

УДК 821.111–22: 82.35

## КОМЕДИОГРАФИЯ ОСКАРА УАЙЛЬДА КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

**Ольга Михайловна Валова**

к. филол. н., доцент кафедры русской и зарубежной литературы

Вятский государственный гуманитарный университет

610002, Киров, ул. Ленина, 111. olymihalna@yandex.ru

В статье изучается вопрос о комедии Оскара Уайльда как варианте литературной критики; рассматривается творчество комедиографов-предшественников, которые включали в пьесы анализ художественных произведений, излагали свои взгляды на литературный процесс, обсуждали технические приемы драмы. Комедии Уайльда представляют собой интересный образец литературно-критического произведения: они содержат ироническое осмеяние сюжетных и стилистических шаблонов современных пьес, выражают эстетические взгляды автора, что проявляется не только в высказываниях персонажей. По мнению Уайльда, критика всегда шла рука об руку с философией, и в комедиях переданы размышления драматурга о закономерностях действительности, отражена его философия нереального. Популярные комедийные приемы наполняются у Уайльда более глубоким содержанием и подчеркивают критический взгляд автора на драматургию конца XIX в. Подобное сочетание блистательной формы с мастерством критика и глубокими размышлениями о закономерностях бытия в истории драмы можно встретить, пожалуй, только у Шекспира.

**Ключевые слова:** литературная критика; Шекспир; комедия Реставрации; «хорошо сделанная пьеса»; философия нереального.

С самого зарождения комедия являлась развлекательным жанром, но поскольку драма представлялась публично, авторы стремились максимально использовать ее возможности для достижения социально значимых целей. Изначально комедии были частью культа, т. е. сочетали глубину традиционных народных верований с радостями, играми и забавами, смехом, связанными с повседневной жизнью. Комедия, родившаяся из шуточной перебранки комоса, несла элемент социально-политической критики, на оркестре выводились образы современных правителей, чьи решения или действия вызвали осуждение, насмешки, негодование жителей полисов.

Комедии Уайльда, с одной стороны, близки классическим образцам, с другой – далеки от них. Например, нельзя однозначно сказать, что в текстах английского драматурга «коллизия, действие и характеры трактованы в формах смешного или проникнуты комическим» [Шпагин 1974: 140], или утверждать, что комедия Уайльда «предполагает контрастный, даже противоречивый взгляд на мир: нормальный мир, – как правило, отражение зрительского мира, судит аномальный мир персонажей и смеется над ним; при этом персонажи рассматриваются как оригинальные, смешные, следовательно, комические» [Пави 1991: 146]. Конечно, уайльдовские коме-

дии представляют забавные ситуации, но значительно чаще герои говорят о каких-либо случаях, обстоятельствах, персонажах, вызывающих смех, или обмениваются остроумными репликами. Этот популярный прием был характерен для комедии Реставрации, не случайно истоки комедий Уайльда многим исследователям видятся в творчестве Этериджа, Конгрива, Шеридана [Bird 1977: 108; Hunt, Richards, Taylor 1978: 13; Belford 2000: 179; Соколянский 1990: 137–138; Михальская 2006: 81]. Литературоведы обнаружили многочисленные параллели с комедией рубежа XVII–XVIII вв., при этом все отмечают оригинальность уайльдовского подхода, блеск остроумия, затмевающий его великих предшественников.

Неординарность жанра комедии Уайльда обусловлена многими факторами: талант самого автора, его философско-эстетические взгляды, стремление представить драму, не уступающую лучшим современным и классическим образцам, дать критическую оценку популярным пьесам его времени.

Уайльд отмечал, что традиция соединения драматургии с функцией литературного критика идет со времен зарождения античной комедии, которая занималась вопросами метрики и стиля, а «начало новой эры как в развитии комедии, так

и в истории литературной критики» знаменует появление «Лягушек» Аристофана [Уайльд 2011: 490]. Искусство театра особенно ценно в силу того, что оно первым откликается на злободневные вопросы современности и «может соединить в одном восхитительном представлении иллюзию реальной жизни с чудом нереального мира» («Истина о масках», 1891, пер. М. Кореневой) [Уайльд 1993: II, 332].

На протяжении веков комедия ставила перед собой разные задачи: забавлять, воспитывать, поучать, проповедовать те или иные идеи, излагать философские взгляды, критиковать социальную, политическую, религиозную сферы общества, высмеивать отдельные пороки или человеческие типы и т.д.

Частным случаем в истории развития комедии становится представление в ней литературной критики, т. е. анализа художественных текстов современников или предшественников. Первый образец литературной критики (в дошедших до нас пьесах) представлен в комедии Аристофана «Лягушки», созданной в конце V в. до н.э. Здесь автор во многом руководствуется собственными пристрастиями и в споре двух трагиков отдает пальму первенства Эсхилу; ему близки масштабность поднимаемых проблем, мощь и величие поэтического слога. В трагедиях Еврипида Аристофан не принимает отсутствия «прежней пафосности и благотворного влияния на умы сограждан. И если в «Лягушках» он ограничивается только насмешками над сочинениями своего литературного противника, то в «Женщинах на празднике Фесмофорий» представляет его жалким и никчемным человеком и поэтом» [Никитюк 2013: 535]. Конечно, Аристофан не является противником трагедии как жанра, он сожалеет, что из современных трагедий уходят грандиозные темы и личности, а интерес концентрируется пусть и на актуальных, но более скромных, по сравнению с предшествующей трагедией, вопросах современности.

Одной из интереснейших для Уайльда фигур и с точки зрения загадочности личности, и с точки зрения масштабов творчества был У. Шекспир, который, как очевидно Уайльду, выступал одновременно как драматург и как критик. Устами героев Шекспир-антрепренер заявлял, например, о недостатке декораций, извинялся за небольшое число статистов, «переигрывающих», не понимающих свой текст или пропускающих реплики актеров. В шекспировских драмах Уайльд показывает аналитическое начало, связанное с осмыслением им проблем искусства и действительности. Вот одно замечание Уайльда в статье «Гамлет» в «Лицеуме» (1885 г.): «Первый актер представляет собой карикатуру Шекспира на ходульного актера его времени, так же как пассаж, который он декламирует, – это пародия

Шекспира на скучные пьесы некоторых его соперников» (пер. М. Кореневой) [Уайльд 1993: II, 102].

Шекспиром были написаны тринадцать комедий, в которых он порой обсуждает вопросы теории и практики современной драмы. М. Л. Андреев показывает элементы литературной критики в комедии «Сон в летнюю ночь» в эпизоде, когда из уст Лизандра и Гермии мы слышим о различных ситуациях, служащих препятствием в любви: «Поскольку ссылается при этом Лизандр не только на то, что видел и слышал, но и на то, что читал, в том числе и там, что сейчас называется художественной литературой (by tale or history), можно считать его высказывание, сделанное в пространстве комедии, попыткой своего рода типологического описания известных Шекспиру и учитываемых им комедийных конфликтов» [Андреев 2011: 50]. Эти конфликты – разница влюбленных в происхождении, разница в возрасте, принуждение к браку близкими, семьей и, наконец, война, болезнь или смерть, что свойственно отнюдь не только комедии.

В «Сне в летнюю ночь» встречаются также замечания о построении драмы, когда Филострат отвечает Тезею о представляемой пьесе: «Трагедия она лишь потому, // Что в ней герой Пирам с собой кончает». Шекспир указывает на правило, согласно которому трагедия должна заканчиваться гибелью основного персонажа. Здесь же автор говорит, что комедия предназначена прежде всего для развлечения: «Чем сократить нам вечность трех часов // От ужина до сна? Где наш придворный // Веселья поставщик? Что у него в запасе есть? Какая-нибудь пьеса, // Чтоб облегчить тоску часов ползучих?» (цит. по: [Аникст 1967: 190]). О задачах театрального искусства в целом Шекспир упоминает и в других пьесах, в том числе некомедийного жанра.

Уайльду был также весьма близок критический подход Бенджамина Джонсона. Джонсон не принимает устаревшие, на его взгляд, жанры, такие как интерлюдии и моралите, осуждает произведения, в которых действие загромождается малосвязанными или несвязанными эпизодами, где авторы злоупотребляют сценическими эффектами, нарушают правдоподобие вплоть до абсурда, используют язык, изобилующий избыточными остротами, богохульством, а то и непристойностями и т.д. Выпады против «Испанской трагедии» (1592) Т. Кида, как отмечает В. Г. Решетов, делаются Джонсоном «при каждом удобном случае»: «Так, о распространенном реквизите пьесы Кида он не забывает упомянуть в комедии “Алхимик” в сцене, где Фейс советует Дрегеру облачиться в испанскую одежду, чтобы покорить сердце вдовы. <...> О несовершенствах этой пьесы он упоминает в предисловии к “Празднествам Цинтии” и дает блестящую пародию

дию на ее стиль в комедии «У каждого свой юмор»» [Решетов 2006: 101–102]. Взгляды Джонсона реализуются на практике, он стремится к созданию пьес, лишенных вышеназванных недостатков. В комедии «У каждого свой юмор» автор намеревается достаточно правдоподобно, реалистично представить слова и дела живых людей.

Комедия Реставрации, имея свою специфику, в целом не нарушает традиций, показывает моральные проблемы, высмеивает пороки человека и общества. Драматурги говорят о функциях искусства, задачах литературы, предлагают оценки художественных произведений предшественников и современников.

Наиболее интересны комедии, где критика включается в текст произведений. Так, У. Конгрив в комедии «Так поступают в свете» вкладывает в уста карикатурно представленной леди Уишфорт следующие слова, обращенные к миссис Марвуд, которую Уишфорт выпроваживает из комнаты: «Уж вы меня простите, дружок: я с вами без церемоний. Там на камине лежат книги. Коурлз и Принн, “Краткий очерк безнравственности и нечестивости английской сцены” и еще творения Бэньяна – так что не соскучитесь» (пер. Р. Н. Померанцевой) [Конгрив 1976: 242]. В этом кратком замечании, почти оговорке, Конгрив высказывает мнение о названных авторах, дает отпор тем, кто, как У. Принн, выступал против театров и актеров или, как Д. Колльер, критиковал пьесы самого Конгрива. Здесь автор использует хорошо известный прием, который можно найти, например, у Б. Джонсона, где критика могла проявляться в том, что герои, сатирически представленные автором, восхищаются популярными пьесами, решительно осуждаемыми автором (леди Политик из комедии «Вольпоне», театральный сторож из «Варфоломеевской ярмарки»).

Главной задачей сентиментальной комедии стало прославление христианских добродетелей, морализаторство. Литературная критика, или мнения о назначении и главных свойствах современных пьес, есть и здесь. В прологе «Беззаботного супруга» К. Сиббера драматургия осуждается «за показ порока и глупости без сатирического осмеяния», но для нас более интересно то, что в тексте комедии обсуждается вышеупомянутый трактат Колльера «Краткий очерк безнравственности и нечестивости английской сцены» и споры вокруг него:

«Лорд Морлав. <...> Порок может продолжать процветать, но театры почти не показывают героев, открыто заявляющих о своей порочности, из страха быть названными богохульными.

Леди Изи. Да, нелегко, когда люди не могут отличить, что предназначено для презрения, а

что для примера» (цит. по: [Кожевников 2001: 153]).

Литературная критика в комедии продолжила свое развитие и во второй половине XVIII в., и теперь осуждаются сентиментальные комедии (например, в прологе к комедии «Соперники» Р. Шеридана). Одним из первых, кто стал призывать к возвращению комедии Реставрации, стал О. Голдсмит.

Начало и середина XIX в. были благотворными прежде всего для поэтов и прозаиков, а в репертуаре театров преобладали мелодрамы. Философской, социально-обличительной, злободневной комедия становится только в конце столетия, хотя к этому жанру обращались даже такие известные авторы, как Э. Бульвер-Литтон и Ч. Диккенс.

Итак, литературная критика в пьесах часто проявляется в прологах, эпилогах и посвящениях (прежде игравших значительную роль в общении между залом и самим драматургом), где авторы излагают зрителю свои взгляды на цель, задачи, художественные особенности своих произведений, своеобразие подхода к избранной теме и т.п. Традиция создавать прологи, в которых представлены социально-политические и художественные взгляды драматурга, существует со времен античности: еще в прологах комедий Теренция, не связанных по содержанию с самими пьесами, содержатся замечания о текстах, которыми он пользовался при создании своих комедий, ведется спор с критиками, дается оценка собственного творчества. Авторы могут создавать пародию на устаревшие или безвкусные, на их взгляд, стиль, речь персонажей других писателей, и заметно реже комедиографы включают литературную полемику непосредственно в тексты.

Конечно, не только в Англии комедия использовалась авторами как трибуна для провозглашения своих эстетических идеалов, ярким подтверждением является «Критика “Школы жен”» Мольера, где автор давал теоретическое обоснование нового типа драматургии – высокой комедии. Мольер писал о трудности создания комедии, о том, что он является сторонником здравого смысла и не преклоняется перед теми, кто занимает в театре лучшие места, защищает реалистичность смехового жанра и не принимает требований, направленных на соблюдение комедией жестких драматургических правил. Немецкий прозаик, поэт и драматург Л. Тик в 1798–1801 гг. сделал комедию оружием «против своих литературных оппонентов, противников романтического направления. <...> В своих полемических текстах он пытался не только отбить “атаки” антиромантической фракции, но и обозначить свои эстетические ориентиры» [Зотова 2013: 136].

Уайльд не стеснялся заимствовать лучшее у своих предшественников и, много размышляя об

искусстве анализа художественных текстов, включил литературную критику в свои комедии. Сделал он это настолько виртуозно, что не все зрители осознали ее присутствие, приняв за чистую монету авторские реверансы в сторону «хорошо сделанной пьесы». Термин «хорошо сделанная пьеса» связывается прежде всего с именем талантливого французского драматурга, автора многочисленных развлекательных пьес Э. Скриба.

А. Дюма-младший заметил особенность его пьес, которая была невероятно близка зрителям: при всех своих внешних и внутренних достоинствах героиня имела приятную сумму, которая делала брак более совершенным.

В комедии «Веер леди Уиндермир» миссис Эрлин, планируя выйти замуж за лорда Огастуса, пытается с помощью шантажа раздобыть себе приданое: «И я считаю нелишним сообщить ему, что имею... ну, скажем, две тысячи фунтов годовых, доставшихся мне <...> от какого-то дальнего родственника. Это будет как бы приятным дополнением к прочему, верно?» (пер. М. Лорие) [Уайльд 1993: I, 366].

В «Как важно быть серьезным» Уайльд доводит до абсурда интерес к приданому девушки. Когда леди Брэкнелл не дает согласия на брак Джона Уординга со своей дочерью, его последним аргументом становятся деньги его воспитанницы Сесили, возлюбленной Алджернона (племянника леди Брэкнелл):

«ЛЕДИ БРЭКНЕЛЛ (*снова усаживается*). Минуточку, минуточку, мистер Уординг. Сто тридцать тысяч! И в государственной ренте. Мисс Кардью при ближайшем рассмотрении представляется мне весьма привлекательной особой. В наше время немногие девушки обладают по-настоящему солидными качествами, долговечными и даже улучшающимися от времени. К сожалению, должна сказать, что мы живем в поверхностный век» (пер. И. Кашкина) [там же: 431].

В этих эпизодах мы видим примеры явной насмешки Уайльда над шаблонами популярных пьес, но есть в его комедиях гораздо более тонкая критика.

Одним из главных, и даже навязчивых на театральных сценах в 90-е гг., становится «женский вопрос», представленный в различных формах: женское нарушение моральных норм общества; «двойные стандарты»; попытки самоопределения женщин и угроза их претензии на образование и т.д. Сюжеты, зачастую строились вокруг некоего морального «проступка» женщины и ее возвращения к традиционным устоям. Даже заглавия пьес этого периода свидетельствуют о напряженном внимании к проблеме женщин: «Происшествие с непослушной Сьюзен» (1894), «Защита миссис Дейн» (1900), «Танцую-

щая девушка» (1901) Г. А. Джонса, «Леди Щедрость» (1891), Вторая миссис Танкери» (1893) А. У. Пинеро и др. В этом же ряду исследователи часто рассматривают пьесы Уайльда «Веер леди Уиндермир» и «Женщина, не стоящая внимания».

В комедии «Веер леди Уиндермир» Уайльд использует сюжет, пользовавшийся популярностью со времен «Дамы с камелиями» (1852) А. Дюма-сына, и это не прошло мимо внимания современных критиков. Например, А. Б. Уокли отмечал, что автор заимствует материалы множества французских пьес его времени; писали, что Уайльд komponует сцены популярных комедий от Шеридана до Дюма. Критики считали, что Уайльд как молодой драматург просто использует сюжеты и приемы, уже доказавшие свою состоятельность и способность сделать пьесу успешной [Eltis 1996: 59]. Но уайльдовские комедии гораздо серьезнее, чем виделось на первый взгляд, очевидно, остроумие автора было столь блистательным, что ослепляло зрителей и затеняло глубину обсуждаемых проблем.

Уайльд прекрасно знал лучшие образцы современной драматургии, остро чувствовал настроение эпохи, в его комедиях формировались черты «новой драмы». Как справедливо отмечает Дж. Маки, Уайльд стремится к целям, которые ставит перед собой «новая драма» на уровне комического стиля [Maskie 2009: 147]. Ведущие авторы конца XIX в. часто обращались к актуальной социальной и нравственно-философской проблематике. Э. Бентли говорил, что «если бы комедия утратила свой легкомысленный тон, она превратилась бы в социальную драму» [Бентли 2004: 332]. Пьесы Уайльда становятся подтверждением этого тезиса, в них затрагиваются актуальные для Британии конца XIX в. вопросы брака («Женщина, не стоящая внимания», «Как важно быть серьезным»), политической нечистоплотности («Идеальный муж»), содержится обличение нравов современного общества («Веер леди Уиндермир»). В них можно увидеть темы, разрабатывавшиеся не только «хорошо сделанной пьесой», но и такими авторами, как Ибсен, Стриндберг, Метерлинк и др. Дж. Чотиа утверждает, что Уайльд в высшей степени эклектичен и благодаря его изобретательности переработки приводят зрителей в восторг [Chothia 1996: 138].

В эссе «Критик как художник» Уайльд говорил, что «критик-художник не признает тех упрощенных художественных явлений, в которых смысл сводится к какой-то одной идее и которые оказываются выпотрошенными и ненужными, едва эта идея высказана» (пер. А. Зверева) [Уайльд 1993: II, 290]. Комедии Уайльда представляют собой многослойные произведения, в которых сами произведения искусства зачастую «помогают» писателю охарактеризовать героев и

ситуации [Пономаренко 2012]). Комедии не только включают в себя литературную критику и актуальную социальную проблематику, но и отражают философско-эстетические взгляды драматурга. Здесь – раздумья о перспективах современного культурного процесса, о роли художественного творчества в жизни человека и общества, о власти иррационального.

Уайльд обсуждает актуальные общественные проблемы, но вписывает их в контекст более важной для него нравственно-философской проблематики: «Если мы не окончательно лишены хоть каких-то философских убеждений, они обязательно должны проявляться в том, что мы пишем», – говорил он в статье «Письма великой женщины» (пер. Б. Ерхова) [Уайльд 1993: II, 112].

Особенностью уайльдовской критики, которая присутствует в трактатах, эстетических миниатюрах, письмах, является то, что автор никогда подробно не останавливается на недостатках, скажем, книги или спектакля, ограничиваясь парой-тройкой осуждающих штрихов. Так, в «Упадке лжи» он упрекает современных авторов в преклонении перед фактами: «Даже Роберт Льюис Стивенсон, восхитительный мастер тонкой, расцветочной фантазией прозы, не вполне уберется от этого <...> порока». «Генри Джеймс пишет прозу так, как будто сочинять для него тяжкое наказание, растрачивая свое мастерство изящного стилиста, свои отточенные периоды, свою живую и колкую сатиру на то, чтобы всему подыскать слабую мотивировку и все изобразить с определенной “точки зрения”». Об Э. Золя Уайльд замечает: «Автор совершенно правдив и описывает все так, как случается на самом деле. <...> Но если судить о “Западне”, “Нана” и “Накипи” по критериям искусства, что можно сказать в пользу их творца? Ничего» (пер. А. Зверева) [Уайльд 1993: II, 222–223]. Уайльд обращает внимание на то, что отвечает или не отвечает его представлениям о красоте, творчестве, искусстве, но в основном он излагает собственные эстетико-философские воззрения. Аналогичные процессы происходят в драматических текстах, автор ненавязчиво критикует комедию конца XIX в. (заимствуя приемы, способствующие коммерческому успеху пьес), при этом создает свои образцы, лишённые тех недостатков, которые претят ему в произведениях современников.

Ироническое осмеяние популярных приемов комедии или малохудожественных произведений конца XIX в. (а вместе с тем и сомнительных вкусов публики) совершается Уайльдом как будто мимоходом. Например, в начало третьего действия комедии «Как важно быть серьезным» введена ремарка: «Входит Джек, за ним Алджернон. Они насвистывают мотив какой-то ужасающей

арии из английской оперы» [Уайльд 1993: I, 427]. Р. Элманн полагал, что в этом эпизоде Уайльд «нанес завершающий укол Гилберту и Салливану» [Элманн 2000: 167], которые в 1881 г. написали оперу «Терпение» (“Patience”), где Уайльд был сатирически представлен в образе Банторна.

В репликах персонажей литературная критика встречается относительно редко, в «Женщине, не стоящей внимания» о литературе даже не упоминается. Негативная характеристика современных романов звучит в словах миссис Эрлин («Веер леди Уиндермир»): «Вам, Уиндермир, вероятно, хотелось бы, чтобы я ушла в монастырь либо стала сестрой милосердия – словом, поступила бы как героини дурацких современных романов. Это неумно, Артур. В жизни мы так не поступаем... во всяком случае если еще не растеряли свою красоту» (пер. М. Лорие) [Уайльд 1993: I, 384].

«До тошноты сентиментальный» трехтомный роман принадлежал перу мисс Призм («Как важно быть серьезным»), а ее воспитанница Сесили ведет дневник, в котором пишет о несуществующих знакомстве с Эрнестом, помолвке и ссоре с ним. Когда Алджернон пытается заглянуть в дневник, Сесили останавливает: «О нет! <...> Видите ли, это всего только запись мыслей и переживаний очень молодой девушки, и, следовательно, это предназначено для печати. Вот когда мой дневник появится отдельным изданием, тогда непременно купите его» [там же: 416].

В диалоге Сесили и мисс Призм появляется фраза о том, что память – дневник, который никто не отнимет, на что Сесили возражает: запоминаются, как правило, события, которых на самом деле не было. А той памяти, о которой говорила мисс Призм «мы обязаны трехтомными романами, которые нам присылают из библиотеки» [там же: 407]. Здесь Уайльд отсылает читателей к своим эссе, где пишет, что подлинное искусство не копирует действительность, и в этом – его оценка «творчества» мисс Призм. «Всякому по силам сочинить трехтомный роман. Просто надо ровным счетом ничего не знать ни о жизни, ни об искусстве», – говорит он в эссе «Критик как художник» (пер. А. Зверева) [Уайльд 1993: II, 279]. Так в пьесах начинают проявляться эстетические взгляды Уайльда.

Современная литература стремится к правдивости отражения жизни, но драматург, как говорилось выше, не приветствует этого:

«АЛДЖЕРНОН. Вся правда редко бывает чистой. Иначе современная жизнь была бы невыносимо скучна. А современная литература и вовсе не могла бы существовать» [Уайльд 1993: I, 394].

Еще одно замечание о современной литературе, и теперь уже – о современной пьесе. Здесь

отразились и эстетические, и литературные взгляды писателя:

«АЛДЖЕРНОН. <...> Ты, должно быть, не отдаешь себе отчета в том, что в семейной жизни втроем весело, а вдвоем скучно.

ДЖЕК. (*назидательно*). Мой дорогой Алджи. Безнравственная французская драма насаждает эту теорию уже полвека.

АЛДЖЕРНОН. Да, и счастливая английская семья усвоила ее за четверть века» [Уайльд 1993: I, 395].

И, наконец, в комедиях есть высказывания, проливающие свет на уайльдовские представления философского порядка, например, о специфике литературных жанров. Очень любопытный эпизод в комедии «Идеальный муж» раскрывает особенности уайльдовского понимания трагедии и комедии:

«МИССИС МАРЧМОНТ (пожимает руку леди Бэзилдон). Бедная моя Оливия! Мы с вами вышли замуж за примерных мужей и вот теперь страдаем.

ЛОРД ГОРИНГ. Я думал, что в таких случаях страдают мужья.

МИССИС МАРЧМОНТ (оскорбленно выпрямляется). Как бы не так! Они совершенно счастливы и довольны. *А уж до чего они нам верят – это просто трагедия!*

ЛЕДИ БЭЗИЛДОН. Да, истинная трагедия!

ЛОРД ГОРИНГ. *А может быть, комедия, леди Бэзилдон?* [курсив мой. – О.В.]

ЛЕДИ БЭЗИЛДОН. Комедия, лорд Горинг?.. Как вам не стыдно так говорить!» (пер. О. Холмской) [там же: 449].

Миссис Марчмонт и леди Бэзилдон показаны Уайльдом сатирически, и мы можем быть уверены, что Уайльд не вкладывает в их уста истины. Обе дамы убеждают, что доверие мужей – трагедия, но Горинг сомневается в их словах. Казалось бы, ничего особенного здесь нет, но во всех комедиях Уайльда героев, попавших в затруднительную ситуацию, выручает доверие, и, напротив, недоверие их губит. Леди Уиндермир чуть было не попала в скандальную ситуацию, когда перестала доверять супругу, усомнилась в нем. Доверие своему сердцу позволило принять верное решение Роберту Чилтерну («Идеальный муж»).

К трагедиям в драматургии Уайльда относятся пьесы «Вера, или нигилисты», «Герцогиня Падуанская» и «Саломея». В теории литературы трагедия – это «пьеса о каком-либо роковом человеческом действии, часто заканчивающемся гибелью главного героя» [Пави 1991: 382]. В творчестве Уайльда к этому жанру принадлежат произведения, в которых (помимо конфликта исключительных личностей, сильных страстей, страданий и гибели героев) преобладают рассудочные решения человека. Настоящей трагедией

становится «невмешательство» высших сил в действительность, победа Жизни над Искусством. В трагедиях драматург показывает, что опора лишь на разумные начала приводит к смерти. В комедиях «на помощь» героям приходят их безрассудность, случайности, доверие искренним чувствам.

Критику Уайльд считал искусством, этой теме посвящено эссе «Критик как художник», где автор убеждает, что чистый творческий импульс может создать только подражание, поэтому умение анализировать и оценивать должно быть неотъемлемым свойством художника.

Комедии Уайльда представляют и литературно-критические, и эстетико-философские взгляды драматурга. Как будто в подтверждение своих же слов («Великие художники от Гомера и Эсхила до Шекспира и Китса не выискивали свои темы в жизни, а обращались к мифам, легендам и преданиям» [Уайльд 1993: II, 285]) писатель использует неоригинальные сюжеты, но делает он это отнюдь не для облегчения своей работы, поскольку «говорить о созданном труднее, чем создавать» [там же: 281], а кроме того, произведение искусства критика воспринимает «просто как исходную точку для нового творчества» [там же: 287].

Как и в нехудожественной прозе, в комедиях очевидно, что в основе уайльдовского мировоззрения лежит интерес к духовной сфере, иррациональному в жизни. Случайности, как и безрассудные решения героев, Уайльд использует не для формально-благополучного разрешения комедийных конфликтов, это часть философии нереального драматурга. Э. Бентли замечал: «Драматург включает случайные совпадения в систему, значит, для зрителей они больше не являются случайными совпадениями» [Бентли 2004: 277]. Случайностей в комедиях Уайльда много (критики часто упрекали его за это), но разного рода непредвиденные ситуации, действия и поступки подчеркивают одну из главных идей – идею торжества иррационального.

Можно утверждать, что комедии Уайльда представляют собой образец литературно-критического произведения, они содержат ироническое осмеяние сюжетных и стилистических шаблонов современных пьес. Особенность авторской иронии в том, что осмеяние это не всегда очевидно, оно столь тонко, что неподготовленный читатель или зритель (как это случается и до настоящего времени) может увидеть только привычные клише комедии Реставрации или «хорошо сделанной пьесы». Когда за нагромождением случайностей проявляется уайльдовская философия нереального, становится ясно, насколько он опередил своих современников в комедийной технике.

Подобное сочетание блистательной формы с мастерством критика и глубокими размышлениями о закономерностях бытия в истории драмы можно встретить, пожалуй, только у Шекспира. Уайльд, всегда подчеркнуто уважительно относившийся к критике и считавший, что она сама является искусством, еще в дневнике оксфордского периода записывал: «Критика всегда шла рука об руку с философией» [Уайльд 2011: 493], и Шекспир здесь – один из самых ярких представителей. Нельзя сказать, что Уайльд подражал Шекспиру, но, тщательно изучив его метод, многое заимствовал для своих пьес.

В «De profundis» Уайльд говорил, что его комедии своим блеском превзошли Конгрива, «глубиной философии – Дюма-сына, и, – на мой взгляд, – писал автор, – всех остальных во всех других качествах» (пер. Р. Райт-Ковалевой и М. Ковалевой) [Уайльд 1993: II, 457]. Ясно, что драматург не был равнодушен к оценкам современников, но был строг к себе и ставил масштабные задачи. Комедия Уайльда становится не только развлекательным, но философским и одновременно литературно-критическим произведением, самим фактом существования представляя образец комедийного творчества для современников.

### Список литературы

Андреев М. Л. Классическая европейская комедия: структура и формы. М.: РГГУ, 2011. 234 с.

Аникст А. А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. М.: Наука, 1967. 456 с.

Бентли Э. Жизнь драмы / пер. с англ. В. Воронина; предисл. И. В. Минакова. М.: Айрис-пресс, 2004. 416 с.

Зотова Т. А. Основные принципы комедий Л. Тика // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. №1(76). С. 134–137.

Кожевников М. В. Плачущая муза. Английская сентиментальная комедия в системе драматических жанров. Магнитогорск: МаГУ, 2001. 244 с.

Конгрив У. Комедии. М.: Наука, 1976. 360 с.

Михальская Н. П. История английской литературы. М.: Академия, 2006. 480 с.

Никитюк Е. В. Комедии Аристофана в англоязычной литературе XX – начала XXI века // Мемнон: Исследования и публикации по истории античного мира. 2013. №12. С. 529–554.

Пави П. Словарь театра: пер. с фр. М.: Прогресс, 1991. 504 с.

Пономаренко Е. О. Функции произведений визуальных искусств в пьесе О. Уайльда «Идеальный муж»: к проблеме экфрасиса // Мировая литература в контексте культуры. 2012. №1(7). С. 186–192.

Решетов В. Г. История английской литературы: эпоха Возрождения – XVII век. Рязань: Ряз. гос. ун-

т им. С. А. Есенина, 2006. 324 с.

Соколянский М. Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества. Киев; Одесса: Лыбидь, 1990. 200 с.

Уайльд О. Из «Оксфордского дневника» / пер. Е. Осеновой // Уайльд О. Портрет г-на У.Г. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2011. С. 479–533.

Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. М.: Республика, 1993. Т. 1. 559 с. Т. 2. 543 с.

Шпагин Н. П. Комедия // Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М., 1974. 509 с.

Элмманн Р. Оскар Уайльд: Биография / пер. с англ. Л. Мотылева. М.: Независимая газета, 2000. 688 с.

Belford B. Oscar Wilde: A certain genius. N.Y.: Random House, 2000. 400 p.

Bird A. The plays of Oscar Wilde. Plymouth and London: Clarke Doble&Brendon Ltd, 1977. 220 p.

Chothia J. The Importance of Being Earnest (1895) // Chothia J. English Drama of the Early Modern Period 1890–1940. L.; N.Y.: Longman, 1996. P. 130–139.

Eltis S. Revising Wilde: Society and subversion in the plays of Oscar Wilde. Oxford: Clarendon press, 1996. 226 p.

Hunt H., Richards K., Taylor J. R. The Revels history of drama in English. Vol. 7. 1880 to the present day. L.; N.Y., 1978. 298 p.

Mackie G. The Function of Decorum at the Present Time: Manners, Moral Language, and Modernity in “an Oscar Wilde Play” // Modern Drama. Toronto, 2009. Vol. 52, Summer, №2. P. 145–168.

### References

Andreev M. L. Klassicheskaia evropejskaia komedija: struktura i formy [A classical European comedy: structure and form]. Moscow: RSUH Publ., 2011. 234 p.

Anikst A. A. Teorija dramy ot Aristotelja do Lessinga [The theory of drama from Aristotle to Lessing]. Moscow: Nauka Publ., 1967. 456 p.

Belford B. Oscar Wilde: A certain genius. N.Y.: Random House, 2000. 400 p.

Bentli Je. Zhizn' dramy [The Life of drama]. Trans. from engl. V. Voronina. Moscow: Ajris-press Publ., 2004. 416 p.

Bird A. The plays of Oscar Wilde. Plymouth and London: Clarke Doble&Brendon Ltd, 1977. 220 p.

Chothia J. The Importance of Being Earnest (1895). Chothia J. English Drama of the Early Modern Period 1890–1940. London; New York: Longman, 1996. P. 130–139.

Eltis S. Revising Wilde: Society and subversion in the plays of Oscar Wilde. Oxford: Clarendon press, 1996. 226 p.

Hunt H., Richards K., Taylor J. R. The Revels history of drama in English. Vol. 7. 1880 to the present day. London; New York, 1978. 298 p.

*Jellmann R.* Oskar Uajl'd: Biografija [Oscar Wilde: biography]. Trans. from engl. by L. Motyleva. Moscow: Nezavisimaja gazeta Publ., 2000. 688 p.

*Kongriv U.* Komedii [Comedies]. Moscow: Nauka Publ., 1976. 360 p.

*Kozhevnikov M. V.* Plachushhaja muza. Anglijskaja sentimental'naja komedija v sisteme dramaticheskikh zhanrov [A crying muse: An English sentimental comedy in the system of dramatic genres]. Magnitogorsk: MaSU Publ., 2001. 244 p.

*Mackie G.* The Function of Decorum at the Present Time: Manners, Moral Language, and Modernity in "an Oscar Wilde Play". *Modern Drama*. Toronto, 2009. Vol. 52, Summer, No 2. P. 145–168.

*Mihal'skaja N. P.* Istorija anglijskoj literatury [The history of English literature]. Moscow: Akademija Publ., 2006. 480 p.

*Nikitjuk E. V.* Komedii Aristofana v anglojazychnoj literaturе XX – nachala XXI veka [Aristophane's comedies in English literature of the XX and the beginning of the XXI centuries]. *Memnon: Issledovanija i publikacii po istorii antichnogo mira* [Memnon: Studies and publications in the history of the ancient world]. 2013. No 12. P. 529–554.

*Pavi P.* Slovar' teatra [The theatre dictionary]. Trans. from fr. Moscow: Progress, 1991. 504 p.

*Ponomarenko E. O.* Funkcii proizvedenij vizual'nykh iskusstv v p'ese O. Uajl'da «Ideal'nyj muzh»: k probleme ehkfrasisa [Function of the

works of visual arts in O. Wilde's play "An Ideal Husband": in context of the problem of ekphrasis]. *Mirovaja literatura v kontekste kul'tury* [World literature in the cultural context]. 2012. No 1(7). P. 186–192.

*Reshetov V. G.* Istorija anglijskoj literatury: eh-poha vozrozhdenija – XVII vek [The history of English literature: Renaissance]. Rjazan': Ryazan State Univ. Publ. im. S. A. Esenina, 2006. 324 p.

*Shpagin N. P.* Komedija [Comedy]. Slovar' literaturovedcheskikh terminov [The dictionary of literary terms]. Ed. by L. I. Timofeev i S. V. Turaev. Moscow, 1974. 509 p.

*Sokoljanskij M. G.* Oskar Uajl'd: Oчерk tvorчestva [Oscar Wilde: the outline of works]. Kiev; Odessa: Lybid' Publ., 1990. 200 p.

*Uajl'd O.* Iz «Oksford'skogo dnevnika» [From the Oxford Diary]. Trans. by E. Oseneva. Uajl'd O. Portret g-na U.G. [The portrait of Mr.U.G.] Moscow: Inostranka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2011. P. 479–533.

*Uajl'd O.* Izbrannye proizvedenija: v 2 t. [Selected works: in 2 vol.] Moscow: Respublika Publ., 1993. T. 1. 559 p. T. 2. 543 p.

*Zotova T. A.* Osnovnye principy komedij L. Tika [Main principles of L.Tik's comedies]. *Izvestija Volgograd'skogo gosudarstvennogo pedagogičeskogo universiteta*. [The Bulletin of Volgograd State Teachers' Training University] 2013. No 1(76). P. 134–137.

## OSCAR WILDE'S COMEDIES AS LITERARY CRITICISM

**Olga M. Valova**

Reader of Russian and Foreign Literature Department  
Vyatka State University of Humanities

Aristophanes' comedy "Frogs" is considered the first example of literary criticism in drama. A critical look at contemporary works is evident in many playwrights' works; they present it in prologues, epilogues and dedications, manifesting to the audience their views on the purpose, objectives, artistic features of their works, and the peculiarity of the approach to the chosen topic. Such methods were used by William Shakespeare, Ben Johnson, John Dryden, Thomas Shadwell, William Congreve, Colly Cibber and many others. Literary criticism is rarely found in drama texts, and quite infrequently authors show by their works themselves "how to write".

The peculiarity of O. Wilde's criticism in his treatises, aesthetic miniatures, letters, is that the author never considers in detail the shortcomings of the discussed works; he prefers to present his own views on art, creativity, and the role of the author. The same pattern we can see in his comedies.

O. Wilde's comedy is an interesting example of the literary critical work; it mocks ironically the plots and stylistic patterns of contemporary plays, expresses aesthetic views of the author. According to O. Wilde, criticism always goes hand in hand with philosophy and his comedies reflect his thoughts about the regularities of life. His philosophy is unreal. The philosophical aspect of his comedy is in its form: the comedy genre, external and internal conflicts (illustrating the idea of the world's duality), and abundance of accidents as an expression of the triumph of irrational ideas. Techniques that are used in contemporary drama only to entertain the audience, are filled in O. Wilde's ones with deeper content and emphasize the critical perspective of the author on the dramatic works at end of the XIXth century.

This combination of a brilliant form with the critical skill and profound reflections on the laws of being in the history of drama can be found, perhaps, only in Shakespeare.

**Key words:** literary criticism; Shakespeare; Restoration comedy; "well-made play"; philosophy of the unreal.