
ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.111

К. В. Борискіна

ПОЕТИКА ВИМИСЛУ І СТРАТЕГІЯ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ШЕКСПІРОВОГО СЛОВА В НОВЕЛІ О. ВАЙЛЬДА “ПОРТРЕТ МІСТЕРА В. Г.”

У статті висвітлено особливості художньої репрезентації шекспірового слова та авторського вимислу в новелі “Портрет містера В. Г.” О. Вайльда. Виявлено, що в художньому просторі новели поєднано дві протилежні стихії: фактографічну, подану фактами з канонічної біографії Шекспіра, загадками про достеменно відомих осіб з його оточення, а також цитатами та поодинокими іменами з шекспірівських п’єс, та стихію вимислу, яка формується на основі трьох груп взаємозалежних конститuentів: матеріальної, духовної та містичної.

Ключові слова: Оскар Вайльд, Вільям Шекспір, новела, фікційність, фактографічність, сонети.

Важливою складовою шекспірівського дискурсу є твори, на сторінках яких Вільям Шекспір постає як літературний персонаж. Кількість таких текстів постійно зростає, адже інтерес до особистості митця повсякчас підігривається як цікавістю до його біографії, де чимало гіпотетичних припущень, так і масштабністю впливу англійського генія на світову культуру. Серед авторів, які обрали його загадкову постать об’єктом художнього зображення, – представники різних національних літератур і різних епох (П. Акройд, Е. Берджес, Ж. Грір, Ю. Домбровський, Р. Най та ін.). Біля витоків цієї традиції стоїть геніальний англійський письменник Оскар Вайльд – автор новели “Портрет містера В. Г.” (1889 р.).

Попри те, що творчий доробок “принца парадоксу” неодноразово обирався об’єктом досліджень [4–9], ця новела все ще перебуває на маргінесі літературознавчої уваги. Втім вона, безперечно, заслуговує на науковий аналіз, адже інтерес становить і художня специфіка твору, і те, як один геній намагається розгадати таємницю іншого.

Мета статті полягає у виявленні особливостей поетики новели Оскара Вайльда “Портрет містера В. Г.”, визначенні характеру взаємодії вимислу і факту в художньому просторі твору та його зв’язку з шекспірівським дискурсом.

У новелі “Портрет містера В. Г.” своєрідним чином поєднуються дві антиномічні стратегії оповіді – фактографічна й фікційна. Попри наявність досить високої кількості біографічних подробиць з життя славного англійського драматурга епохи Відродження, новелу О. Вайльда навряд чи можна сприймати як джерело достовірних відомостей. Вдало компілюючи вигадки та факти, авторові вдалося створити унікальний продукт художньої шекспіріани.

Сюжет новели є досить динамічним, сповненим несподіваних колізій. Читач перебуває у стані постійної напруги, слідкуючи за подіями, що відбуваються в житті трьох основних героїв. Детективний струмінь присутній у творі від самого початку. Манера оповідання нагадує зав’язку новел славного американського прозаїка Едгара По, відомого своїм унікальним стилем і технікою конструювання і нагнітання “suspence”.

У новелі “Портрет містера В. Г.” активно взаємодіють, переплітаються і доповнюють одна одну дві протилежні за своєю сутністю стихії. Перша стихія – стихія факту, яка постає в новелі у трьох формах: (I) розповідь про подробиці життя Шекспіра, (II) загадки достеменно відомих осіб із його оточення, певних дат і топонімів, а також (III) цитати з художніх творів самого Шекспіра.

Очевидно, Вайльд добре знав так звану канонічну, тобто загальноновизнану біографію англійського драматурга, адже факти, які він наводить (час написання сонетів, час їх публікації, юридичні зв’язки між акторами трупи і власником театру, час знайомства з Білявим юнаком і Смаглявою леді та ін.), повністю відповідають тим, що містяться в працях авторитетних біографів Шекспіра.

Правомірно стверджувати, що О. Вайльд був досить добре обізнаним з “шекспірівським питанням”. Вірогідно, він цікавився ймовірною кандидатурою на роль улюбленця Великого Барда. Про це свідчить той факт, що естет знав про найновішу на той час гіпотезу, висунуту німецьким коментатором Барншторфом у книзі “Ключ до сонетів Шекспіра” (1886 р.). На думку науковця, поет звертався в сонетах до самого себе, а загадкові ініціали можна розшифрувати як “William Himself” [10, с. 15].

Більш того, в новелі досить переконливо спростовуються гіпотези щодо інших ймовірних

претендентів на роль Шекспірового друга. Серед них, зокрема, згадуються граф Саутгемптон, граф Пембрук, Вільям Холл, Вільям Гетевей, Генрі Віллоубі та ін. [10, с. 11–14]. Автор новели не обходить увагою і кандидаток на Смагляву Леді Шекспірових сонетів: Мері Фіттон та Леді Річ. Утім, на думку О. Вайльда, жодна з них не могла бути героїнею любовного трикутника: “But none of these explanations satisfied the conditions of the problem. The woman that came between Shakespeare and Willie Hughes was a real woman, black-haired, and married, and of evil repute” [10, с. 89].

Анторопонімичний і топографічний рівень новели також ілюструють ерудицію і глибокі знання Англії часів Вільяма Шекспіра. Наприклад, пишучи про всезагальну апологетику чоловічої дружби на теренах ренесансної Британії, Вайльд згадує окремих діячів культури тогочасся: “Ben Jonson writing to one of his friends subscribes himself “your true lover” and dedicates his noble eulogy on Shakespeare “To the memory of my Beloved” Richard Barnfield in his “Affectionate Shepherd” flutes on soft Virgilian reed the story of his attachment to some young Elizabethan of the day. Out of all the Eclogues, Abraham Fraunce selects the second for translation, and Fletchers lines to Master W. C. show what fascination was hidden in the mere name of Alexis” [10, с. 65–66].

Серед елизаветинців, згаданих у новелі, є літератори: Ф. Бомонт, С. Госоон, Т. Деккер, Б. Джонсон, Ф. Лентон, Дж. Лілі, К. Марло, Т. Нелл, Т. Неш, Т. Овербері, В. Прайн, Ф. Сідні, Дж. Чепмен; аристократи – не лише кандидати на роль Біявого юнака, зокрема, лорд Пемброк і лорд Саутгемптон, але й граф Ессекс, сер Ф. Бекон, сер В. Релі; актори – Р. Армін, Р. Бербедж, Р. Тарлтон, А. Філліпс; видавці – К. Бербі, Е. Блаунт, Т. Торп.

Ключовими топонімами в новелі є згадки театрів ренесансної Англії – Rose Theatre [10, с. 79], Blackfriars Theatre [10, с. 80], Globe Theatre [10, с. 81].

Третя форма стихії факту, тобто використання цитат з шекспірівського канону, має дві стратегії безпосередньої реалізації в новелі “Портрет містера В. Г.”. Перша стратегія – безпосереднє цитування рядків з п’єс та поем Великого Барда. Наприклад, пояснюючи значення слова “shadow” для мешканців елизаветинської Британії, автор наводить цитати з п’єс “Сон літньої ночі” та “Макбет”: “The best in this kind are but shadows”, says Theseus of the actors in the “Midsummer Night’s Dream”; “Life’s but a walking shadow, and poor player / That struts and frets his hour upon the stage”, cries Macbeth in the moment of his despair, and there are many similar allusions in the literature of the day” [10, с. 35].

Поема “Скарги закоханої” посідає центральне місце в доказовому інструментарії на користь кандидатури В. Г. Автор доводить, що пастух з поеми і герой сонетів – одна людина:

“Even in the “Lovers Complaint” he speaks of his acting, and tells us that he was of a nature so impressionable to the quality of dramatic situations that he could assume all “strange forms” –

Of burning blushes, or of weeping water,
Or swooning paleness”:

explaining his meaning more fully later on where he tells us how Willie Hughes was able to deceive others by his wonderful power to

“Blush at speeches rank, to weep at woes,
Or to turn white and swoon at tragic shows”
[10, с. 54–55].

Друга стратегія – використання поодиноких імен з шекспірівських п’єс. Серед них, зокрема, читач зустрічає таких героїв, як Джульєтта, Гамлет, леді Макбет, Тимон, Яго, Десдемона, Дункан, Офелія, Беатріче, Пердіта, Волумнія, Імогена, Констанс, Адоніс, Елена. Очевидно, що здебільшого, йдеться про жінок, адже, за припущенням автора новели, В. Г. – актор, що грав виключно жіночі ролі в трупі Шекспіра: “He had been quick-witted, too, and eloquent, and from those finely curved lips that the satirist had mocked at had come the passionate cry of Juliet, and the bright laughter of Beatrice, Perdita’s flower-like words, and Ophelia’s wandering songs” [10, с. 71].

Цікаво, як саме репрезентує О. Вайльд достеменно відомий матеріал. Він подає факти в розмірковуваннях героїв – Сіріла, Ерскіна, оповідача. При цьому всі троє постійно полемізують один з одним. Ерскін не просто наводить аргументи і висновки Сіріла, але й додає власні коментарі до них, які підтримують чи спростовують висловлені Сірілом спостереження. Показовим є, приміром, такий пасаж: “Nor would he allow for a moment that the Sonnets are mere satires on the work of Drayton and John Davies of Hereford. To him, as indeed to me, they were poems of serious and tragic import, wrung out of the bitterness of Shakespeare’s heart, and made sweet by the honey of his lips” [10, с. 15]. Тут, як бачимо, О. Вайльд демонструє прекрасне знання шекспірівської доби і власний талант тонкого інтерпретатора Шекспірових сонетів. Сам автор новели виступає то як Сіріл Грем, то як Ерскін, то як оповідач.

Він вкладає точний фактаж спочатку у уста Сіріла Грема, про якого розповідає Ерскін: “I remember his reading to me that fine sonnet..., and pointing out how completely it corroborated his view; and indeed he went through all the Sonnets carefully, and showed, or fancied that he showed, that, according to his new explanation of their meaning, things that had seemed obscure, or evil, or exaggerated, became clear and rational, and of high artistic import, illustrating Shakespeare’s conception of the true relations between the art of the actor and the art of the dramatist” [10, с. 18].

Згодом, коли від Ерскіна читач дізнається про те, що славнозвісний портрет є підробкою,

складається враження, що всі аргументи Сіріла Грема спростовано, адже його теорія в такому разі постає як містифікація. Але слова Грема, наведені Ерскіном оповідачеві, повертають самій теорії шанс бути правдоподібною: “I did it purely for your sake. You would not be convinced in any other way. It does not affect the truth of the theory” [10, с. 27].

Передсмертна записка й самогубство Сіріла Грема змушують і оповідача, і читачів новели повірити в реальність теорії, чи принаймні замислитися над нею. Слова оповідача апелюють не тільки до нашої логіки, але й до почуттів: “Erskine, it is your duty to give this theory to the world. If you will not do it, I will. By keeping it back you wrong the memory of Cyril Graham, the youngest and the most splendid of all the martyrs of literature. I entreat you to do him this bare act of justice. He died for this thing, don't let his death be in vain” [10, с. 29].

Другий розділ новели, в якому оповідач викладає свої шекспірознавчі міркування і результати власних пошуків, містить потужний сонетний струмінь. Кожна цитата (а їх тут аж 17) супроводжується аргументованими і проникливими коментарями, які демонструють глибоке знання біографії Шекспіра, його епохи, його творів, творчості його сучасників. Крім того, вражає глибина прочитання Шекспірових сонетів. Так, приміром, розмірковування про вплив актора Вілла Г'юза підтверджується не тільки текстом сонету, а й відсилкою до іншої поеми Шекспіра – “Скарги закоханої”.

Аналіз сонетного субстрату в новелі О. Вайльда дає підстави говорити про трансгресивну стратегію використання чужого слова для побудови композиції, зокрема, про заперечення приватної літературної власності. На думку дослідника П. Сент-Емора, цей твір належить до групи текстів, які нівелюють приватну інтелектуальну власність, сприяючи тому, щоб певні ідеї набували більш окресленого вигляду, циркулюючи від своїх власників до інших осіб [9, с. 66]. Подолання межі між можливим і неможливим відкриває широкі обрії для інтерпретації, що можуть відштовхуватися як від фактографічної, так і від фікційної стихій твору.

Фактографічна концептосфера новели містить цілу низку важливих концептів. Насамперед, це концепти “truth”, “fact”, “evidence”, “proof”, які доцільно розглянути детальніше.

Постулюючи правдивість теорії, герої повсякчас наголошують на тому, що вона несе в собі правду, яка не вимагає жодних доказів, тобто має апріорну природу. Концепт “truth” вживається в невеликій за обсягом новелі 37 разів. Така частотна кількість експліцитних вживань несе в собі потужний гносеологічний потенціал. Наведемо низку прикладів використання цього концепту в тексті новели:

– It does not affect the truth of the theory [10, с. 27].

– The truth was once revealed to you, and you rejected it [10, с. 129].

– He told me that he had at last discovered the true secret of Shakespeare's Sonnets; that all the scholars and critics had been entirely on the wrong track; and that he was the first who, working purely by internal evidence, had found out who Mr W.H. really was [10, с. 11].

– His true tomb, as Shakespeare saw, was the poet's verse, his true monument the permanence of the drama [10, с. 111].

Герої новели жертвують своїм життям заради того, щоб довести достовірність існування Вілля Г'юза. Стверджуючи це, О. Вайльд одночасно це заперечує: “No man dies for what he knows to be true. Men die for what they want to be true, for what some terror in their hearts tells them is not true” [10, с. 133].

Оскільки правда не може бути абсолютною і безпідставною, протагоністи твору повсякчас обмірковують або обговорюють докази доведення її аксіоматичності. Для цього автор вплітає в сюжетну канву такі концепти, як “proof” та “evidence”. Перший з них використовується в тексті 18 разів, другий – аж 25. І це при тому, що жодних матеріальних доказів не існує, тобто правда доводиться виключно на вербальному рівні:

I thought at the time that Cyril was rather calm about the whole matter; but I remember he kept telling me that he himself required no proof of the kind, and that he thought the theory complete without it [10, с. 24–25].

You start by assuming the existence of the very person whose existence is the thing to be proved [10, с. 30].

Як бачимо, докази одночасно потрібні й не потрібні, тобто, з точки зору логіки, без них напевно чи світ сприйме таку правду, але для тих, хто беззавітно вірить, жодні докази не мають ваги: “After some time, however, I began to see that before the theory could be placed before the world in a really perfected form, it was necessary to get some independent evidence about the existence of this young actor, Willie Hughes” [10, с. 21].

“It is of course evident that there must have been in Shakespeare's company some wonderful boy actor of great beauty, to whom he intrusted the presentation of his noble heroines; for Shakespeare was a practical theatrical manager as well as an imaginative poet; and Cyril Graham had actually discovered the boy actor's name [10, с. 18–19].

Іронія в тому, що основним доказом виявляється сфальсифікований портрет містера В. Г. Якщо портрет заперечує теорію на фактографічному рівні, він одночасно робить її автентичною на рівні фікційному, міфічному.

Друга стихія – це стихія художнього вимислу, що формує сюжетну тканину твору. Сюди можна віднести і всі провідні колізії новели, а саме, історію з дивним портретом, який став причиною трагічної смерті Сіріла Грема, дивним чином вплинув на долю Ерскіна і примусив оповідача всерйоз замислитися над проблематикою Шекспірового сонетарію.

Вимисел О. Вайльда поширюється не лише на сюжетіку твору, але й на внутрішню інтригу – “шекспірівську теорію”, як її називають самі персонажі. Цей рівень тексту – така собі внутрішня колізія новели – формується в річищі дискусій про сонетарій Вільяма Шекспіра. О. Вайльд репрезентує вигадану теорію, що мала під собою певне підґрунтя.

Вперше про Вільяма Г'юза згадується в гіпотезі Томаса Тіруїта, який ще у 1776 р. виснув припущення про те, що В. Г. – це юний актор, який виконував жіночі ролі в шекспірівській трупі. Відомо, що Г'юз – досить поширене валлійське прізвище [6, с. 62]. Втім спростування цього гіпотетичного припущення було досить безапеляційним і прозорим. Справа в тому, що, за словами радянського шекспірознавця О. Анікста, “зі здогадкою про Г'юза нічого не вийшло. Роковим для нього виявилось те, що збереглися переліки всіх акторів часів Шекспіра і в них не знайшлося жодного Вільяма Г'юза” [1, с. 558].

Фікційне тло твору формується завдяки функціонуванню низки взаємозалежних конституентів. Оскільки ці конституенти мають абсолютно різну природу, правомірним буде розподілити їх на три групи: матеріальну, духовну й містичну. На нашу думку, більш детальний огляд визначених груп надасть комплексну картину ставлення самого автора до спроможності художньої літератури і мистецтва загалом репрезентувати художню вигадку в правдоподібному світлі.

На матеріальному рівні вигадка вибудовується навколо підробленого портрету. Саме портрет перекоує першого із навернених до лав поціновувачів гіпотези про юного Віллі Г'юза. Як зазначалося, Оскар Вайльд був палким прихильником усього прекрасного й опікувався багатьма митцями. У новелі портрет описується як справжній мистецький артефакт: “Here was an authentic portrait of Mr W.H. with his hand resting on the dedicatory page of the Sonnets, and on the corner of the picture could be faintly seen the name of the young man himself written in gold uncial letters on the faded bleu de raon ground, 'Master Will Hews'” [10, с. 24].

Сам портрет (portrait, picture, painting) згадується на сторінках твору принаймні 29 разів, що також підтверджує його ключову позицію в системі образів. Сіріл Грем обирає портрет як найвагоміший, на його думку, доказ існування Віллі Г'юза. Лише згодом оповідач звернеться до сфери фактографічного, історично задокументованого, але не знайде там необхідних підтверджень суто гіпотетичному припущенню.

Внаслідок підробки матеріальний об'єкт стає конституентом фікційного тла подальшого розгортання події. Ключовим тут є концепт “неправда”, який вербалізується в таких поняттях, як “falsehood” (13 згадувань), “deception” (3 згадування), “forgery” (16 згадувань).

Автор твору неодноразово наголошує на хибності, недостовірності теорії: “It never occurred to me for a moment that Cyril Graham

was playing a trick on me, or that he was trying to prove his theory by means of a forgery”. “But is it a forgery?” I asked. “Of course it is”, said Erskine. “It is a very good forgery; but it is a forgery none the less” [10, с. 24].

При цьому вигадка часто протиставляється науковим спостереженням: ““His faith”, said Erskine, “was fixed in a thing that was false, in a thing that was unsound, in a thing that no Shakespearian scholar would accept for a moment” [10, с. 30].

Оповідач приголомшливо зізнається, що настільки повірив у підробку, що забув про здоровий глузд: “Had I merely been influenced by the beauty of the forged portrait, charmed by that Shelleylike face into faith and credence? ... Something like a faint cry of pain came to my lips as I began to realise how I had deceived myself, and I buried my face in my hands, struck with a sorrow greater than any I had felt since boyhood” [10, с. 122].

Фікційність новели реалізується також і в духовній площині. Не лише матеріальні речі, такі як підроблений портрет, стають об'єктом передачі, але й ідеї та ентузіазм, тобто прояви світу ідеального, а не виключно матеріального. Тут правомірно говорити про концептуальне поле мистецтва, основними складниками якого є конституенти “art”, “literature”, “poetry”, “acting”, “fancy”, “imagination”.

Можна з упевненістю стверджувати, що конституент “art” є ключовим у світогляді апологета естетизму. Зокрема, про це свідчить і приголомшлива частотність його використання в новелі “Портрет містера В. Г.”. У процесі аналізу твору нараховано близько 92 випадків використання цього слова і суміжних з ним понять.

У передмові до роману “Портрет Доріана Грея” автор застерігає своїх читачів стосовно того, що ті, хто занурюються під поверхню, роблять це на свій страх і ризик, адже мистецтво віддзеркалює реципієнта, а не життя: “Ті, що силкуються сягнути поза прямозначне, ризикують” [2, с. 6].

Так само і в новелі О. Вайльд наголошує на потужному потенціалі мистецтва: “Art, even the art of fullest scope and widest vision, can never really show us the external world. All that it shows us is our own soul, the one world of which we have any real cognizance. ... It is Art, and Art only, that reveals us to ourselves” [10, с. 113]. Фактично це означає, що під час контакту з мистецтвом реципієнт набуває ідентичності й одразу ж втрачає її, адже сам процес такого набуття змінює “Я”, трансформує і перетворює його.

Характерно, що мистецтво настільки різнопланове та багатогранне, що різновиди його можуть збагачувати один одного. О. Вайльд ілюструє цю тезу взаєминами між Великим Бардом і його юним другом-актором: “...and indeed he went through all the Sonnets carefully, and showed, or fancied that he showed, that, according to his new explanation of their meaning, things that had seemed obscure, or evil, or exaggerated, became clear and rational, and of high

artistic import, illustrating Shakespeare's conception of the true relations between the art of the actor and the art of the dramatist" [10, с. 18].

Саме акторська майстерність привабливого юнака наповнила життям образи Шекспірових героїв, і саме талант Шекспіра збереже вправного актора на сторінках невмирущих п'єс. Конституент "acting" також входить до фікційного тла новели і використовується на її сторінках 13 разів, наприклад: "It is only acting, only a comedy in real life" [10, с. 93]. У тісному зв'язку з цим конституентом перебуває такий конституент, як "literature", що реалізується в тексті понад 50 разів (One evening I thought that I had really discovered Willie Hughes in Elizabethan literature [10, с. 69]), з них 32 – це приклади вербалізації конституента "drama": "It is the Drama only that, to quote the fine saying of Gervinus, uses all means at once, and, appealing both to eye and ear, has at its disposal, and in its service, form and colour, tone, look, and word, the swiftness of motion, the intense realism of visible action" [10, с. 58].

Мистецтво не має бути обтяжене межами раціоналізації. Звідси його нерозривний зв'язок з такими поняттями, як "вігадка" ("fancy" – 14 випадків вживання) та "уява" ("imagination" – 10 випадків вживання): "I could almost fancy that I saw him standing in the shadow of my room, so well had Shakespeare drawn him, with his golden hair, his tender flower-like grace, his dreamy deep-sunken eyes, his delicate mobile limbs, and his white lily hands" [10, с. 48]. Навіть попри те, що мистецький артефакт – портрет містера В. Г'юза – є нічим іншим як підробкою, продуктом уяви митця, він не втрачає своєї значущості, навпаки акцент робиться на автентичності й цінності мистецького доробку.

Неоднозначність оцінок цього літературного артефакту відчувається в критичних оглядах сучасників О. Вайльда. Наприклад, С. В. Франклін метафорично підмітив принципovu амбівалентність новели: "Широко розплющене око здогадок може оглядати розлогі Шекспірові поля, не боячись жодних перепон у формі глухого куту впевненості" [9, с. 82].

Дж. Семсон наполегливо радить читачам звертати увагу, насамперед, на поетичну досконалість сонетів Шекспіра, а не сприймати їх як загадку [6, с. 62]. Утім, саме містичний конституент є третім у фікційному тлі новели "Портрет містера В. Г."

У тексті твору згадується ціла низка так званих "літераторів", які залишилися в історії літератури завдяки своїм невдалим містифікаціям. Серед них, зокрема, Скот Джеймс Макферсон, який нібито відкрив і переклав поеми вигаданого ним поета Оссіана, Вільям Генрі Айленд, який сфабрикував дві "шекспірівські" п'єси, намагаючись заробити на репутації Барда, Томас Чаттертон, що опублікував вигадані "середньовічні" поеми.

Новела не лише розповідає про містифікацію, вона сама сповнена містифікацій.

Твір, у якому фальшиве видається за справжнє, привертає увагу, насамперед, до оригіналу, з якого зроблено містифікацію. За словами Р. Еллмана, "поєднання фабрикації картини з фальсифікацією вбивства – хід досить тонкий; це витончення переосмислення ... теми загибелі за те, у що не віриш. Ерскін, навпаки, хитромудро прикидається людиною, що гине за те, у що вірить" [3, с. 340]. Варто погодитися зі слушною думкою дослідника Л. Денсона про те, що "за своєю формою "Портрет містера В. Г." настільки ж заперечує теорію, яку створює, наскільки її підтверджує" [5, с. 980]. Істина для Оскара Вайльда – це істина масок. До речі, саме таку назву має один з його теоретичних трактатів, у якому він віддає належне художній уяві та апологетизує релігію краси, що відкриває приховану духовну сутність світобудови.

У концептосфері містичного конституента домінують концепти "mystery", "secrecy", "fatality". Розглянемо їх більш детально. Перший з них – "mystery" – згадується в тексті 12 разів і нерозривно пов'язаний з життям і творчістю Вільяма Шекспіра, з його внутрішнім світом і талантом. Протагоністи новели почергово намагаються розкрити таємницю сердечної прив'язаності поета: "Who was that young man of Shakespeare's day who, without being of noble birth or even of noble nature, was addressed by him in terms of such passionate adoration that we can but wonder at the strange worship, and are almost afraid to turn the key that unlocks the mystery of the poet's heart?" [10, с. 16].

Варто наголосити на тому, що попри намагання розв'язати загадку, вивести її з містичної до раціональної площини, вона так і залишається нерозгаданою, адже фінал новели відкритий і пропонує читачам придумати власну розв'язку векторно накресленої колізії. Розгадка, за ствердженням самого автора, в принципі неможлива, адже власне душа людини є загадкою: "the soul itself, the soul of each one of us, is to each one of us a mystery" [10, с. 113].

Поруч з концептом "mystery" в новелі є чимало згадок про розвінчання секретної природи взаємин між Великим Бардом і його юним нахненником, підтвердженням чого є непоодинокі вживання поняття "secrecy" (23 випадки). Таємничість, незрозумілість може стосуватися як характеру дружби ("I felt as if I had been initiated into the secret of that passionate friendship, that love of beauty and beauty of love, of which Marsilio Ficino tells us, and of which the Sonnets, in their noblest and purest significance, may be held to be the perfect expression" [10, с. 85]), що ґрунтується на дивовижній зовнішній красі юного Біллі ("Time seems to have listened to Shakespeare's prayers, or perhaps Willie Hughes had the secret of perpetual youth [10, с. 85]"), так і глибокого сенсу творів В. Шекспіра, інспірованих цією дружбою ("He told me that he had at last discovered the true secret of Shakespeare's Sonnets [10, с. 11]").

Цікаво, що історія подальшого життя і смерті Віллі Г'юза вибудовується на суцільних припущеннях, тобто містифікація набуває подальших обертів і екстраполюється на десятки років вперед, стимулюючи безкінечний пошук значення, сенсу.

На думку Л. Доулінг, "нашим справжнім ключем до секрету Віллі Г'юза і до "секрету" власного тексту наратора є картина, яка не знаходиться в шухляді, зображення відсутності. Як і порожня шухляда, порожній текст може бути наповненим лише обманом, шляхом підміни присутності на відсутність" [7, с. 27]. Саме відсутність будь-яких доказів існування юного актора підштовхує героїв новели на пошуки. Вже на початку твору Ерскін виголошує: "There is nothing in the idea of Willie Hughes. No such person ever existed" [10, с. 29]. Відсутність тут значима, вона є тим імпульсом, що призводить до розгортання сповненої інтриги драматичної колізії.

Особливе місце в групі містичних конститuentів посідає елемент "fatality". Безпосередньо він вербалізується в тексті твору не досить часто (всього 4 випадки), на кшталт речень: "I believe there is something fatal about the idea, and intellectually there is nothing to be said for it" [10, с. 28] або "It was evident that he had not told his mother any thing about the reason that had driven him to so fatal, so mad an act" [10, с. 130]. Утім саме цей конститuent виявляється напрочуд потужним і впливовим.

За влучним спостереженням Л. Денсона, "дивний вплив" Платона перейшов до Фічіно, який передав його Шекспіру, який заразив малого Віллі Г'юза; сонети до Віллі заражають вже фемінізованого Сіріла Грема, який заманює спочатку Ерскіна, а потім і наратора до таємного кола; Ерскін вмирає – по суті, від туберкульозу легенів – але книга, в якій все це зафіксовано, "Портрет містера В. Г." несе згубний вплив у майбуття [5, с. 989]. Тобто сама новела є тією фатальною книгою, яка змінює життя. За визначенням літературознавця Л. Доулінг, "фатальна книга" є фатальною не через її силу одразу ж вбивати, а через її здатність змінювати людські долі [8, с. 163–164]. Як продемонстровано на прикладі біографії О. Вайльда, доля самого автора змінилася кардинальним чином.

Містична сутність цієї фатальності полягає в тому, що вона передається від однієї людини до іншої. При цьому в теорії одночасно може бути тільки один адепт. Згідно з гіпотезою В.Е. Когена, історія Віллі Г'юза набула матеріального вигляду в листі, тобто стала власністю, яка може належати лише одній людині, і яку можна передавати від однієї особи до іншої, але не можна розділити [4, с. 228–229]. Кожний з героїв сповідує теорію тільки до того моменту, поки він нею володіє. Коли ж він передає її іншій людині, він втрачає віру. Навернення однієї людини одразу ж призводить до

відступництва попереднього власника. На основі цих аргументів, можна зробити висновок про те, що ідеї, які сповідають приватно, не можуть сповідуватися всім загалом.

Подальше життя новели свідчить про правомірність такого підходу до її тлумачення. Художній твір, укорінений в ілюзії, створює її і надає їй потужного імпульсу для подальшого розгортання. Приміром, достеменно відомо, що лорд Альфред Дуглас, який зіграв фатальну роль у житті письменника, настільки повірив у вигадку О. Вайльда, що видав у 1933 р. книгу під промовистою назвою "Справжня історія шекспірівських сонетів".

Насамкінець варто наголосити, що Оскар Вайльд використовує вкрай цікаву й оригінальну письменницьку стратегію. Він поєднує вимисел, домисел з фактографічним матеріалом і цитатами з Шекспірових текстів, які супроводжує коментарями, вкладеними в уста трьох основних персонажів новели. Саме це дає підстави розглядати новелу "Портрет містера В. Г." як блискучий зразок фікційної шекспіріани. Письменник домислює історію стосунків між Шекспіром та Г'юзом і пропонує надзвичайно цікаву інтерпретацію почуття поета до людини, яку він змалював в образі Юнака. При цьому вимисел Вайльда органічно переплітається зі стихією факту, адже автор новели постійно звертається до інформації з біографії Великого Барда і текстів його сонетів.

Список використаної літератури

1. Аникст А. А. Сонеты / А. А. Аникст // У. Шекспир. Полное собрание сочинений: в 10 т. / У. Шекспир; [пер. с англ.]. – Москва, 1997. – Т. 10. – С. 539–561.
2. Уайльд О. Портрет Доріана Грея / О. Уайльд; [пер. з англ. Р. Доценка]. – Київ : Дніпро, 1968. – 231 с.
3. Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография / Р. Эллман; [пер. с англ. Л. Мотылева]. – Москва : Колибри, 2012. – 704 с. – (Серия "Персона").
4. Cohen W. A. Willie and Wilde: Reading The Portrait of Mr. W. H. / W. A. Cohen // South Atlantic Quarterly. – 1989. – 88. – P. 228–229.
5. Danson L. Oscar Wilde, W. H., and the Unspoken Name of Love / L. Danson // ELH. – Vol. 58. – № 4. – 1991. – P. 979–1000.
6. Dein Will // Spiegel. – 10. – 1959. – P. 62.
7. Dowling L. Imposture and Absence in Wilde's 'The Portrait of Mr. W. H.' / L. Dowling // Victorian Newsletter. – 58. – 1980. – P. 26–29.
8. Dowling L. Language and Decadence in the Victorian Fin de Siècle / L. Dowling. – Princeton : Princeton University Press, 1986. – 294 p.
9. Saint-Amour P. K. Oscar Wilde: Orality, Literary Property, and Crimes of Writing / P. K. Saint-Amour // Nineteenth-Century Literature. – Vol 55. – № 1. – 2000. – P. 59–91.
10. Wilde O. The Portrait of Mr W.H. / O. Wilde. – New York : Mitchell Kennerley Publisher, 1921. – 133 p.

Стаття надійшла до редакції 20.11.2015.

Борискина К. В. Поэтика вымысла и стратегия художественной репрезентации шекспировского слова в новелле О. Уайльда “Портрет мистера В. Х.”

В статье представлены особенности художественной репрезентации шекспировского слова и авторского вымысла в новелле “Портрет мистера В. Х.” О. Уайльда. Показано, что в художественном пространстве новеллы сочетаются две противоположные стихии: фактографическая, представленная фактами из канонической биографии Шекспира, воспоминаниями о точно известных лицах из его окружения, а также цитатами и одиночными именами из шекспировских пьес, и стихия вымысла, которая формируется на основе трех групп взаимосвязанных конституэнтов: материальной, духовной и мистической.

Ключевые слова: Оскар Уайльд, Уильям Шекспир, новелла, фиктивность, фактографичность, сонеты.

Boryskina K. The Poetics of Fiction and Artistic Representation of Shakespeare's Words in O. Wilde's Novel “The Portrait of Mr. W. H.”

The article is devoted to revealing the specifics of literary fiction and the artistic representation of Shakespeare's words in the novel “The Portrait of Mr. W. H.” by Oscar Wilde. It is shown that the artistic space of the given novel is formed on the basis of two opposite elements, which are unique in their combination and give this literary work great intellectual and creative potential.

The first element is factual. It is formed by the facts of Shakespeare's canonical biography, certain references to the famous people in his surroundings, as well as single quotes and names of characters from Bard's plays. The concepts “truth”, “fact”, “evidence” and “proof” form the conceptual sphere of the factual level.

The second element is the realm of fiction. It is justified by a popular in the times of Wilde hypothesis suggested by Thomas Tyrwhitt, according to which actor William Hughes is the protagonist of Shakespeare's sonnets. Fictional background of the novel is based on interrelated constituents, divided into three groups: material, spiritual and mystical. The key concept of the material sphere is “lie”. This concept applies to the fake portraits and verbalized through such concepts as “falsehood”, “deception”, “forgery”. The spiritual sphere is forms a conceptual field of art, the main components of which are such constituents as “literature”, “poetry”, “acting”, “fancy”, “imagination”. The concepts “mystery”, “secrecy”, “fatality” dominate in the conceptual level of the mystical sphere.

Organic combination of fiction and fact is ensured by a leitmotif of the novel – a strange portrait that played a fatal role in the fate of two protagonists – Cyril Graham and Erskine. “The Portrait of Mr. W. H.”, where facts and sonnet substrate are subjected to fiction, can rightly be attributed to fictional Shakespeareana.

Key words: Oscar Wilde, William Shakespeare, story, fiction, factuality, sonnets.