зосереджується на роках його навчання у Порторі і, посилаючись на спогади Е. Саллівана, характеризує сферу тогочасних інтересів О. Уайльда. Наразі особливо важливими є його літературні та філософські уподобання: «Понад усе він захоплювався романами *Дизраелі* (курсив наш — *О. О.*) <...> приділяв велику увагу класичній літературі, а елегантна легкість його перекладів з Фукидіда, Платона чи Вергілія так і залишилася неперевершеною...»¹.

При першому наближенні перелік імен літературних авторитетів О. Уайльда може видатися дещо дивним, зважаючи на його, так би мовити, невідповідність. Чи не найбільш дисонантним у цьому контексті є ім'я Б. Дизраелі, що стоїть першим, випереджаючи видатних античних поетів та філософів. Водночас, визначивши саме таку послідовність, Е. Салліван, імовірно, намагався наголосити на, сказати б, особливому значенні літературного доробку Б. Дизраелі, який мав неабиякий успіх і, що найголовніше, безпосередньо вплинув на творчі орієнтири О. Уайльда. Особливо показовою наразі є ситуація з твором «Портрет Доріана Грея».

Цей роман, імовірно, у спадщині письменника належить до найбільш досліджуваних, і кожний науковець прагне виявити нові й нові шари у цьому «програмному» для О. Уайльда творі. Щоправда, розвідки переважно розгортаються у контексті реальних подій його особистого життя, формуючи велике асоціативне поле на рівні і сюжетних ліній, і образів героїв роману. При цьому на маргінесах «уайльдознавства» опинився вельми показовий факт, що безпосередньо відсилає нас до літературної творчості Б. Дизраелі, а саме — до досить резонансного літературного твору майбутнього прем'єр-міністра Великої Британії, що вийшов друком у 1826 р. — роману «Вівіан Грей». У ньому йшлося «про світські пригоди молодого честюлюбця. Автор стверджував, що в аморальному і лицемірному суспільстві його героєві дозволено все»². Ризикнемо стверджувати, що О. Уайльд навряд чи обійшов увагою цей роман, а отже видається можливим говорити про

факт оригінальної спадкоємності, який стався у царині англійської літератури.

Показові паралелі між Б. Дизраелі і О. Уайльдом виявляються і на інших рівнях, зокрема — у площині іронічно-афористичного мислення, притаманного цим двом особистостям. Зупинимось лише на одному прикладі, що його вважаємо підтвердженням нашої позиції. Славнозвісна іронія Б. Дизраелі мала вельми широкий «тематичний спектр» і, зокрема, була спрямована у площину шлюбного питання: «Я глибоко поважаю інститут шлюбу, а відтак завжди вважав, що кожна жінка має бути заміжня, а кожний чоловік залишатися неодруженим»³. Це питання, як відомо, неодноразово опинялося і в центрі «іронічних вправ» О. Уайльда, ставлення до якого, вочевидь, виявилось аналогічним позиції Б. Дизраелі: «Чоловіки одружуються через втому; жінки виходять заміж через цікавість. І тих, і інших спостигає розчарування»⁴. Проте кульмінації у наслідуванні поглядів і прийомів англійського політика англійський естет досягає при декларуванні своїх програмних ідей.

Б. Дизраелі, як відомо, маніфестував політичні погляди у формі популярних романів — «Контінгсбі, або Молоде покоління», «Сибілла, або Дві нації» та ін. Зрозуміло, що формально про новаторство наразі говорити не можна, адже в історії культури є показові приклади реалізації такого підходу. Щоправда, вони пов'язані, насамперед, з іменами видатних філософів, тоді як серед прем'єр-міністрів минулого і сучасного, відповідні літературно-політичні експерименти виявити, мабуть, досить важко. Проте для нас важливим сам по собі є факт такого орієнтиру Б. Дизраелі. Адже цілком імовірно, що саме у нього, зважаючи на обставини, про які йшлося вище, прийом декларування своїх естетичних ідей у форматі художніх творів: роману, п'єси і навіть казок, запозичив О. Уайльд. До переосмислення, а точніше — виявлення нових зрізів у спадщині митця, спонукають й інші розмисли її дослідників, що, зокрема, стосуються питання філософського виміру уайльдівських поглядів.

Пієтет, що його англійський письменник мав до давньогрецької філософії, вже є своєрідною аксіомою, і, хоча деякі науковці, апелюючи до відповідних висловлювань О. Уайльда, виокремлюють особливу роль платонізму у формуванні його світогляду, навряд чи варто недооцінювати і значення для драматурга ідей Аристотеля, що ми прагнули довести у відповідному розділі нашої монографії «Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей» (К., 2011).

Проте у процесі опанування філософського аспекту ідей О. Уайльда увага дослідників переважно концентрується на впливі певних філософських концепцій на роздуми митця. І хоча останнім часом можна спостерігати спроби «ввести» уайльдівські міркування у простір проблематики європейської філософії, саме «контекстний» підхід, вочевидь, потребує ґрунтовнішого вивчення. Відтак значний інтерес стимулює одна з концепцій Р. Еллмана, що була розгорнута у його дослідженні «Оскар Уайльд».

Хоча і в тезовій формі, автор монографії виокремлює ключові моменти, що на них спирався англійський митець, вибудовуючи свою модель естетичного руху: «Уайльд розумів, що історія естетизму розпочалася задовго до 1750 р., коли філософ Баумгартен ввів в ужиток слово “естетичний”. У статті від 4 вересня 1880 р. він відзначає, що у платонівському “Бенкеті” господар — Агафон — був “поетом-естетом доби Перікла”»⁵. Відтворюючи логіку думки О. Уайльда, Р. Еллман і сам апелює до визначальних етапів в історії естетичної думки, зокрема до позиції І. Канта, котрий «дав естетизму санкцію на існування, коли писав про незалежність мистецтва від практичного інтересу і про те, що шляхом людської діяльності він творить певну другу реальність»⁶. Кантівський камертон, вважає Еллман, був сприйнятий як своєрідне керівництво до дії, зокрема Т. Готье, що його поглядами відверто захоплювався О. Уайльд. Передусім англійському митцеві була близької думка його французького колеги щодо пріоритету естетичного, а отже — другорядності етичного начала.

Напрямок думки Р. Еллмана чітко вписується в усталене, традиційне річище, і ми ніколи б не приділили їй такої уваги, аби не наступне — цілком несподіване — міркування, задля якого він, власне, і вдався до такої реконструкції «історії питання». У полі дослідника опиняється відома праця С. К'єркегора «Або — або», котра, фактично, ніколи не потрапляла у контекст європейського уайльдознавства. І хоча, як відзначає Р. Еллман, О. Уайльд не читав цю працю, видається можливим ввести ідеї датського мислителя у «філософський простір» письменника. Більш того, є ймовірність, що, зважаючи на резонанс розвідки С. К'єркегора, митець знав її принципове концептуальне положення: аналіз сутності й різниці між естетичною і етичною людиною.

На відміну від Т. Готье, датський учений виявляє значні вади у першій, що мають найнебезпечніші наслідки: «... естетична людина настільки

поглинута своїми настроями <...>, що втрачає зв'язок із своєю особистістю, яку хоче виразити»⁷. Тим більш неочікуваним виявляється інтерес і досить висока оцінка О. Уайльдом праці В. Х. Маллока «Нова республіка», яка концептуально чітко перетинається з дослідженням С. К'єркегора, оскільки в ній так само фігурують естетична та етична особи, і останній надається очевидна перевага. Отже, складається досить парадоксальна ситуація, оскільки, як відомо, програмним для О. Уайльда гаслом було: естетика вища за етику. Проте митець детально не висловився щодо книги В. Х. Маллока, хоча і назвав її «безперечно розумною».

Взагалі до аналізу «Нової республіки» слід повернутися надалі, оскільки увага до неї О. Уайльда, ймовірно, могла бути спровокована «персоналістським підходом», що його застосував В. Х. Маллок. Відтак, згідно з його концепцією, втіленням естетичної людини був У. Пейтер, тоді як людина етична уособлювала риси Д. Рескіна. Однак для нашої розвідки важливою, передусім, є можливість «вписування» у філософський контекст уайльдівських орієнтирів, теоретичних поглядів С. К'єркегора. І хоча вони, вочевидь, є опосередкованими, не можна ігнорувати факт, що їх, так само як і ідеї провідника естетизму, наснажував і формував спільний культурний простір. До того ж не можна не враховувати схильність і С. К'єркегора, і О. Уайльда до парадоксів, які виявляються подібними навіть на змістовному рівні. Так, лорд Генрі у «Портреті Доріана Грея» завважує: «Ця дівчина, фактично, не жила — і, значить, не померла». С. К'єркегор інтерпретує цю проблему у ширшому вимірі: «Людина ніколи не буде старою, тому що вона ніколи не була молодою. Людина ніколи не буде нещасною, тому що вона ніколи не була щасливою. Людина ніколи не помре, тому що вона ніколи не жила».

Активне застосування потенціалу біографічного методу відкриває дослідникам можливості виходу у різні аспекти власне особистого життя митця. Проте зазвичай в епіцентрі уваги опиняються його скандальні сторінки, що зрештою призвели письменника до трагічної розв'язки. Для вітчизняного уайльдознавства це питання, через різні обставини, є найменш дослідженим, хоча, можливо, після перекладу українською праці Д. Долімора «Сексуальне дисидентство. Від Августина до Вайлда, від Фрейда до Фуко» (К, 2004), розвідки у цьому напрямі активізуються. Проте нас цікавить менш скандальна, однак не менш трагічна сторінка життя О. Уайльда, пов'язана із Констант Ллойд — дружиною естета.

Слід відзначити, що науковці обов'язково зупиняються на цих стосунках і, досліджуючи складні морально-психологічні процеси, що їх супроводжували, наводять, без перебільшення, вражаючі висловлювання митця. Відтак формується образ страждаючої і трагічної жінки, на якому робить наголос Ж. де Ланглад: «Так, бідна Констанс, попри всі свої зусилля, рішуче перестала відповідати естетичним вимогам Оскара Уайльда. Він із жахом спостерігав, як невинно змінили його дружину дві вагітності. Тендітна і граційна дівчина перетворилася у важку, змарнілу жінку. Він одружувався з істотою нематеріальною, майже гермафродитом, натомість тепер бачив перед собою наслідки руйнацій, що їх завдали час і природа»⁸. Вочевидь стан, в якому перебувала Констанс, був суголосним к'єркегорівському «страху і трепету». У подібному річищі його інтерпретує і Р. Еллман, звертаючись фактично до тих самих шокуючих розмислів О. Уайльда, що ними оперував і Ж. де Ланглад. Однак образ дружини митця, що поступово вимальовується в розвідці Еллмана, не справляє такого гнітючого враження, як у праці його колеги, а зрештою — взагалі виявляється досить несподіваним.

Можна зробити припущення, що Констанс пережила складну сублимацію: від сексуального незадоволення, можливо — сексуального комплексу, а зрештою сексуальної зради, — до досить активного політичного життя, принаймні настільки активного, наскільки воно могло бути у жінки у Великій Британії останнього десятиліття XIX ст.: «У Констанс існували власні інтереси <...>. Ці інтереси вели її до політичних зібрань. <...> Їй було що сказати — якщо не прекрасне, то, принаймні, гідне, — і вона могла перемогти свою сором'язливість, аби сказати це. 16 квітня 1888 р. вона виступила на зібранні, що його організував Жіночий комітет за міжнародний арбітраж та Асоціація борців за мир. “Малюків потрібно, починаючи з дитячої, вчити бути противниками війни”, — зробила вона заяву. <...> розумна мати зможе поселити у душі дитини відразу до війни»⁹.

Наразі видається можливим принаймні поміркувати щодо подібності орієнтирів Констанс Уайльд і доньки З. Фрейд Анни, котра через кілька десятиліть стане автором вельми резонансного психологічного дослідження «Діти і війна». Наше припущення може видатися штучним, проте слід враховувати щільний зв'язок родини Фрейд з Великою Британією, зумовлений еміграцією фундатора психоаналізу у 1938 р., а відтак імовірно

занурення Анни Фрейд у англійський культуротворчий контекст. До того ж слід пам'ятати, що персоналія О. Уайльда та його творчість — передусім п'єса «Соломея» — постійно опинялися у полі психоаналітичних розвідок.

Наявні й інші факти щодо суспільно-політичної діяльності дружини О. Уайльда, які видаються не менш показовими: «Констанс брала активну участь у виборчій компанії леді Сандхерст, котра стояла на феміністській платформі і претендувала на місце у раді графства Лондон. <...> 24 травня 1889 р. У. Т. Сед писав у «Перл-Мелл газетт»: «... я не здивуюсь, якщо <...> через кілька років міс Уайльд стане однією з найбільш популярних “політичних дам”»¹⁰. Похідні питання, що стимулюють ці обставини, можуть бути розгорнуті у різних аспектах, проте їх підмурівком, на нашу думку, є дух суспільного оновлення, що у цей період вирував у повітрі і, головним чином, ототожнювався з ідеями соціалізму.

Як відомо, сам О. Уайльд вельми чітко позиціонував себе соціалістом, хоча розумів його, звісно, у досить своєрідний спосіб. Ми аналізували деякі виміри його «соціалістичного світогляду» у своїх попередніх дослідженнях, апелюючи до однієї з програмних лекцій митця «Ренесанс англійського мистецтва» та есе «Душа людини при соціалізмі». Однак Р. Еллман у своєму дослідженні коментує зовсім несподівані розмисли письменника, що формально декларуються ним у соціалістичному контексті, але фактично відкривають вихід у площину уайльдівських парадоксів. Серед них — твердження митця, що «соціалізм — це насолода», яке видається особливо несподіваним у контексті його розуміння сутності гедонізму; проте особливий інтерес стимулює етичний вимір поглядів драматурга.

«Етичний негативізм», що його сповідував О. Уайльд, є одним з найбільш хрестоматійних чинників його спадщини: «Естетика вище за етику. Вона належить до більш одухотвореної сфери. Бачити красу речі — це найвище, до чого ми можемо піднятися. Навіть чуття кольору більш важливе для розвитку особистості, ніж поняття про добро і зло»¹¹. Однак «експериментування» з соціалістичними ідеями відкрило письменникові шлях у площину етичного. Зрозуміло, що його етика була вельми специфічною, адже не випадково Р. Еллман звертається до аналізу її засад у контексті проблеми нового естетизму митця: «... Уайльд тепер припускав існування “вищої етики”, в якій, окрім артистичної свободи і повноти особистого самовираження, відшукалося місце і для певною

мірою індивідуалістичного співчуття і нарцисистського соціалізму»¹².

Вочевидь, визначення «нарцисистський соціалізм» варто віднести до чергових парадоксальних витівок репрезентанта естетизму, однак формальний зв'язок «етика — соціалізм» у його концептуальному полі простежується досить виразно. Маючи у своєму обігу великий масив відповідної літератури, в тому числі інтерв'ю митця, Р. Еллман наголошує: «Розрізняючи типи соціалізму, Уайльд відкидає його авторитарний варіант. <...> Він схвально пише про майбутнє скасування приватної власності, сім'ї і шлюбу; про те, що при соціалізмі не буде подружніх ревностей (імовірно найбільш актуальні для нього питання, що частково пояснюють твердження «соціалізм — це насолода» — О. О.). <...> Для художника найкраща форма правління — відсутність будь-якого правління, наразі погляди Уайльда є ближчими до анархізму, ніж соціалізму. “В мені є щось від анархіста”, — сказав він у інтерв'ю у 1894 р.»¹³.

Слід зауважити, що «соціалістичні експерименти» О. Уайльда отримали значний літературний резонанс і, зокрема, здобули неабияку підтримку у Д. Джойса. Цю обставину чітко артикулює Р. Еллман, виокремлюючи наразі вельми вражаючу думку О. Уайльда: «Є три види деспотів, — йдеться у пасажі, котрий справив враження на Джеймса Джойса. — Перший володарює над тілом. Другий — над душею. Третій — і над тілом, і над душею. Перший зветься Державцем. Другий — Папою. Третій — Народом»¹⁴. Однак Р. Еллман не обмежується лише констатацією цього факту, а простежує літературні рефлексії уайльдівської думки безпосередньо у контексті «Улісса»: «... Стивен Дедал заявляє: “Я служу двом панам — англійському та італійському <...> і ще є третій <...> котрий використовує мене від випадку до випадку”. Ці пани, пояснює він, — “Британська імперія <...> свята римсько-католицька апостольська церква” і ірландці, його співвітчизники»¹⁵.

Взагалі «соціалістичні вправи» О. Уайльда містять значний потенціал для аналізу. Це стосується й їх естетичного виміру, і етичного, що на ньому ми сконцентрували особливу увагу у нашій статті. Зупинимось ще на одному показовому аспекті «етичного соціалізму» митця, на якому в різних контекстах своєї розвідки фіксує увагу Р. Еллман. Йдеться про аналогії, котрі О. Уайльд виявляє між митцем і злочинцем. Щоправда, дослідник не згадує відомий вислів письменника з цього приводу, який стосується, так би мовити,

«персональних пріоритетів» зеленого кольору, що їх виокремлює Ж. де Ланглад: «... любіть зелений колір, любіть пекло; зелений колір і пекло створені для злодіїв і митців»¹⁶.

Натомість Р. Еллман зупиняється на двох есе письменника: «Пензель, перо і отрута» та «Занепад брехні», в яких відповідна позиція митця репрезентується дуже чітко. Їх аналіз, а також інші висловлювання О. Уайльда, якими Р. Еллман оперує дуже вільно, дають йому можливість вибудувати досить переконливу концепцію. Більш того, цю ідею О. Уайльда науковець інтерпретує як поштовх для розвитку та наслідування: «Як у подальшому Жан Жене, він (Уайльд — О. О.) провів аналогію між художником і злочинцем, хоча в його уявленні митець посідає більш високий щабель, оскільки не має необхідності у дії»¹⁷.

На нашу думку, цей акцент Р. Еллмана актуалізує аналіз тенденції, що наприкінці ХІХ ст. почала досить виразно вимальовуватися в європейському просторі. Перелік імен творчих особистостей, котрі підтримували її, якщо не безпосередньо, то опосередковано, можна продовжувати надалі, проте нам видається важливим визначити витоки, що зумовили появу відповідного орієнтиру у художній культурі Європи. Зрозуміло, можна глибоко зануритися в історію цього питання, зосередивши увагу, наприклад, на процесах, які відбувалися у добу Відродження. Проте нам видається, що підмурівок уайльдівських поглядів слід шукати у більш близькому часовому періоді. Йдеться про вельми резонансні ідеї італійського психолога-криміналіста Ч. Ломброзо, що, вочевидь, були на слуху у більшості європейських митців. Серед них — концепція психології злочинця, яка, імовірно, виявилася неабияким подразником для тих художників, котрі тяжіли у своїй творчості до моральних провокацій. Відтак перспективи до здійснення розвідки у цьому напрямі, на нашу думку, мають очевидний теоретичний потенціал.

Однак у спадщині О. Уайльда, що її специфіку визначає теоретико-практичний паритет, є п'єса, зміст якої формально дає змогу говорити про тяжіння митця до власне етичної проблематики, що долає межі його соціалістичної моделі, а отже — віддалена від класичних анти-етичних декларацій драматурга. Ця п'єса була вкрай неоднозначно сприйнята його сучасниками: від очевидного неприйняття — таку позицію зайняли Д. Найт — автор біографії Россетті та А. Волтер — провідний журналіст «Таймс», — до не менш очевидного захоплення глядачів, серед яких були Б. Шоу, принц Уельський та ін. Виходячи

з нашого непрофесійного, суто глядацького, досвіду, ризикнемо стверджувати, що ця п'єса вкрай рідко ставилася на сценах театрів СНД. Навіть дослідники творчості митця зазвичай не приділяють їй достатньої уваги. Йдеться про «Віяло леді Віндермір». Саме тому такий інтерес стимулював напрям її аналізу, запропонований Р. Еллманом.

Учений вельми точно назвав «Віяло леді Віндермір» радикальною п'єсою: «Мораль підштовхує леді Віндермір до поведінки, що є чужою як її характерові, так і самій моралі; їй на допомогу приходять авантюристка-мати, котра знає набагато більше, ніж коли-небудь зможе дізнатися донька, про те, що добре, а що ні»¹⁸. Отже етичний вимір ніби домінує у цьому творі письменника, проте чи можна назвати його «радикально етичним», адже фінал засвідчує цілком протилежне? Фактично лейтмотивом п'єси стає ошуканство, що, проте, не має ознак аморалізму: «Уайльд вельми вправно побудував кінцівку. Він вирішив відмовитися від повного розкриття всіх карт... Три секрети так і залишаються секретами. <...> «Віяло леді Віндермір» <...> завершується не колективним виявленням істини, а змовою у її приховуванні. Ошуканство є корисним...»¹⁹.

Таку заплутану колізію спричинив вельми складний образ головної героїні — місіс Ерлін, що вибудовується навколо зречення нею материнських обов'язків, заради отримання всіх життєвих насолод: «Дозволивши собі нетривалий вияв материнських почуттів, яких вона до того ніколи не мала, вона знову їх відкидає. Уайльд пояснює у листі, що на наступний день вона відчуває приблизно таке: «Це почуття просто жахливе. <...> Я не хочу йому піддаватися. Воно примушує мене дуже сильно страждати. Я маю поїхати. Я не хочу більше бути матір'ю». «Для мене четверта дія — це дія психологічна (курсив наш — О. О.), в ній більше всього новизни, більше всього правди», — пише Уайльд»²⁰.

На нашу думку, розгадка цієї п'єси у наголі, який робить сам митець. Це його найбільш психологічний твір, а відтак можна припустити, що увага до етичного, яка формально декларується О. Уайльдом, насправді перебуває у площині психологічного. Саме тому, інтерес, який він нібито виявляє до «етичної» людини, є інтересом до людини «психологічної». Відтак митець аж ніяк не зраджує ні собі, ні своїм поглядам, коли створює «Віяло леді Віндермір». Більш того, у значно ускладненому варіанті він знову повертається до своєї думки стосовно «загрози материнства». Якщо в особистому житті з Констанс Ллойд він

сприймав її як руйнацію естетичного начала: «Материнство вбиває бажання: вагітність — могла пристрасті... Природа виявляється монстром <...> вона спотворює тіло <...>, якому ми вклонялися, завдаючи йому численні рубці материнства»²¹, — то на творчому рівні — у п'єсі «Віяло леді Віндермір» — О. Уайльд переносить цю загрозу на рівень психологічний, адже воно «опоганює вівтар нашої душі»²².

Епіграфом до одного з останніх розділів своєї монографії «Оскар Уайльд, або Правда масок» Ж. де Ланглад обрав слова Марселя Жуандо: «Свою творчість, так само як і свій гріх, необхідно вистраждати. До кого, як не до Уайльда, більш за все мають відношення ці слова? Ганьба обертається славою, коли внаслідок народжується «De Profundis»»²³. Цю думку навряд чи можна заперечити, окрім одного. Ганьба обертається славою, коли внаслідок неї народжується велика творчість О. Уайльда, в яку він насправді вклав талант, а геній — у власне життя, що завжди актуалізуватиме вічне повернення до його особистості.

¹ Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок / Жак де Ланглад. — М. : Молодая гвардия, Палимпсест, 1999. — 325 с. — Серия ЖЗЛ. — С. 31.

² Дубинянский М. Бенджамин Дизраэли: искусство невозможного // ж. «Личности» / Михаил Дубинянский. — К. : Издательский дом ЛИЧНОСТИ, 2013. — № 1 (53). — С. 67–81. — С. 69.

³ Там само. — С. 72.

⁴ Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок... — С. 94.

⁵ Элман Р. Оскар Уайльд / Ричард Элман. — М. : КоЛибри, 2012. — 704 с. Серия: Персона. — С. 120.

⁶ Там само. — С. 121.

⁷ Там само.

⁸ Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок... — С. 118–119.

⁹ Элман Р. Оскар Уайльд. — С. 344.

¹⁰ Там само. — С. 345.

¹¹ Там само. — С. 372.

¹² Там само.

¹³ Там само. — С. 402.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Там само.

¹⁶ Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок... — С. 264.

¹⁷ Элман Р. Оскар Уайльд... — С. 404.

¹⁸ Там само. — С. 443.

¹⁹ Там само.

²⁰ Там само. — С. 444.

²¹ Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок... — С. 119.

²² Там само.

²³ Там само. — С. 252.