

В.В.Хорольский, доц.,
Запорожский университет

РУССКАЯ КРИТИКА РУБЕЖА XIX-XX ВВ. ОБ О.УАЙЛЬДЕ

Рубеж века прошлого и века нынешнего стал для русской литературы периодом необычайно интенсивного освоения эстетического опыта других культур. Известная своей "отзывчивостью", русская культура переживала в это время расцвет критической и переводческой мысли, что повлияло и на творчество русских писателей, и на состояние отечественной критики.

А.Блок, подводя итоги литературного развития в начале XX в., писал в статье "Литературные итоги 1907 г." о двух тенденциях, определивших это развитие: "1/ преобладание переводной литературы над оригинальной, 2/ преобладание всякой критики над художественным творчеством" [8, т. 5, с. 216]. В данном полемическом замечании есть большая доля истины: русские символисты, вышедшие в те дни на авансцену литературной жизни, были энтузиастами перевода, причем, как отметил П.Куприяновский, "ориентация на европейскую цивилизацию и космополитический размах были противопоставлены символистами ограниченной и коснеющей, по их мнению, в русской отсталости либерально-народнической культуре того времени" [16, с. 17]. Считая, что "стремление к символизму и мистицизму — то общее, что выделяется" на сером фоне современных литератур", они утверждали: "только с декадентским движением в литературе... начинается в ней т.е. в русской литературе. — В.Х./ полоса широкой интеллигентности и отзывчивости к большому западноевропейским темам" [16, с. 17]. В творчестве самих символистов, особенно "старших", есть немало точек соприкосновения с европейской литературой конца века. Б.Михайловский писал по этому поводу: "Произведения старших представителей русского символизма имели аналогии в творчестве П.Верлена, С.Малларме, раннего М.Метерлинка, Ж.Роденбаха, Ж.Лафонта, О.Уайльда и др." [20, с. 229].

Имя Оскара Уайльда (1854-1900) было привычным для читателей революционных журналов. "Русское богатство", "Золотое руно", "Космополис", "Мир искусства", "Вестник Европы" и др. регулярно помещали материалы о жизни и творчестве английского художника словес, как, впрочем, и о других английских писателях той поры (В.Шоу,

© Хорольский В.В., 1993

Р.Киплинг, Г.Уэлсе, Дж.Голсуорси, А.Саймонс/. В отечественном литературоведении лучше прослежена линия "Россия - Франция", поэтому конкретизация наших представлений о восприятии одного из представителей искусства Англии представляется актуальной. Трудно вычленишь какие-либо закономерности в процессе освоения чужого опыта, отсюда и отсутствие обзоров критического восприятия Уайльда в работах англичан М.В.Урнова, А.А.Аникста и др. Но постановка вопроса "Уайльд в России" необходима, она проливает дополнительный свет на переходную эпоху, характер литературной борьбы, в которой имя одного художника нередко используется для защиты противоположных тезисов. Широкое общеевропейское движение против утилитаризма в искусстве многих обязало теории "искусства ради искусства", адептом которой был Уайльд. Вместе с тем русские читатели видели, что Уайльд - не только апологет "чистого искусства", его творчество шире чем же провозглашенных принципов. Здесь истоки споров, порой далеко уходящих от эстетики.

Знакомство с идеями .. произведениям Уайльда происходило в России в период становления "нового" искусства, в годы взаимно-противодействия декаданса и реализма. Естественно, эпоха наложила отпечаток на характер апперцепции. Как правило, представители различных школ и течений в русской критике соглашались с тем, что имя О.Уайльда должно стоять в одном ряду с именами Д.Рескина, У.Пейтера, т.е. рядом с оппонентами утилитарной филл искусства, ниспровергателями позитивистской эстетики.

Символисты конца прошлого века воспринимали Уайльда прежде всего как проповедника эстетизма, короля жизни, стоящего над "пошлостью" низменной действительности. Их исследования, посвященные творчеству английского писателя, отличались благожелательным тоном, нередко переходящим в восторженный энтузиазм. Впрочем, этот тон нельзя назвать некритическим, а тем более раболепно-заискивающим: уже первый серьезный критик Уайльда - редактор "Северного вестника" А.Вольнский /его А.Белый, один из поклонников Уайльда, метко назвал представителем "религиозно-эстетической" критики/ - выступил против "дразнящих афоризмов", против релятивизма автора "Намерений". Рецензируя "Намерения", Вольнский противопоставил "панэстетизму" Уайльда традиционный гуманизм и художественный реализм. В декабрьском /1895 г./ номере "Северного вестника" русский критик писал: "Отрицая как предмет художественной обработки и энтузиазм массовых движений и даже вообще всякую человеческую психологию, Оскар Уайльд

отнимает у искусства тот предмет, те материалы, которые составляют неизбежный элемент в артистическом созерцании художника" [II, с. 316]. Справедливо упрекая Уайльда в разрыве связи между природой и искусством, противник религиозного оптимизма Волянский видел в его афоризмах проявление нищестанства и богохульствующего нигилизма. По его мнению, отказ от идеалов делает философию Уайльда ущербной, свидетельствует о "незаконченности, сбивчивости мировоззрения" [II, с. 317]. Позже моральный критерий станет основой критического отношения к Уайльду со стороны академического литературоведения /П.Коган, Ф.Шиллер/. Иной была реакция художников, тяготеющих к эпатажу, дендизму, панэстетизму /т.е. восприятию мира сквозь призму эстетических категорий/. Типична позиция К. Бальмонта, который, объявив англичанина "гениально одаренным поэтом" [6, с. 598], сравнивал его с орхидеей /"ядовитый и чувственный цветок"/, которая "радует" вопреки своему дурману. В. Брюсов — переводчик "Баллады Рэдингской тюрьмы" — выступил в предисловии к поэме против возвеличивания Уайльда. Русский символист несколько преувеличил роль готической символики, усмотрев в завораживающе-монотонном повторе одних и тех же образов "чудовищную фантазмагорию" [9, с. 5]. Отвергая мысль К. Бальмонта, утверждавшего, что Уайльд — самый выдающийся английский писатель конца прошлого века, Брюсов особенно возражал против уподобления Уайльда Ницше: "В то время, как с годами в афоризмах Ницше вскрываются все новые, неизмеримые глубины, — поверхностные парадоксы Уайльда на наших глазах блекнут и отцветают" [15, с. 55].

Конечно, характеристика взглядов Уайльда в кратких обзорах /например, в библиографической заметке в Санкт-Петербургских "Книжках недели" 1897 г./ не могла в те годы быть полной и грешила такой же непоследовательностью и "сбивчивостью", как и его взгляды. Спорным оказался вопрос о социальнo-политической направленности эстетизма Уайльда. Вопрос этот решался с разных позиций, но в целом критикам не была в должной мере учтена национальная специфика английского декаданса, его большая антибуржуазность /по сравнению с Францией и Россией/.

Дионео /И. Шкловский/, З. Венгерова, К. Чуковский /последний, кстати, считал в 1905 г., что "декаденты — враги мещан, враги врагов пролетариата", т.е. являются его, пролетариата, "тайными союзниками" [28, с. 51] усматривали в эпатаже Уайльда вызов буржуазному миропорядку /подчас не замечая существенных противоречий этого

"вызовы". В то же время А. Блок, критикуя русский дендизм и минимум революционность эстетического бунтарства, восклицал: "Так вот он — русский дендизм XIX века! Его пожирающее пламя затеплилось когда-то от искры малой части байроновской дуги; во весь тревожный редшесть-вующий нам век оно тлело в разных Брэмелях, ядром вспыхивая и опаяя крылья крылатых Эдгара По, Бодлера, Уайльда, в нем был великий соблазн — соблазн "антимещанства"; да, оно попало кое-что на пустошах "филантропии", "прогрессивности", "гуманности" и "полезностей"; но, попав кое-что там, оно "перекинулось за недо-дозволенную черту" [8, т. 6, с. 56]. Трагический переход Уайльда "за недодозволенную черту" подвел своеобразный итог борьбы художника "желтых 90-х" с господствующей моралью. З. Венгерова с полным основанием указывала на дилетанство прерафаэлитов как на исходную точку антивикторианского бунта: "Английский эстетизм как школа в литературе и в искусстве был непосредственным порождением прерафаэлитизма" [10, с. 177].

В статье "Апостол красоты /Джон Рескин/" З. Венгерова утверждала, что "стремление к красоте в жизни вошло в плоть и кровь Англии, слилось с требованиями прогрессивных элементов английского общества, слилось с рабочим движением" [10, с. 11]. Подобное восприятие английского эстетизма, обусловившее во многом энтузиазм, о котором говорилось выше, не лишено основания. Действительно, эстеты воинственно выступили против буржуазного строя, и прав был Н. Минский, когда, называя представителей "новых настроений" певцами "в стане русской революции" [21, т. 2, с. 476], он задавал риторический вопрос: "Разве искреннейший эстет, друг прерафаэлитов — Моррис — не был в то время автором социальной утопии и одним из главарей рабочего движения?" [21, т. 2, с. 477]. Любопытно, что и в русской литературе эстеты-декаденты чувствовали себя "бунтарями". Г. В. Плеханов, отвечая на статью Н. Минского "Новая религия", где тот пытался сблизить эстетизм и социализм, поместил в журнале "Современный мир" свою знаменитую отповедь "Евангелие от деизанса", в которой, в частности, отметил, что герой Гюисманса /речь шла о романе "Наоборот"/ — "враг мещанства", что не мешает ему оставаться "мещанином до мозга костей", ибо "он никогда не посягнет на основу мещанского экономического порядка" [21, т. 2, с. 474]. Критик-марксист был прав, когда советовал не придавать большого значения таким "тайным союзникам" пролета-

риата, как декаденты. Но Плеханов был чересчур прямолинеен, он писал о декадентстве: "Занесенное к нам с Запада, оно и у нас не перестает быть тем, чем было у себя дома: порождением "бледной немочи" [22, т. 14, с. 164]. Случай с О.Уайльдом, например, показывает, что дело обстоит не столь однозначно. Это хорошо понимал А.В.Луначарский, который назвал автора "Портрета Дориана Грея" "утонченнейшим эстетом", а в "Диалоге об искусстве" /1905 г./ поставил его в один ряд с Рескиным, Ницше, Моррисом [20, т. 7, с. 124]. Свою статью "Вильям Моррис в Париже" Луначарский начал словами: "Со времени торжества капитализма в Англии искусство было там оттиснуто на задний план. Отчасти отчаянным протестом против нового порядка явилось появление ультраэстетизма несчастного Оскара Уайльда" [20, т. 5, с. 321]. Отмечая, что защита "чистого искусства" провозглашена у О.Уайльда "очень отчетливо" [18, т. 1, с. 214]. Луначарский в то же время говорил о нем с сочувствием и без плехановской прямолинейности. Не только критики декадентского толка, но и представители демократически-либерального направления /З.Венгерова, Дионео, Н.Берг, А.Редько/ приветствовали в лице Уайльда замечательного мастера слова, не приемлющего социальные и художественные каноны позднебуржуазного общества. Автор известных в те годы "Писем из Лондона", корреспондент "Русского богатства" в Лондоне, Дионео утверждал: "До тех пор, пока ценится вообще талант, произведения Оскара Уайльда будут находить восторженных поклонников" [14, с. 116]. Позже он несколько умереннее отзывался о вкладе Уайльда в литературу. В творчестве Уайльда переводчики /в частности, Н.Гумилев, К.Бальмонт, Я.Мацкевич/ видели "дивное сочетание глубины мыслей с музыкальностью и красочностью стиля". Суд над Уайльдом не зачеркнул его репутации, а трагический конец его жизни и звал немало толков, стимулировал работу критической мысли. В 1905 г. в "Вестнике литературы" появилась основательная статья Н.Берга, который, следуя за З.Венгерово, в целом правильно характеризовал основные этапы духовной эволюции "короля жизни". В статье "Поэт добра и зла. Литературная характеристика Оскара Уайльда" особо подчеркивается блеск драматургических приемов, красота диалогов и самобытность стиля драматурга, стиля, который несет на себе "печать особой, исключительной оригинальности" [7, с. 73]. Справедливо указывая на то, что "кличка "декадента-эстетика" далеко не характеризует со всех сторон его литературной физиономии" Берг в то же время пытался доказать, что "добро и зло одинаково достойны взять с бою свое

место в жизни, если они рождены величием чувства и мысли, если они прекрасны, — вот основной тезис оригинального мировоззрения Уайльда [7, с. 76]. Вопрос спорный: с одной стороны, имморализм Уайльда очевиден. Однако "основной тезис" его мировоззрения — все же панэстетизм, т.е. абсолютизация прекрасного, превращение его в единственно важную часть триады "Истина — добро — красота". Превращая красоту в цель Бытия, Уайльд не был апологетом аморальности, как намекал Н.Бергсон; его идеал сложнее. Мнение о развращенности декадентов долгие годы накладывало свой отпечаток на трактовку нравственных исканий английского художника слова. Даже в 1913 г. А.Редько подошел к драме Уайльда несколько предвзято. В статье "Драма мысли и драма жизни Оскара Уайльда" он определяет путь Оскара Уайльда как "путь эстетизма и индивидуализма", путь "от короля жизни к клоуну-арестанту", утверждая, что "своего логического краха Уайльд не заметил" [23, с. 284]. Интересно комментируя "Портрет Дориана Грея", критик считает героев романа /Безила, Генри, Дорина/ ипостасями авторского портрета. Уайльд, не отождествляя себя ни с кем из них, действительно, наделил их всех своими качествами. Дориана можно назвать "Фаустом эпохи декадентства", которого соблазняет Мефистофель — лорд Генри. Однако едва ли стоит трактовать эстетику Уайльда как "эстетику зла", а его выстраданную "Балладу Реддингской тюрьмы" — как попытку эстетизировать страдания. Это нечто большее, чем "заупокойный рассказ о самом себе".

Тема "Уайльд в тюрьме" активно обсуждалась на страницах русских журналов. В 1907 г. О.Серо написал книгу "Процесс Оскара Уайльда", где воспроизвел все нюансы тяжбы, но так и не ответил на вопрос, справедливого ли осудили Уайльда. В 1908 г. появилась статья Дионео "Вторая слава", где вновь говорилось о посмертной судьбе "Мальчика из Эльдorado", который в свое время "играл беззаботно драгоценными камнями". Дионео писал, что "в лице Оскара Уайльда покарали тех, которых даже в Англии не дерзает касаться закон" [12, с. 30]. В 1908 г. Дионео вновь подчеркивал, что судили не столько порок, сколько пренебрежение к суду и к обществу в целом. Уайльд презирал /на словах/ "общественность", социальные вопросы, но в то же время его письма об Ирландии — "отчет об одной из величайших трагедий в Европе". В 1908 г. Дионео опубликовал статью "В поисках смысла жизни", посвященную выходу в свет "Собрания сочинений" Уайльда, а в 1913 г. — очерк о посмертной судьбе идей и образов О.Уайльда, где, впрочем, повторил ранее сказанное [13]. В отличие от пишущих в те годы о произведениях английского автора /напр., рецензия

В.Гофмана в "Современном мире", сентябрь 1909 г.; статья З.Венгеровой в "Вестнике Европы", 1907 г.; рецензии М.Ликийдопуло и А.Саймонса, статья последнего "Искусство и английская пуб'лика" была помещена в № 10 журнала "Весь" за 1906 г./Дионео более последователен в литературных оценках и критериях, более внимателен к эволюции уайльдовского творчества, что позволяет ему в пестрой мозаике парадоксов и образов художника проследить какую-то закономерность.

Возможно, Дионео был и автором короткой неподписанной рецензии на Полное собрание сочинений Уайльда, выпущенное в 1906 г. в издательстве П.П.Саблина [24]. В том же году был переведен очерк К.Гагемана о творческой биографии Уайльда - "Петрония XIX века"; позже этот очерк стал предварять собрания сочинений Уайльда до тех пор, пока К.Чуковский не написал более точный и гораздо более талантливый очерк жизни и творчества Уайльда, который и стал предисловием к четырехтомному собранию его сочинений [25, с. 5], увидевшему свет в 1912 г. Очерк К.Чуковского "Оскар Уайльд", включенный в книгу "Люди и книги", свидетельствует о том, что русская дореволюционная критика очень высоко ценила великого острослова. Говоря о его позднем творчестве, Чуковский подчеркивал, что "Баллада Рэдингской тюрьмы"/"стон оскорбленного сердца"/ "ударяла по самым основам форсайтовского строя" [29, с. 655]. Критик не закрывал глаза на двойственность протеста эстетика, для которого "удовольствие" стало смыслом жизни. Чуковский шел от внешних примет: от манер, быта, одежды и т.п. На фоне яркого портрета героя он выписывал "родовой портрет" эстетизма. Чуковский пронизательно увидел в безобидных, на первый взгляд, увлечениях /тяга к искусственному, к драгоценностям/ признаки духовного кризиса. Менее убедительно мнение, будто русские символисты ценили Уайльда, поскольку "трудно представить более яркого врага символизма" [29, с. 656]. О.Уайльд не принял символизм, но почему он оказался "врагом"?

Не смог выдвинуть последовательную концепцию и Ю.А.Айхенвальд, поместивший в 1908 г. в № 5 "Русской мысли" свои "Литературные заметки", посвященные творческому пути Уайльда. Обильно цитируя знаменитые парадоксы, изощряясь в собственных, критик лишь слегка коснулся принципиальных вопросов соотношения искусства и правды, пользы и красоты в эстетике Уайльда. Сильным местом очерка Ю.Айхенвальда, позже переработанного [4], был анализ психологии Уайльда, попытка увидеть, как поза аморалиста стала частью личности. "Уайльд не признавал разницы между лицом и личиной" [3, с. 159], - резюми-

ровал критик. Как и Уайльд, Айхенвальд видел в искусстве неповторимое, интуитивное. "Индивидум должен быть индивидуальностью" [3, с. 160] – вот кредо обоих. Естественно, что русский критик кое-что заимствовал в манере Уайльда-эссеиста /те же афоризмы, способ ассоциативного, импрессионистического письма и т.п./. В духе импрессионистической критики была написана и небольшая книга Н.Абрамовича, где О.Уайльд сопоставлялся с Ф.Достоевским. Критик считал обоих учениками Ницше [1, с. 31]. В работе Н.Минского "Идея Саломеи" восхвалялась декадентская идея пьесы, ее "опьяняющая и удушающая атмосфера". Минский крайне субъективно подходил к творениям английского драматурга, утрируя "дыхание незримого", ссчетов обстоятельный анализ образов Саломеи и Иоканана с айхенвальдовским импрессионизмом, с навешиванием ярлыков, с упоением красотами собственного слога [19, с. 176, 177, 179].

Таким образом, Уайльд был весьма популярен в России. Пик его популярности приходится на период 1907–1909 гг. Новая вспышка интереса критиков к идеям британского мыслителя-парадоксалиста относится к концу 1910-х годов, а также к началу 1920-х, когда была опубликована книга /единственная в нашей стране после 1917 г./ А.Аксельрода [5], разговор о которой выходит за рамки настоящей статьи. Далеко не полный перечень критических оценок показывает как достижения, так и ограниченность дореволюционной критики. Наличие правильных суждений в трудах З.Венгеровой, Дионео, К.Чуковского все же не позволило создать целостное представление о творческом пути художника. Но показательна сама отзывчивость критиков, свидетельствующая об интернациональном пафосе русской литературы. Их статьи и высказывания, которые еще предстоит изучить подробнее, послужили фундаментом работ А.Аксельрода, А.Аникста, М.Урнова и других исследователей. Идеи и образы Уайльда вошли в духовную атмосферу, в арсенал русского символизма, стали импульсом для рефлексии А.Блока, В.Брюсова, К.Бальмонта, А.Белого, выдающихся теоретиков и практиков искусства XX в. А это и заставляет вновь обратиться к забытым ныне спорам.

1. А б р а м о в и ч Н.Я. Религия красоты и страданий: Уайльд и Достоевский. Б.м., б.г. 2. А б р а м о в и ч Н.Я. Предисловие //Уайльд О. Душа человека при социализме. М., 1907. 3. А й х е н в а л ь д Ю. Литературные заметки //Русская мысль. М., 1908. 4. А й х е н в а л ь д Ю. Этюды о западных писателях. М., 1910. 5. А к с е л ь р о д А. Мораль и красота в произведениях Уайльда. Иваново-Вознесенск, 1923. 6. Б а л ь м о н т К. Поэзия Оскара Уайльда //Бальмонт К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи.

М., 1983. С. 506-602. 7. Берг Н. Поэт добра и зла. Литературная характеристика Оскара Уайльда // Вестн. лит-ры. 1905. 23 февр.
8. Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960-1963. 9. Брессов В. Предисловие // Уайльд О. Баллада Реддингской тюрьмы. М., 1915. 10. Венгерова З. Собр. соч. СПб., 1913. Т. I.
II. Волынский А. "Намерения" О. Уайльда // Северный вестник. 1895, № 12. 12. Дионео. Из бездны // Рус. богатство. М., 1913. № 3. 13. Дионео. Рефлексы действительности: Литературные характеристики. М., 1960. 14. Золотое руно. М., 1908, № 6. 15. Куприяновский П. Сквозь время. Ярославль, 1972. 16. Луначарский А.В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1967. 17. Луначарский А.В. Об искусстве: В 2 т. М., 1982. 18. Минский Н. Иден Саломей // Золотое руно. М., 1906. № 6, 7, 9. 19. Михайловский В.М. Символизм // Русская литература конца XIX-начала XX века. 1901-1907. М., 1971. 20. Плеханов Г. Литература и эстетика. М., 1958. 21. Плеханов Г. Сочинения. М., 1925. 22. Редько А. Драма мысли и драма жизни Оскара Уайльда // Русское богатство. М., 1908. № 7. 23. Русское богатство. 1906. № 5. 24. Уайльд О. Душа человека при социализме. М., 1907. 25. Уайльд О. Полн. собр. соч. / Под ред. К.И. Чуковского. СПб., 1912. 26. Уайльд О. Эстетический манифест. М., б/г. 27. Чуковский К.И. Циферблат г. Бельтова // Весы. 1906. № 2. 28. Чуковский К.И. Люди и книги. М., 1960.

Статья найдена до редколлегий 05.07.84

Summary

The article deals with the reception and early evaluation of O. Wilde /1854-1900/ in Russia. The investigation is primarily based on the most representative articles of Z.A. Vengerova, Dioneo /I. Shklovsky/, A. Volynsky, K. Balmont etc. which were published in magazines "Severny Vestnik", "Russkoye Bogatstvo", "Vesy" and others. The vagaries of critical appraisal are pre-conditioned both by O. Wilde's exotic personality and by cultural situation in Russia at the beginning of the XXth century.

The article underscores the difference of "Russian" and "English" Wilde and explores the backgrounds of major subjective interpretations.