

На правах рукописи

ВАЛОВА ОЛЬГА МИХАЙЛОВНА

**ЭСТЕТИКО-ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА
ДРАМАТУРГИИ ОСКАРА УАЙЛЬДА**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(английская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Екатеринбург – 2018

Работа выполнена на кафедре литературы факультета русской филологии и национальной культуры федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Решетов Владимир Григорьевич

Официальные оппоненты: **Королева Светлана Борисовна**, доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова», доцент кафедры преподавания русского языка как родного и иностранного;

Куприянова Екатерина Сергеевна, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», профессор кафедры русской и зарубежной литературы;

Потанина Наталия Леонидовна, доктор филологических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Гамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина», профессор кафедры русской и зарубежной литературы, журналистики факультета филологии и журналистики

Ведущая организация **ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»**

Защита состоится «17» октября 2018 г. в 12.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.285.22 на базе ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» по адресу 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал заседаний диссертационных советов, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина», <http://lib.urfu.ru/mod/data/view.php?id=51&rid=279023>

Автореферат разослан «___» июня 2018 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент



Назарова Л. А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящается изучению индивидуально-авторской философской системы Оскара Уайльда и ее реализации в драматургии. О. Уайльд творил на рубеже XIX – XX веков, в сложную переходную эпоху, и её ведущие тенденции естественным образом нашли отражение в мировоззрении и творчестве писателя.

Для переломных культурно-исторических эпох характерны смена культурных парадигм, смещение пластов культурной семантики, изменение господствующих в обществе представлений о научности, художественности, ценностях, обновление языка культуры. Одной из центральных черт переходных эпох является их двойственность: в них и смерть, и разрушение, и становление новых, прогрессивных тенденций.

В культуре рубежа веков отмечается стремление не только к синтезу в области художественных исканий, но и к синтезу философии, науки и искусства. В философию, психологию, искусствоведение *fin de siècle* (конца века) проникают элементы мифологических структур, а искусство, ориентированное на миф, обогащается философскими и научными обобщениями.

На рубеже XIX–XX веков становятся популярными философские воззрения, в которых преобладает мысль об алогичности, иррациональности устройства человеческого общества и мира в целом. Представление о порядке, о разумности основ жизни отходит на второй план или вовсе опровергается европейскими и русскими мыслителями, часто в довольно резкой форме. Происходит не только переосмысление ценностей – речь зачастую идёт о полной утрате доверия прежним догматам.

Философские размышления Уайльда идут в русле современных ему иррационалистических учений и ориентированы на человека. Однако английский писатель, прославлявший индивидуализм, во всем стремился к выработке собственной позиции – будь то литературное творчество или общие рассуждения об искусстве. В работах Уайльда обнаруживается связь с философией разных эпох.

Рубеж XIX–XX веков ознаменовался многообразием направлений и течений в искусстве, поисками в области новых художественных форм. Данные тенденции отразились и в театральной сфере.

Перенимая вызывающие восхищение публики приемы современных популярных пьес, драматург использует их для представления своего образа мира, включающего в себя и философскую рефлексию. Уайльд, несомненно, был одним из тех, в чьем творчестве формировались основы современного ему театрального искусства. В его произведениях также присутствует множественность, разноуровневость повествовательной техники, он предпочитает символ как отказ от однозначности. Многослойность произведений писателя отражает его представление о многослойности мира, глубины действительности. Неведомое, иррациональное и являются основным предметом исследования Уайльда. Его драмы отличаются гармоничным синтезом традиционного и нового, вниманием к фольклору, мифологии и даже мистике, в них обсуждаются актуальнейшие проблемы действительности и отражаются его философские взгляды.

Писатель полагал, что над миром царит некая сила, которую можно обозначить, используя его высказывание из письма Э. де Гонкуру, как *нереальное*.

Нереальное связано с духовным и эмоциональным миром людей, оно может проявиться, например, через искусство, любовь или случайности. В произведениях Уайльда прослеживается связь искусства и случайности, которые вместе помогают избежать совершения несправедливости.

Анализ уайльдовских текстов показывает, что в человеке также заложено представление о моральных категориях: добре, зле, справедливости, чести, долге, любви, что определяет стремление личности к идеалу. Поскольку каждая личность хранит в себе память об изначальном божественном замысле в отношении нее, подстраивать себя под общественные стандарты, порой абсурдные, – преступление. Цель человека – максимальная самореализация, сохранение своей индивидуальности.

Нереальное можно ощутить в особом, полубессознательном состоянии, вызванном мистикой, сочетанием музыки или пения птиц, таинственного ночного пейзажа, лунного сияния, сигаретного опьянения. Нереальное проявляет себя в ситуациях, неконтролируемых рассудком, через случайности. Человек находится в безраздельной власти нереального, подвержен его влиянию, его магии. Уайльд показывает необходимость осознания беспомощности перед лицом нереального, бессмысленности рассудочного построения жизненных планов.

Глубину, непостижимость мира Уайльд по-своему отразил в структуре произведений. В каждой из его пьес есть внешний и внутренний конфликт, внешнее и внутреннее действие. Представление о жизни, где очевидное зачастую далеко от истины, просматривается во внешнем действии. Внутренний конфликт пьес подчеркивает, что в мире властвует иррациональное, и человек не в состоянии изменить действительность рассудочными решениями.

Драматург говорил, что философия нереального – это основа его эстетики; понимание эстетики как философии искусства закрепилось у Гегеля, и одной из центральных её проблем была проблема прекрасного. В соответствии с представлениями Уайльда, прекрасное, возвышенное являются составляющими нереального. Именно поэтому он ничего не писал только «на злобу дня» или на потребу публики, не считал искусство оружием, не опускался до критики частных, предпочитая показывать своим творчеством образец, своеобразный идеал.

Степень изученности проблемы. В настоящее время наследие Уайльда активно изучается отечественными литературоведами, по его творчеству защищаются диссертации на соискание ученой степени кандидата и доктора наук. Отметим авторов монографий последних лет, в которых представлено своеобразие личности и творчества писателя: О. Акимова, М. Бессараб, М. Галузина, О. Ковалева, Е. Куприянова, А. Ливергант, Вл. Луков и Н. Саломатина, М. Меркулова, А. Образцова, К. Савельев, М. Соколянский, Н. Тишунина, Д. Яковлев и др.¹ Статьи, главы монографий, освещающие различные аспекты

¹ Акимова О. В. Этика и эстетика Оскара Уайльда. СПб., 2008. 192 с.; Бессараб М. Принц Парадокс: Биографическое произведение о жизни Оскара Уайльда. М., 2012. 176 с.; Галузина М. А. Язычество и христианство в творчестве Оскара Уайльда. Самара, 2011. 212 с.; Ковалева О. В. Оскар Уайльд и стиль модерн. М., 2002. 168 с.; Куприянова Е. С.

уайльдовских произведений, публиковали Н. Андрушко, А. Аствацатуров, Н. Бартош, О. Вайнштейн, И. Дементьева, А. Добрицкая, Л. Долбунова, Б. Друянов, А. Жеребин, В. Забалуев, О. Закомолдина, А. Иванова, Н. Котова, К. Санина, А. Станкевич, В. Решетов, И. Тайц, Л. Татарина, В. Хорольский и др. С конца 90-х годов усилился интерес к сказкам Уайльда; всё больше работ посвящается эстетическим взглядам писателя и их воплощению в творчестве, вопросам влияния Уайльда на русскую литературу, связи его произведений с мировой культурой.

Предпочтение, которое литературоведы отдают анализу эстетических воззрений Уайльда, объяснимо уже тем, что сам писатель чаще говорил о своём понимании красоты, искусства, прекрасного в целом, нежели о метафизике. Эстетике посвящена монография О. Акимовой, глава монографии и статьи А. Образцовой, статьи Н. Бартош; о борьбе эстетического и этического начал в творчестве Уайльда пишет М. Галузина. Эстетика Уайльда в ряде исследований (О. Ковалева, В. Луков и Н. Соломатина) рассматривается в контексте стиля модерн. Ковалева доказывает обращение Уайльда к техникам и приемам, свойственным декоративно-прикладному искусству, живописи, графике, архитектуре.

Критики часто обращаются к проблеме реализации Уайльдом своих эстетических принципов в художественном творчестве. О декоративности стиля, ритмичности, украшательстве прозы Уайльда писал Д. Эриксен; об иллюстрации взглядов в романе «Портрет Дориана Грея», защите воображения, исследовании природы и функций критика и художника говорил И. Мюррей; П. Фортунато анализировал самобытность уайльдовских комедий с точки зрения воплощения взглядов на значение формы, на искусство в целом. С эстетическими воззрениями писателя литературоведы также связывают природу уайльдовских денди, что отражено, например, в работах О. Вайнштейн, К. Джилс, А. Образцовой.

Заметно реже в литературоведении обсуждаются философские взгляды писателя. В современных исследованиях выявляются параллели с идеями иррационалистов XIX века; о влиянии на Уайльда идей А. Шопенгауэра говорится в работах А. Аствацатурова.¹ Большинство критиков обнаруживает схожесть взглядов Уайльда и Ницше. Общность тенденций в восприятии обоими мыслителями проблем индивидуализма, самопожертвования, искусства, морали общества отмечали уже и современники: А. Жид, М. Нордау, Б. Шоу, А. Белый, Л. Толстой, К. Чуковский. Современные исследователи (О. Ковалева, А. Образцова, В. Решетов, Н. Титова, Дж. Слоун) возвращаются к обсуждению данных вопросов, раскрывая в них новые грани.

В последние годы появились исследования, в которых истоки уайльдовских идей обнаруживаются в классической немецкой философии. Так, О. Закомолдиной освещаются вопросы этики и морали в работах И. Канта и Ф. Ницше, их связь с

Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея». Великий Новгород, 2007. 300 с.; Ливергант А.Я. Оскар Уайльд. М., 2014. 314 с.; Луков В. А., Соломатина Н. В. Феномен Уайльда. М., 2005. 216 с.; Меркулова М. Г. Ретроспекция в английской «новой драме» конца XIX – начала XX века: истоки и функционирование: монография. М., 2005. 184 с.; Образцова А. Г. Волшебник или шут? (Театр Оскара Уайльда). СПб., 2001. 358 с.; Савельев К. Н. Литература английского декаданса: истоки, генезис, становление: монография. Магнитогорск, 2007. 344 с.; Соколянский М. Г. Оскар Уайльд: очерк творчества. Киев; Одесса, 1990. 200 с.; Тишунина Н. В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедийного анализа: монография. СПб., 1998. 160 с.; Яковлев Д. Е. Философия эстетизма. М., 1999. 188 с.

¹ Аствацатуров А. Феноменология текста: игра и репрессия. М., 2007. 288 с.

мировоззрением Уайльда. Среди небольшого количества работ, освещающих философские взгляды писателя, следует выделить диссертационное исследование Н. Котовой «Философско-эстетические аспекты нехудожественной прозы О. Уайльда»¹, в котором было выявлено воздействие идей классической немецкой философии на становление взглядов английского автора, рассмотрен вопрос формирования у него иррационального подхода к познанию мира.

О философских взглядах Уайльда обычно говорится в контексте обсуждения его нехудожественной прозы, сказок, романа. Драматургическое наследие писателя практически не изучается с точки зрения воплощения его мировоззрения. Трагедии и комедии Уайльда отечественные авторы (Н. Тишунина, А. Образцова, М. Меркулова, М. Галузина) интерпретируют в контексте западноевропейской драмы рубежа XIX–XX веков, анализируют структурные особенности, своеобразие художественного мастерства, сценическое воплощение пьес.

На Западе изучение драматургии более глубоко и многогранно: опубликованы работы, в которых представлена общая характеристика пьес, включены исторические, биографические материалы (А. Берд, С. Элтис и др.)² и исследования, в которых пьесы рассматриваются в контексте уайльдовской эстетики и всего его творчества, театрального искусства конца XIX века, христианских идей (Б. Белфорд, К. Джилс, М. Каннингем, К. Нассаар, М. Нокс, Т. Панчард, Дж. Слоун, Дж. Уиллугби, К. Уорт, П. Фортунато и т. д.)³.

Одна из самых популярных пьес, анализируемых и в России, и на Западе, – «Саломея». В России о ней писали Н. Бартош, А. Добрицкая, А. Курпатов, В. Решетов, К. Савельев, А. Тетельман, Е. Тырышкина и др., на Западе – А. Берд, Ч. Беннетт, Д. Донохью, Р. Кейв, К. Нассаар, М. Нокс, П. Рейби, С. Саламенски, У. Тайдеман и С. Прайс, Н. Франкел, Л. Хилтон и многие другие. Характерными для западного литературоведения становятся многообразные интерпретации гомосексуальных связей писателя, отражение его болезней и пороков в «Саломее».

Комедии за рубежом становились объектом внимания авторов монографий А. Берда, Х. Маркович, К. Нассаара, П. Фортунато, С. Элтис⁴, различным аспектам изучения комедий Уайльда посвящены статьи И. Грегора, Дж. Бристоу, П. Рейби и др. В России к комедиям Уайльда обращались такие исследователи, как Т. Боборыкина, А. Образцова, М. Соколянский, И. Тайц и др., но в целом в отечественном литературоведении сохраняется традиция не видеть в комедиях

¹ Котова Н. В. Философско-эстетические аспекты нехудожественной прозы О. Уайльда: дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2010. 236 с.

² Bird A. The plays of Oscar Wilde. Plymouth and London, 1977.; Eltis S. Revising Wilde: Society and subversion in the plays of Oscar Wilde. Oxford, 1996. 226 p.

³ Belford B. Oscar Wilde: A certain genius. N. Y., 2000.; Fortunato P. Modernist aesthetics and consumer culture in the writings of Oscar Wilde. N. Y., L., 2007. 162 p.; Giles C. The artist, the devil and the dandy: decadent themes in the works of J. K. Huysmans and Oscar Wilde. București, 2008. 305 p.; Knox M. Oscar Wilde: A long and lovely suicide. L., N. Y., 1994. 185 p.; Nassaar Ch. Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde. New Haven & London, 1974. 191 p.; Sloan J. Oscar Wilde. Oxford, 2003. 225 p.; Willoughby G. Art and Christhood: The aesthetics of Oscar Wilde. Rutherford etc., L., Toronto, 1993. 170 p.; Worth K. The Irish drama of Europe from Yeats to Beckett. L., 1978. 276 p.

⁴ Nassaar Ch. Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde. New Haven & London, Yale University press, 1974. 191 p.; Bird A. The plays of Oscar Wilde. Printed in Great Britain by Clarke Doble & Brendon Ltd Plymouth and London, 1977; Eltis S. Revising Wilde: Society and subversion in the plays of Oscar Wilde. Oxford: Clarendon press, 1996. 226 p.; Fortunato P. Modernist aesthetics and consumer culture in the writings of Oscar Wilde. N. Y., L.: Routledge, cop. 2007. 162 p.; Marcovitch H. Art of the Pose: Oscar Wilde's Performance Theory. Berne, IN, USA: Peter Lang AG, 2010. 224 p.

серьезных, проблемных текстов, раскрывающих философию писателя. В связи с этим возникает необходимость более глубокого изучения драматургического наследия Уайльда прежде всего в контексте индивидуально-авторских философских воззрений писателя.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена тем, что:

– назрела необходимость более глубокого и обстоятельного изучения философских воззрений О. Уайльда, поскольку до настоящего времени большее внимание уделяется эстетическим взглядам писателя, и нет ни одного монографического исследования, целиком посвящённого его философии;

– необходим глубокий анализ драматургических текстов Уайльда, поскольку при довольно активном изучении поэтического наследия, сказок, романа писателя, его пьесы в отечественной науке остаются на периферии. Более тридцати лет в российском литературоведении не было диссертационных исследований, посвящённых исключительно драматургии Уайльда. Такое отношение к уайльдовским трагедиям и комедиям неправомерно, так как философско-эстетические взгляды Уайльда раскрываются в его произведениях разных жанров;

– требуется разработка понятия *философия нереального* в контексте взглядов и творчества Уайльда. Философия нереального самим автором была названа основой его эстетики, однако должного внимания в литературоведческих исследованиях не получила; изучение взаимообусловленности эстетики и философии Уайльда отвечает современному состоянию гуманитарной науки;

– понимание уайльдовской философии нереального даёт возможность представить его как писателя, имеющего свою концепцию мироустройства; освоение творческого наследия с точки зрения миропонимания писателя раскрывает более глубокие пласты произведений, их вневременную проблематику;

– XX век убедительно показал кризис цивилизации, основанной на рассудочном, материально-ориентированном подходе к построению общественного устройства, о чём Уайльд пророчествовал уже в своей первой пьесе. Наблюдается интерес современной культуры и гуманитарной науки к тем литературным феноменам, которые выходили за рамки рационалистической парадигмы: к иррациональному, метафизическому, «нереальному».

Цель работы – представить реализацию философии нереального в драматургии Оскара Уайльда, показать неразрывную связь уайльдовских трагедий и комедий с философскими вообще и эстетическими в частности взглядами писателя, выявить в творчестве Уайльда совокупность тем и проблем, обусловленных эстетико-философской программой писателя.

Задачи:

1. Изучить источники, способствовавшие формированию уайльдовской философии нереального: рассмотреть роль античной, немецкой классической философии, философских трудов XIX века в становлении мировоззрения О. Уайльда; определить степень воздействия литературно-эстетических традиций XIX века (романтических, декадентских) на творчество английского писателя; показать приоритет категории возвышенного в системе художественно-эстетических взглядов драматурга.

2. Проанализировать роль идей социального переустройства конца XIX века в теории индивидуализма Уайльда и её реализацию в драматургии, место данной теории в контексте философии нереального.

3. Представить уайльдовское видение в драматургии злободневных общественных проблем: рассмотреть вопрос американского влияния на европейское будущее; проанализировать уайльдовские взгляды на нигилизм; изучить понимание писателем проблем веры и неверия.

4. Определить категории уайльдовской философии нереального и показать их воплощение в драматических текстах писателя; раскрыть содержание и индивидуально-авторское видение таких категорий, как *рассудок*, *душа*, *влияние*, *голос*; представить реализацию философии нереального в сюжетике и образной системе драматургических произведений писателя, прежде всего в образе героя-денди.

5. Проанализировать жанровое своеобразие пьес О. Уайльда с точки зрения воплощения принципов философии нереального: определить сущность конфликта, мотивного комплекса в трагедиях драматурга; рассмотреть функцию случайности в развитии комедийного конфликта в уайльдовских пьесах; показать использование писателем художественного пространства комедий с целью демонстрации литературно-критических оценок современной ему драматургии.

Объект исследования. Основным объектом исследования стала драматургия О. Уайльда. Прежде всего, это трагедии: «Вера, или Нигилисты» («Vera, or the Nihilists», 1880), «Герцогиня Падуанская» («The Duchess of Padua», 1883), «Саломея» («Salomé», 1892) и комедии: «Веер леди Уиндермир» («Lady Windermere's Fan», 1892), «Женщина, не стоящая внимания» («A Woman of no Importance», 1893), «Идеальный муж» («An Ideal Husband», 1895), «Как важно быть серьёзным» («The Importance of Being Earnest», 1895). К исследованию также привлекаются незавершенные тексты, которые были частично утрачены после судебного процесса и распродажи имущества писателя, и произведения, сохранившиеся в отрывках: «Флорентинская трагедия» («A Florentine Tragedy», ок. 1894), «Святая блудница, или Женщина, осыпанная драгоценностями», («La Sainte Courtisane or The Woman Covered in Jewels», ок. 1894). В качестве фонового литературного материала используются прозаические произведения, в частности, сказки, эпистолография, литературно-критические трактаты, статьи.

Предмет исследования – идейные и художественные особенности драматургии в свете концепции уайльдовской философии нереального.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в следующем:

1. Впервые в литературоведении поднимается вопрос об изучении философии нереального как комплекса представлений Оскара Уайльда о мироустройстве, о поиске пути осуществления идеала в творчестве. Новизна обусловлена тем, что при богатстве и разнообразии исследований, посвящённых эстетическим взглядам писателя, Уайльд не рассматривался как мыслитель, воплощающий в художественных текстах своё осмысление сущностных проблем мироздания.

2. Впервые при изучении трагедий и комедий Уайльда в центре внимания находится интерес писателя-эстета к вневременной проблематике. В диссертации обосновывается положение, что уайльдовские пьесы, как и его роман, сказки, также

являются произведениями с философскими смыслами, при этом показаны способы реализации философии нереального, определены категории, важные для понимания представлений Уайльда о мироздании.

3. Впервые малоизученная первая пьеса Уайльда «Вера, или Нигилисты», потерпевшая сценическую неудачу, показана как глубокий, серьёзный текст, предопределяющий важные смыслы, присутствующие в уайльдовских трагедиях последующего времени («Герцогиня Падуанская» и «Саломея»).

4. Впервые анализируется актуальная социальная и религиозная проблематика в уайльдовских трагедиях, подчеркивающая понимание драматургом пессимистических перспектив развития общества. При этом доказывается, что Уайльд придерживается онтологической концепции о соотношении добра и зла и в комедиях демонстрирует пути выхода человечества из кризиса, основанные на его представлениях об индивидуализме. Драматургия Уайльда исследуется в контексте европейской *новой драмы*, в диссертации обосновывается принадлежность уайльдовских трагедий и комедий к данному направлению сценического искусства конца XIX века.

5. Впервые комедии Уайльда рассматриваются как литературно-критические тексты, в которых автор даёт оценку современным ему популярным комедийным сюжетам, конфликтам, образам, наполняя привычные шаблоны философским содержанием, открывая своё представление о системе мироустройства.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Уайльд заявлял, что предметом его интереса является философия нереального, поиски мистического, однако ни в одной из его работ нет подробной расшифровки данных понятий. Очевидно, тем не менее, что вопросы иррационального всегда волновали Уайльда и повлияли на проблематику и художественный строй его произведений.

Теоретическая значимость работы заключается во введении в литературоведческий обиход и обосновании понятия *философия нереального* (базирующегося на высказывании Уайльда в письме Э. Гонкуру). Данное понятие применяется для обозначения системы взглядов писателя на мироустройство, имеющей философскую предысторию (античная философия, немецкая классическая философия и др.) и воплотившейся в художественном творчестве Уайльда.

Практическая значимость исследования заключается в том, что полученные результаты могут быть использованы в практике вузовского преподавания учебных дисциплин, связанных с историей зарубежной литературы (для студентов бакалавриата и магистратуры); для подготовки спецкурсов и спецсеминаров по истории английской литературы и истории литературной критики; при разработке учебных и методических пособий. Кроме того, материалы данного исследования могут быть использованы при подготовке к изданию произведений Уайльда, а также учитываться при постановке его пьес.

Методология и методы исследования обусловлены многоуровневостью уайльдовских текстов с точки зрения формы и содержания. В основе методологии исследования лежит комплексный подход к изучению творчества Уайльда, позволивший применить биографический, культурно-исторический, историко-типологический, сравнительно-исторический, герменевтический методы.

Теоретико-методологическую базу диссертации составляют работы по мифологии, семиотике, фольклору, культурологии Р. Грейвса, Н. Гринцера, А. Лосева, Ю. Лотмана, В. Топорова, Д. Фрезера. Исследование опирается на труды литературоведов М. Андреева, А. Аникста, А. Аствацатурова, Т. Боборыкиной, Н. Бочкаревой, О. Вайнштейн, Н. Ищук-Фадеевой, О. Ковалевой, Е. Куприяновой, В. Лукова, Н. Соломатиной, А. Образцовой, В. Решетова, К. Савельева, И. Тайц, А. Тахо-Годи, Н. Тишуниной, В. Хализева, В. Хорольского, Э. Бентли, А. Берда, С. Элтис, Р. Элмана, П. Фортунато, К. Джилс, М. Нокс, Х. Маркович, К. Нассаара, П. Рейби, А. Слоуна, в работе активно привлекаются труды философов Аристотеля, Платона, Сенеки, И. Канта, Г.Ф.В. Гегеля, Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, Л. Шестова.

Положения, выносимые на защиту:

1. Основой эстетических взглядов О. Уайльда является его *философия нереального*, система воззрений писателя, базирующаяся на различных идеалистических учениях – от античности до эпохи конца XIX века. Уайльд не был последовательным сторонником ни одной из философских систем; для создания своей философской системы писатель заимствовал то, что отвечало его представлениям о мироустройстве. Философия нереального нашла воплощение в целом ряде его произведений, в частности, в пьесах.

2. В художественном мире драматурга отражаются его представления, согласно которым над человеком властвует более влиятельная и могущественная сфера, которую мы вслед за Уайльдом будем называть *нереальным*. В силу ограниченности своей природы люди не в состоянии постичь нереальное, большинство из них не способно изменить свою жизнь («Происходит только то, что должно произойти», – писал автор). Философия нереального определила тематику и проблематику, систему образов и структурно-композиционную специфику драматических текстов Уайльда, где ведущей темой является власть иррационального.

3. Категории, важные для понимания уайльдовской философии нереального: *рассудок, душа, влияние, голос*. Они противопоставлены миру нереального (*рассудок*) или тесно связаны с ним (*душа, влияние, голос*). Категория *рассудка* включает в себя комплекс явлений, связанных с «разумностью», «логичностью», которые Уайльд считает разрушительными для личности. *Рассудочностью* определяются качества, которые, по мнению драматурга, приводят к нетворческому, шаблонному мышлению и, как результат, к трагическому конфликту. *Рассудочность* в художественном мире Уайльда свойственна, в основном, женщинам.

4. Категория *душа* – одна из важнейших для понимания философии Уайльда, поскольку с ней связано авторское представление о позитивных перспективах развития личности.

5. Категория *влияние*, понимаемая как воздействие на формирование мнений или поступки героев без помощи логики и рассудка, в контексте философии нереального имеет отрицательное значение. Уайльд полагал, что позитивного *влияния* не существует, поскольку оно вступает в противоречие с индивидуализмом, самовыражением личности. В его художественных текстах в завуалированной

форме показано негативное влияние женщин, поскольку сила их обаяния заставляет мужчин отказываться от своего я.

6. Категория *голос* важна для понимания способа «общения» уайльдовского *нереального* с действительностью. Необыкновенный голос (в произведениях Уайльда – обычно тихий, мелодический, вкрадчивый, завораживающе низкий) оказывает воздействие на образ мыслей и поступки персонажей. *Голос* призывает героев к действиям, он влияет на изменение мировоззрения героев, их отречение от своего пути.

7. Герои-денди Уайльда (от князя Мараловского в «Вере, или Нигилистах» до лорда Горинга в «Идеальном муже») воплощают авторский идеал гармоничной жизни, построенной на принципах искусства. Своеобразие уайльдовского героя-денди в том, что он философ, не стремящийся менять жизнь, а принимающий её такой, какова она есть. Данный герой обладает внутренней свободой, ему свойственны индивидуализм, созерцательность, при внешнем легкомыслии именно его мнение оказывается справедливым. Из всех персонажей Уайльда только герои-денди находятся ближе других к пониманию нереального, контакту с ним.

8. Феномен нигилизма в дебютной уайльдовской пьесе «Вера, или Нигилисты» представлен как масштабная драма современности, взгляд на которую зашифрован в заглавии: «Vera, or the Nihilists». Обращение к латинским корням слов показывает противопоставление *веры* (как *истины, доверия*) нигилизму, т. е. отсутствию всего (*nihil* – ‘ничто’).

9. Во внешних конфликтах уайльдовских трагедий показаны актуальные проблемы эпохи, которые, по мысли Уайльда, обусловлены усилением рационалистических тенденций, непониманием и неприятием власти иррационального и ничтожности человеческих стремлений: это террор, «прорастающий» из нигилизма конца XIX века, столкновение с рассудочной американской культурой, утрата духовности, изменение положения женщины в обществе. В комедиях внешний конфликт сочетается с проблематикой, обусловленной уайльдовской философией нереального, представленной во внутреннем действии (необходимость доверия своему Я, верный выбор в состоянии, не контролируемом рассудком, и пр.).

10. Использование случайности в комедиях Уайльда определяется стремлением автора актуализировать идею власти иррационального, которое ломает самые продуманные и устойчивые, казалось бы, замыслы человека. В то же время случайности выручают тех героев, которые руководствуются чувствами и не пытаются строить логичные, основанные на рассудке, планы деятельности.

11. Комедии О. Уайльда представляют собой одновременно и литературно-критические произведения, они содержат ироническое осмеяние сюжетных и стилистических шаблонов современных Уайльду пьес. За привычными клише комедии Реставрации или «хорошо сделанной пьесы» просматривается проблематика, связанная с уайльдовской философией нереального. Цель уайльдовских комедий – сочетать развлекательную направленность с задачами более масштабными, философски обоснованными и эстетически значимыми.

Достоверность результатов обеспечивается тщательным анализом образцов исследуемого жанра, освоением значительного количества теоретических,

исторических, литературоведческих источников, имеющих отношение к теме, проработкой вопросов уайльдовской эстетики, философских основ его творчества; достоверность результатов обеспечивается также углублённым вниманием к историко-литературному контексту эпохи и учётом его особенностей.

Апробация результатов исследования. По итогам исследования издана монография «Эстетико-философская проблематика драматургии Оскара Уайльда», ей предшествовало издание монографии «Счастливый принц и другие сказки об Оскаре Уайльде» в соавторстве с В. Г. Решетовым (2000 г.). По итогам исследования также опубликованы 47 статей, из них 17 – в журналах, включенных в перечень изданий, рекомендованных ВАК РФ в Москве, Тамбове, Нижнем Новгороде, Томске, Саратове, Рязани, Волгограде, Кирове (из них 2 статьи – в журналах, входящих в базу Scopus), 2 – в зарубежных изданиях.

Основные положения диссертационного исследования, теоретические подходы и выводы были неоднократно представлены в докладах на ежегодной Международной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы; на Пуришевских чтениях, на Международной научной конференции «Актуальные проблемы лингвистики XXI века». Материалы исследования были также представлены в сборниках по результатам проведения конференций различного уровня в Москве, Елабуге, Перми, Ульяновске, Кирове, в межвузовских сборниках научных трудов; в коллективных монографиях «Духовность как антропологическая универсалия в современном литературоведении», «Чтение как искусство: герменевтический аспект». Материалы и результаты исследования нашли практическое применение в чтении курсов по истории зарубежной литературы, в подготовке спецсеминара и спецкурса.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, Глав I-IV, Заключения и Списка использованной литературы, содержащего 703 наименования (из них 272 на английском языке). Объём диссертационного исследования составляет 495 страниц.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается тема работы, определяется её актуальность, формулируется цель, задачи исследования, показана степень изученности темы, охарактеризован объект и предмет исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту, аргументирована научная новизна диссертации, её теоретическая и практическая значимость, представлены сведения об апробации результатов работы, определена её структура.

В **Главе I «Уайльдовская философия нереального и её мировоззренческие основания»** вводится и обосновывается понятие *философия нереального* как обозначение индивидуально-авторского мировоззрения; изучаются истоки философской позиции Уайльда, концепция человека в контексте его философии нереального, определяются философские категории, раскрывающие специфику уайльдовской системы взглядов.

В разделе **1.1. «Философские истоки мировоззрения О. Уайльда»** выявляются основные направления философской мысли, повлиявшие на становление мировоззрения писателя.

Анализ художественных текстов Уайльда выявляет у писателя достаточно цельную философскую систему иррационалистической направленности, ориентированную прежде всего на человека. Несмотря на то что у Уайльда нет последовательного изложения своей философии, на основании детального изучения трактатов, писем, эстетических миниатюр и художественных текстов можно с достаточной ясностью увидеть его учение, представленное в форме принципов, мировоззренческих идей. Свою философию нереального писатель воплощает на уровне темы, идеи, композиции, системы образов произведения.

Понятие *философия нереального* Уайльд использовал в письме Э. де Гонкуру от 17 декабря 1891 года, как бы вскользь отмечая, что интеллектуальной основой его эстетики является философия нереального. Интеллектуальная основа его эстетики – не что иное, как поиск пути осуществления идеала, а это осуществление идёт через философию нереального. Эстетику Уайльда нельзя понять вне круга его философских идей, без учета сложности его мировоззрения. В соответствии с письмом, философия нереального помогает достичь идеала, это указание на то, что в реальной жизни эстетический идеал недоступен.

Свою эпоху «конца века» Уайльд называл тревожной и бесноватой. Характерным её признаком писатель считал пропасть между миром реальных фактов и миром искусства. Именно искусство может стать утешением в это сложное время, поэтому подлинной трагедией современности Уайльд считает победу Жизни над Искусством, то есть преобладание практического, рассудочного подхода. Над миром царит *нереальное*, некая иррациональная сила, властвующая над людьми, не случайно в «De Profundis» отчётливо звучит тема судьбы, роковой предопределённости событий и Уайльд пишет о том, что его главным стремлением являются поиски мистического в искусстве, природе, жизни.

Далее в исследовании речь идёт об отражении идеалистических философских учений предшественников и современников в мировосприятии писателя. Не вызывает сомнения, что огромное воздействие на формирование мировоззрения Уайльда оказывает античная культура и философия. В работе показано: кроме представлений о мироустройстве античные тексты учили Уайльда, что фундаментальную часть интеллектуальной культуры составляет физическая любовь, что эротическое желание является корнем философского опыта, и философия без эроса не может быть совершенной.

В отличие от нашей страны, за рубежом творчество Уайльда часто рассматривается в свете квин-теории (англ. *queer* – ‘иной’, ‘причудливый’, ‘подозрительный’). Западные исследователи изучают проблемы принадлежности Уайльда к секс-меньшинствам, скрытого гомосексуализма в сюжетах, образах и даже специфическом юморе. Сам жанр комедии рассматривается как средство маскировки или сокрытия нарушения общественного порядка, вызванного гомосексуальным поведением (А. Синфилд, М. Нокс, А. Чейз).

Уайльд интересовался работами Платона, Аристотеля Геродота, Фукидида, Публия, Плутарха, Цицерона, Тацита; в его произведениях можно найти отзвуки философии стоицизма; значительное влияние оказывает также философия древнекитайского мыслителя Чжуан-цзы. Уайльд спорил и соглашался с древними по вопросам о роли и месте искусства, о красоте, истине, самопожертвовании,

случайности, о функциях самой философии и проч., но очевидна тенденция к предпочтению взглядов мыслителей-идеалистов.

В размышлениях Уайльда о бытии отразились идеи Гегеля, Канта, Якоби, Беркли, Локка, Милля, Юма. Писателя увлекла кантовская идея развития мира, пришедшая на смену господствовавшему мнению о его статичности. Ему был близок и вывод о непознаваемости мира, что отражается в его философии нереального. В произведениях четко просматривается мысль об ограниченности человеческого сознания и невозможности постичь бытие во всей его полноте.

Кант впервые в истории философии подразделяет познание на чувства, рассудок, разум, тогда как прежде выделялись две ступени: рациональная (связанная с логикой) и чувственная (связанная с ощущениями, восприятием, представлениями). Уайльд был явно заинтересован кантовским разграничением рассудка (*Verstand*) и разума (*Vernunft*) и вслед за немецким мыслителем различал данные понятия: разум – свойство человека критически мыслить, оценивать, создавать произведения художественного творчества – он ценил, а над рассудком иронизировал.

Уайльд стоял на тех же позициях, что и Кант в отрицании целесообразности в духовно-нравственных вопросах. В теоретических трудах английского писателя целесообразность часто связывалась с рассудочностью, поисками пользы и характеризовалась негативно. Кант создал оригинальное учение о прекрасном как о «целесообразности без цели», оказавшее на Уайльда значительное влияние. Кант отделял этическое от сферы познания и от сферы эстетического. Идея неморальности искусства стала одной из центральных в творчестве Уайльда, которому не однажды приходилось защищать своё искусство от нападков цензуры и критики, оценивавшей его произведения с точки зрения нравственности.

В дневниковых записях, а впоследствии и в творчестве Уайльда очевидна и заинтересованность идеями Г. Ф. В. Гегеля. Английскому писателю был близок разработанный Гегелем диалектический метод познания, который отвечал уайльдовским взглядам на мир. Его парадоксы, одновременно представляющие две стороны явления, становятся своеобразной иллюстрацией одного из ранних замечаний, согласно которому «дорога к истинному знанию уходит от односторонней тождественности и нерасчленённости мысли и через аналитичность свободной диалектики, распутывающей клубки противоречий, приходит в конце концов к полноте чистой истины»¹.

Гегелевская идея становления через противоречия также отразилась в героях художественных текстов. Известно, что Уайльд не принимал безупречных героев, считая их неинтересными для искусства. Его волновал вопрос о роли случайности, он соглашался с Гегелем в том, что разум не должен заходить слишком далеко, поскольку рассудочные определения конечны и «доведенные до крайности превращаются в свою противоположность»². В комедиях Уайльда случайность выручает положительных героев, в представлении писателя она связана с божественной необходимостью.

¹ Уайльд О. Портрет г-на У. Г. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2011. С. 515.

² Гегель Г. Ф. В. Энциклопедия философских наук. Т. 1. Наука логики. М.: Мысль, 1975. С. 205.

В диссертационном исследовании раскрываются вопросы об отражении в произведениях Уайльда гегелевских идей об ответственности человека, об утверждении антипотребительского отношения к искусству и др.; обосновываются мотивы обращения Уайльда к идеалистической философии в целом.

В разделе **1.2. «Философия иррационализма как идейный контекст философии нереального Оскара Уайльда»** говорится, что в творчестве писателя просматриваются идейные компоненты, из которых построена современная (неклассическая) теория познания (единство опыта и мышления, роль воображения, интуиции и проч.). Закономерной и бесспорной представляется связь уайльдовских произведений с идеями Шопенгауэра. Один из истоков уайльдовского превознесения Индивидуализма – шопенгауэровская мысль о неизбежном отречении от жизни в случае, если человек отказывается от всякого блага, кроме общечеловеческого. Уайльд солидарен с Шопенгауэром и в том, что ограниченность человеческого сознания закономерно приводит к мистическому постижению мира. Мистика способна проникнуть туда, куда не может попасть ни созерцание, ни знание.

Одобрение Уайльда могло вызвать также стремление Шопенгауэра к осмыслению однополюсной любви в «Метафизике половой любви» во времена публичного и повсеместного её осуждения. Философ обращается к вопросу о причинах гомосексуализма, старается разобраться, в чём его целесообразность. Взгляд на уайльдовского героя-денди с точки зрения философии Шопенгауэра позволяет увидеть в них своего рода гениальность как объективное направление духа, а не субъективности, обращённую на собственную личность. Склонность уайльдовских денди к позиции созерцателей, способность на время отрешиться от себя – одна из их ключевых особенностей. В «Основных идеях эстетики» Шопенгауэр писал также, что существенной частью гениальности становится фантазия, которая расширяет кругозор выдающейся личности за пределы реальной действительности. Обычный человек не способен сохранить в себе созерцательность, поскольку склонен к упорядочиванию и классификации фактов, что мы наблюдаем, анализируя систему образов в произведениях писателя. В характерах уайльдовских героев очевидна ещё одна тенденция, определяемая воздействием философии Шопенгауэра. Положительные персонажи Уайльда не расположены к математике как к науке, далекой, по мнению автора, от творческих полётов и вдохновения.

На рубеже XIX – XX веков актуализировались вопросы о сущности человеческой личности, о закономерностях и перспективах развития общества. Несомненна общность философских исканий Уайльда и Ф. Ницше в русле путей развития социума. Оба автора утверждают, что фальшивая мораль современного общества является большим злом, нежели грехи, публично осуждаемые этим обществом.

Ницше и Уайльд раскрывали проблему приоритета искусства над наукой и моралью, оба мыслителя отдавали предпочтение взглядам античных мастеров, поскольку в современной культуре, по их мнению, нет стремления к истинной красоте, нет чувства стиля, современная эпоха нивелирует личность. Уайльду была близка мысль о том, что греки достигли в своём искусстве необыкновенных высот

еще и потому, что, в отличие от человека конца XIX века, не видели греха в естественном, стыд не был для них принципиально ограничивающим фактором.

В философских работах, прежде всего в трудах А. Бергсона, Э. Гуссерля, появляется стремление постичь мир не рассудком, но чувствами, созерцанием, интуицией. Уайльд далеко отошел от логицизма, в связи с чем открываются параллели с идеями французского философа Анри Бергсона, который в конце XIX века предлагает интуицию как новый метод познания. Оскар Уайльд – писатель, отразивший в своём творчестве основные веяния эпохи, как и многие, он ощущал наличие иной реальности и стремился к ее познанию посредством искусства, духовного опыта.

В художественном мире Уайльда определяющими являются категории прекрасного и возвышенного, причём последняя становится порой более значимой. Драматург соглашается с Кантом в том, что трагедия возбуждает чувство возвышенного, а комедия – чувство прекрасного. Прекрасное, по традиции, заложенной еще в античности, связывается Уайльдом с красотой, гармоничностью форм и красок.

Представление Уайльда о возвышенном основывается на столкновении человека с неизвестными силами сверхличностного, духовного порядка. Трагизм же усугубляется бессилием человека перед этой непознаваемой мощью. Эстетическая категория возвышенного объединяется Уайльдом с глубиной, одухотворённостью и даже красотой высшей справедливости трагического. Возвышенное воплощается в произведениях писателя прежде всего в обращении к титаническим фигурам великих художников и мыслителей, представлении событий и характеров в «надгеографическом», «надвременном» плане, отрицании буквализтики, строго рассудочного подхода, мимолетных проблем.

Уайльдовское восприятие возвышенного также тесно связано с его философией нереального. Писателя всегда интересовали вопросы непреходящего, поэтому объект его критических работ – значимое событие культурной жизни: постановка пьес классиков, выход в свет книг выдающихся авторов или книг об искусстве, жизнеописаний великих людей, связанных с искусством. Один из центральных тезисов писателя, высказанный им в трактате «Упадок лжи», гласит, что искусство не может иметь дела с сиюминутным, поэтому закономерно, что в рецензиях и статьях Уайльд пишет о творчестве авторов, чьи имена не забудутся в веках, он говорит о постановках пьес Шекспира, Софокла, обращается к произведениям Шелли, Диккенса, Достоевского, Ж. Санд, Бальзака, оценивает переводы великих творений.

К сиюминутному Уайльд относился довольно презрительно и не скрывал этого, невысоко писатель оценивает и «писанину газетчиков», которые ничего не смогут увидеть в красоте и истине, поэтому они и обречены на забвение. Масштабно он рассматривает проблему отношений между народами, проблему межличностных связей. В произведениях писателя рядом оказываются представители разных стран. Сталкивая их, Уайльд проводит идею необходимости объединения на основе высших нравственных ценностей («Кентервильское привидение», «Женщина, не стоящая внимания») и призывает к поискам путей взаимодействия культур.

Страны, в которых происходит действие уайльдовских произведений, обычно лишь отдаленно напоминают реально существующие, о чем неоднократно писали литературоведы, упрекая автора. Уайльд вольно обращается с некоторыми фактами, но стремится к воссозданию или сохранению «духа» страны или эпохи. Для Уайльда одним из определяющих свойств искусства является отсутствие буквализма. Несмотря на то, что сюжеты многих его произведений имеют фантастический характер, это не мешает автору освещать важнейшие вопросы современности.

Искусство в представлении писателя тесно связано с философией, в «Оксфордских дневниках» есть характерное высказывание, что поэзия бывает иррациональна и философична. Задача искусства, считает Уайльд, лишь в том, чтобы доставлять удовольствие, оно не может призывать к деятельности, но, напротив, должно парализовать желание действовать.

Идея синтеза искусств – одна из наиболее популярных на рубеже XIX–XX веков. Уайльд утверждает наличие основных принципов, которые объединяют искусство прошлого и настоящего, при этом нет разницы, живопись это, музыка, литература или театр. Воздействовать наиболее эффективно искусство может в своём единстве, а содержательная часть должна соответствовать визуальной, звуковой, композиционной и т. д.

В разделе **1.3. «Концепция человека в уайльдовской философии нереального»** изучаются авторские положения об индивидуализме как принципе философии нереального; определяются категории философии нереального, связанные с уайльдовской концепцией человека.

Философия нереального, как видно из произведений Уайльда, призвана способствовать позитивным изменениям человека и мира. Но прежде чем общество начнет совершенствоваться, каждый должен стать Личностью, и социализм – та система, которая может способствовать поступательному движению.

При рассмотрении вопроса о философии нереального в эссе отмечается выбор Уайльдом в качестве ориентиров идеалистических, а не социал-реформаторских концепций. Писатель говорил, что имеет смысл стремиться только к недостижимому, и с этой точки зрения его идеи, высказанные в трактате «Душа человека при социализме», становятся информацией к размышлению для реформаторов будущего. Вопрос о перспективах развития общества активно освещался в прессе конца XIX века, и в «Душе человека при социализме» видятся отголоски этой дискуссии. Кроме того, несомненный интерес и желание высказать своё мнение вызывали труды У. Морриса, одного из основателей Социалистической лиги в английском рабочем движении, автора работы «Вести Ниоткуда», основные идеи которой просматриваются в эссе разных лет О. Уайльда.

Уайльд прекрасно видел пропасть, которая часто возникает между сознательными целями людей и результатами их деятельности. Практическая, прикладная наука, дающая новые технологии, делающая жизнь человека все более комфортной, вместе с тем ведет к разобщению, создаёт все более совершенное оружие, нарушает экологию. Писатель не верил в положительные перспективы следования рационалистическим принципам и совершенствование человека связывал с его душой.

В эпоху «конца века» в связи с естественнонаучными открытиями интерес был направлен на физическую и социальную природу человека, но Уайльд, как один из провидцев своего времени, обращается к внутреннему миру. Писатель подчеркивает, что прогресс определяет не форма власти, не общественный строй или технические новинки, а человеческая духовность. Автор говорит, что поступательное движение общества связано не технической стороной, называет существенным элементом прогресса грех.

Социализм, по Уайльду, по-своему совершенная система, она может создать условия, при которых человек станет Личностью. Но индивидуализм не может сформироваться в том, кто является приверженцем долга или склонен к самопожертвованию. Важными свойствами настоящей личности являются мудрость и соблюдение лишь собственных законов. Последний тезис – излюбленный повод для зарубежных критиков увязать его с нетрадиционной сексуальной ориентацией Уайльда, защитой сексуального инакомыслия и преступных с точки зрения закона связей. Писатель заявлял, что мнение окружающих не имеет смысла. Даже в тюрьме, говорил Уайльд, ещё не зная, что ему уготовано, душа человека может быть свободной, покой можно сохранить в себе.

Только индивидуумы, считал Уайльд, способны создать подлинное произведение искусства, им не позволительно работать по заказу, тратить силы на утилитарные предметы. Искусству и художнику противостоит толпа, Уайльд выделяет несколько её свойств: она способна загубить творчество своим вниманием; не любит новаторства; публика считает возможным упрекать писателя или диктовать ему свои требования, судить о произведении с точки зрения морали. Уайльд показывает, что мнение публики и истина находятся на противоположных полюсах. Искусство должно быть изолировано от толпы, существовать автономно. В развитом индивидуалистическом обществе, по мнению Уайльда, больше уважения к стремлениям отдельной личности.

Уайльд не был последовательным сторонником чьей бы то ни было философии, в учениях разных мыслителей он поддерживал идеи, близкие его миропониманию. Философия нереального являет собой оригинальную систему взглядов, ориентированную прежде всего на человека, и обладающую специфическим категориальным аппаратом.

Рассудок, душа, а также влияние, доверие, голос определяются нами как категории уайльдовской философии нереального, поскольку они представляют собой разряды явлений, связанных с невидимым, но дающим о себе знать миром ирреального, столь важного для автора.

Размышления Уайльда о новом человеке связаны с представлениями о том, что является для него (и для общества в целом) злом. И таковым становится рассудок, логика, желание «поверить алгеброй гармонию». В контексте философии нереального правомерно выделить категорию рассудка, в уайльдовском понимании с рассудком связаны порядок, здравый смысл и проч.; рассудочность объединяется с обывательской, нетворческой стороной действительности. Ещё в тетрадах оксфордского периода писатель размышляет о приоритетах греков и римлян, указывая, что жизнь римлян связана с практическими целями, что неблагоприятно

для развития духа творчества. Он отдает предпочтение грекам, которых отличает любовь к искусству и умение его создавать.

Категория рассудка ярко проявляется в сказках. Созданные в народных традициях, сказки Уайльда являются вполне самостоятельными, где «схема» фольклорного текста используется для представления оригинальных авторских идей. Своеобразными индикаторами изменения состояния героя от отрицательного к положительному становятся индивидуально-авторские семантические оппозиции, например, *нерационалистичный / рационалистичный (рассудочный)*. Отрицательные персонажи стремятся извлечь пользу из красоты, считают науку или хорошее общество самым важным в жизни; нерационалистичными можно назвать героев, для которых первостепенными являются категории нравственного сознания. Категория рассудочности становится одной из центральных в уайльдовской философии.

Наличие души – определяющее свойство новой личности, приобретающее категориальное значение; конфликт уайльдовских трагедий порождён прежде всего отсутствием души, логицизмом и одномерностью суждений и восприятий. Душа Уайльда знакома и с добром, и со злом, а вся чистота в человеке сосредоточена в сердце, которое, разбившись, способно принять грешную душу.

Проблема влияния была для Уайльда одной из первостепенных: неведомая, необъяснимая сила завораживает, околдовывает, заставляет действовать наперекор здравому смыслу. Автор выделял несколько факторов влияния, и любопытно, что воздействие голоса и женского обаяния в творчестве Уайльда имеет где-то явную, где-то завуалированную, но отрицательную характеристику, потому что подобное воздействие толкает мужчин на совершение нежелательных поступков.

Воздействие на другого всегда разрушительно, писатель ратует за развитие мира человека, его души, поэтому любое вмешательство извне становится негативным. В наши дни психологическая наука всесторонне изучает процесс, закономерности, способы воздействия на личность и возможности его избежать, зависимость внушаемости человека от ситуативных и личностных факторов, психологические средства влияния и проч. Творчество Уайльда представляет известного эстета и остроумца ещё и как психолога, разработавшего проблему скрытого управления.

В пьесах, как и во многих других текстах, представлены вербальные средства влияния (слова, содержание слов, правильность речи или «неправильности»); паралингвистические (специфика произнесения звуков, слов, речи в целом, голос) и невербальные (гармоничность костюма, красота/безобразие, взгляд, позы, жесты, мимика, запахи, обаяние, взаиморасположение в пространстве) средства – все, что, минуя разумное я, воздействует на решения человека.

Категории философии нереального, таким образом, описывают уайльдовское видение мира и человека: основное проявление нереального в индивидууме – душа, и ее отсутствие приводит к чрезмерному прагматизму, логицизму. Категория рассудка представляет жизнь, лишённую красоты, любви, а категория влияния связана с уничтожением в человеке его индивидуальности

В Главе II «Философское осмысление актуальных проблем конца XIX века в драматургии О. Уайльда» выявлено авторское видение проблемы нравственной фальши его поколения, проблем терроризма, кризиса церкви в

контексте философии нереального. Основное внимание в этой главе сосредоточено на уайльдовской категории рассудочности: писатель показывает, что прагматизм современников становится главной причиной упадка европейской цивилизации в целом и оскудения личности в частности.

В разделе 2.1. «**“Победа жизни над искусством”**» как **социально-философская проблема в драматургии О. Уайльда**» анализируются проблемы морали современного общества, рассудочности американской цивилизации, вопрос перспектив нигилизма конца XIX века.

Тема буржуазного общества, пожалуй, одна из тех, которые безоговорочно признаются и российскими, и западными критиками как ведущие в драматургии Уайльда. Пороки викторианского социума отражены в комедиях и практически не затрагиваются трагедиями, предназначенными для изображения более глубоких нравственно-философских проблем.

Многие драматурги конца XIX века (Г. Ибсен, Б. Шоу, Д. Голсуорси) центральной темой пьес делали общественные недостатки, но Уайльд рассматривал вопрос «человек и общество» не в социальном, а в нравственно-философском аспекте, писатель размышлял прежде всего о сохранении души в условиях давления или абсурда общества.

Нравственный смысл художественного произведения, как его видит Уайльд, соотносим с тем пониманием морали, которое выработал Кант. Уайльд отстаивает свободу художника, вольного говорить о нравственном или безнравственном, он заставляет задуматься о справедливости, а в некоторых случаях – о необходимости общественных нравственных установлений, что сближает его позицию с ницшеанской. Ницше, как и Кант, полагает, что этика – это способность независимой личности, а мораль – шаблоны, навязываемые обществом. Данная точка зрения вполне разделялась Уайльдом, и в своих произведениях он «подводил» героев к пониманию и признанию высшей этики.

В комедиях Уайльд, во-первых, критикует отдельных представителей, выделяя особенности их мировоззрения, сомнительные нравственные качества, разоблачает мнимые викторианские добродетели; во-вторых, показывает закономерности существования человека в обществе, стремится исследовать само понятие «общество», в-третьих, указывает на иную, более важную сторону жизни, позволяющую и обязывающую уйти от светского формализма для сохранения своей души.

О закономерностях общества Уайльд чаще говорит не с иронией, а с горечью. Автор показывает, что существование этой среды основано на логике, рассудочности, расчёте, каждый поступок нуждается в объяснениях, здесь ничего не принимается на веру. В светском обществе человек вынужден находиться в противоречии со своими чувствами; брак рассматривается как вариант некой сделки, и никто из его героев второго плана не говорит о чувствах, объединяющих мужа и жену. Уайльд обличает агрессивное воздействие общества на человека: оно вынуждает подчиняться своим законам, не оставляет выбора, калечит душу. Общественное мнение способно сломать судьбу человека и эту ситуацию писатель рисует как типичную.

Проблеме диктата общества уделяется значительное внимание, но то, что общество дурно само по себе и может негативно влиять на человека, – не открытие Уайльда. Пороки общества – данность, с которой вольно или невольно приходится считаться, но не они в центре комедий, драматург лишь довольно жёстко высмеивает тех, кто мнит себя законодателем светской моды. С помощью иронии и сатиры автор подчеркивает, что общество – абсурд, который является неотъемлемой частью жизни. В таком понимании проблема общества будет представлена экзистенциалистами.

Не вызывает сомнения, что драматург не призывал к аморальности. Опираясь на философию (и, конечно, собственные умозаключения), он ориентировал на следование нормам высшей этики. Следуя за Платоном, писатель заявлял, что воспитание среди прекрасных вещей и звуков постепенно подготавливает человека к восприятию красоты высшей, духовной.

Очевидна тенденция осуждения Уайльдом современного общества за усиление практического подхода к действительности, значительное место в этом контексте уделяется критике американской цивилизации. Образ Америки появляется уже в ранних произведениях Уайльда и постепенно усложняется. Великая заокеанская держава ассоциируется у писателя с новой цивилизацией, которая будет оказывать влияние на Европу.

В письмах, отправленных на родину уже после первых лекций, Уайльд говорит об Америке как о стране, нуждающейся в культурном развитии. Об американцах он практически всегда пишет с иронией, указывая на их закостенелость, ординарность, отсутствие фантазии и чувства юмора, предсказуемость, наивность, простодушие. Создается впечатление, что этой нации чужды понятия «дух» или «общая культурная атмосфера».

Американцы стали главными героями «Кентервильского привидения». Показывая их прагматизм, напористость и безверие, Уайльд не одобряет консерватизм, мнительность и приверженность устаревшим принципам англичан. При этом он считает, что лишь взаимодействие культур ведет к прогрессивным переменам в обществе. Символичен брак юной Вирджинии с представителем старинного английского рода герцогом Чеширским, поскольку Уайльд вновь подчеркивает мысль, что только Любовь способна примирить и объединить разные нации, разные культуры.

Неоднозначное отношение Уайльда к Америке раскрывается в пьесе «Женщина, не стоящая внимания». Американка Эстер представляется читателям положительной героиней, искренней, открытой, справедливой и понимающей, в то же время она представительница своей страны, отчасти не развитой в культурном и духовном плане. Такое видение образа Эстер подтверждается её отношением к миссис Арбетнот, которая, повинувшись чувству долга, отказывала себе во всем ради достойной жизни сына. Уайльд отрицательно относился к идее самопожертвования, поэтому с точки зрения его философско-эстетических взглядов миссис Арбетнот – женщина, не стоящая внимания. Поступки миссис Арбетнот и её сына, продиктованные совестью и долгом, для Уайльда тривиальны, и он «отправляет» этих героев в Америку.

Раздел 2.2. «Трагедия эпохи “конца века” в пьесе “Вера, или Нигилисты”» посвящён анализу проблемы последствий рассудочного мировосприятия. В диссертационном исследовании данному произведению уделяется значительное внимание, поскольку в предшествующих крупных отечественных работах «Вера» представлена в контексте советской идеологической системы, а в зарубежных источниках в силу художественного несовершенства пьеса не удостоивалась серьёзного внимания критиков.

Проблема защиты угнетённых была близка Уайльду, поскольку атмосфера дома всегда была наполнена вольнолюбивыми настроениями, его мать была одним из лидеров ирландского национально-освободительного движения.

Пьеса была написана между 1878 (дело Веры Засулич) и 1880 годами, когда терроризм становится угрозой для европейских монархических домов. Тема нигилизма возникает в творчестве английского драматурга также благодаря влиянию И.С. Тургенева, в июне 1879 года посетившего Оксфордский университет. Автора «Отцов и детей» в этот период волновала проблема перспектив российской истории. Впоследствии друг писателя Р. Росс в статье для газеты «Утро России» писал о встрече Уайльда с Тургеневым у Россетти.

Основная тема пьесы Уайльда – русский нигилизм, но пьеса «Вера, или Нигилисты» интересна тем, что в ней прочитываются не столько тираноборческие настроения автора, сколько его представления о закономерностях разнородных социальных процессов, о сущности нигилизма, что идёт в русле общеевропейских тенденций. В своей пьесе Уайльд поднимает проблемы причин, закономерностей, сущности и перспектив нигилизма.

Уже в прологе Уайльд намечает пути, по которым люди приходят к нигилистским убеждениям. Во-первых, это личные качества: сострадание, чуткость, способность думать (Вера); стремление к позитивным изменениям в стране, образованность (Дмитрий). Незаурядность Дмитрия отмечается на первых страницах пьесы: мы узнаем, что он необычайно силен, ловок, умеет танцевать. Но с авторской точки зрения данные характеристики не являются положительными: физические действия, поступки писатель ценил не столь высоко и гораздо уважительнее относился к проявлениям интеллекта. Во-вторых, в ряды заговорщиков вступают в силу страстной личной заинтересованности (стремление Веры отомстить за брата). В последующих актах пьесы Уайльд указывает и на иные, не столь возвышенные основания вступления в ряды заговорщиков: это достижение материальных благ и способ выразить своё недовольство царской властью.

Об уайльдовском отношении к нигилистам и их идеям можно судить по построению высказываний, интонации, в них отмечаются напыщенность, риторичность, патетика. Самые страстные слова в драме принадлежат Вере, тогда как и Председатель, и Михаил предпочитают клишированные фразы. Плащи, маски, довольно громоздкое приветствие, клятва, шаблонность речи призваны подчеркнуть формализм внешней стороны и акцентировать внимание на сущности нигилизма как явления. Клятва заговорщиков как бы иллюстрирует положение Ницше о том, что уже преобладание страдания над удовольствием ведёт к нигилизму. За внешней страстностью порывов к прогрессивным преобразованиям в стране очевидно безмыслие, бесчувствие заговорщиков, следование канону, отсутствие стремлений к

мирному решению вопросов, при этом готовность к постоянной кровопролитной войне, склонность к террору, пессимизм.

Нигилисты объединяются не по социальному признаку, и даже не в силу желания мстить, как они утверждают, данная организация, за исключением Веры и Алексея, спаяна эгоистическими интересами. Маску страстности революционных порывов и мщения помогает снять появление среди заговорщиков князя Павла. Для большинства нигилистов настоящие народные беды незнакомы и неинтересны, да и само цареубийство народу не нужно.

Проблема власти имеет в «Вере» иронический и, зачастую, трагический оттенок. Конец XIX века ознаменован многочисленными покушениями на правителей или их приближенных как в России, так и в странах Запада. Предчувствуя размах террористических действий, Уайльд показал образ царя Ивана, воспринимающего любое действие как угрозу своей жизни. Однако очевидно, что опасения правительства за своё существование обоснованны, поскольку жизнь царя ежедневно висит на волоске, на нее регулярно посягают люди, называющие себя спасителями отечества.

Уайльд показывает, что руководство страной осуществляется путём казней и помилований, царские решения направлены на сохранение собственной безопасности. Отличительная черта правления – жестокость; методы управления страной нецивилизованные: отрицание пути реформ, подкупы недовольных, стремление царя избавиться от судов.

Определить источник или зачинщиков конфликта в борьбе заговорщиков и правительства на зрелой стадии практически невозможно: регулярные убийства и покушения на представителей власти нигилистов заставляют правительство прибегать к кровавым расправам, а ужесточение позиции правительства вынуждает заговорщиков (в целях защиты народа) продумывать различные варианты цареубийства, чтобы покончить с тиранией и угнетением.

Постепенно на первый план в пьесе выходит образ царевича Алексея. Он, как и Евгений Базаров из тургеневского романа «Отцы и дети», назван студентом-медиком. Уайльд говорит не только о его социальном статусе, но и о личных качествах: он великодушен, милосерден, кроток. Только этот герой бескорыстно служит народу, хотя даже Вера Сабурова становится нигилисткой из-за жажды мести. Данный персонаж был весьма интересен автору и его ведущие черты позже проявятся в образах Счастливого Принца и Молодого Короля, которых отличает доброта, милосердие, способность к высокой самоотверженной любви.

Как наследник, Алексей пытается напомнить о гуманистических принципах власти, но его призывы не услышаны никем. О душе, пороках, зле размышляет только Алексей, он пытается остановить отца, просит не губить страну, объявляя военное положение, убеждает, что власть не вправе устраивать гонения народа.

В «Европейском нигилизме» Ницше констатирует, что вера в собственное всемогущество, ощущение независимости от прежних моральных табу обусловлена утратой Бога, восприятием абсурдности жизни, пессимистическими настроениями конца XIX века. Уайльд, приходя к подобным выводам, обращается к гуманистическим ценностям, которые помогут преодолеть жестокость, расчет, зло

нигилизма. Драматург не просто критикует установки на бунт и насилие, но дает образы положительных персонажей – Веры и царевича Алексея.

Нигилизм показан в пьесе и как одно из следствий ослабления религиозности, усиления материалистических тенденций. Уайльд писал У. Уорду, что ярким фонарем, освещающим человеческий путь, является вера, но она очень хрупка, писатель говорил, что величие воплощения Бога в человеке позволяет приблизиться к Бесконечности. Данное письмо убеждает, что вопросы веры, не выведенные в группу основных и очевидных проблем, тем не менее являются для писателя значимыми и обсуждаемыми.

В разделе **2.3. «Отражение кризиса религиозного сознания конца XIX века в драматургии О. Уайльда»** исследуется проблема рассудочности в духовной сфере.

Уже сказки Уайльда проникнуты истинно христианским духом. Одним из образов, служащих для определения правильности избранной героем позиции, становится образ Христа. Христос никак не проявляет себя в тех сказках, где перед читателем изображается идеальный персонаж, не знающий неверного пути, не задумывающийся об истинном положении вещей, в то же время он всегда отмечает тех, кто страдал, но страдал из-за своих взглядов, убеждений, избранной позиции.

Уайльда привлекала прежде всего личность Христа как гениального Художника, как человека, живущего со знанием своей трагической судьбы. Из устных рассказов Уайльда, собранных Т. Райтом, можно увидеть, насколько интересен был для писателя данный образ, как часто он самым неожиданным образом представлял классические библейские предания, то возвышая Христа, то показывая ненужность его подвига в обычной жизни.

Вопросы религии Уайльд обсуждает в трагедии «Саломея». Главный представитель атеистического рационализма – Иродиада. Атеистический рационализм поддерживался новыми научными открытиями, размышлениями Милля, Маркса и Харди и был довольно силен в викторианской Англии. В самых крайних проявлениях атеисты не только не признавали религию, но издевались над ней и нападали на нее, как и некоторые декаденты, например, У. Пейтер, полагавший, что христианство подавляет человеческий дух.

Период Викторианства стал весьма сложным для государственной англиканской церкви, христианство было ослаблено, при этом возникло множество новых верований, которое представлено в «Саломее». В трагедии Уайльд противопоставляет истинную веру религиозным формальностям: фарисеи, саддукеи, иудеи, назаряне, каппадокиец, нубиец, римлянин говорят о вере как о любых других повседневных делах. Свойства истинной веры Уайльд показывает с помощью образов Ирода и Иоканаана. Пророка отличает от всех остальных неразрывное единство с его верованиями, в то время как другие герои рассуждают о своих богах довольно отстраненно, применяя по отношению к ним рыночные понятия.

Уайльд не акцентирует внимание на новых религиях, не говорит об их известности, и дело здесь в том, что, во-первых, в период Викторианства ни одному из новых «верований» не удалось привлечь значительного числа последователей, а во-вторых, он сам будет предлагать новую «религию» и не хочет, чтобы в этой пьесе

она обсуждалась на том же уровне. Писатель показывает, что обычного человека отвращает от храма неоправданная строгость, дидактизм, фарисейство, лицемерие, но должны очаровать красота, тайна, причастность к истине.

В «Святой блуднице» Уайльд утверждает, что его современники слепы и не видят истины, боятся богов, которые на самом деле мертвы, писатель противопоставляет мирское и божественное, подчеркивая слабость и ничтожность человека перед лицом мира.

Уайльд показывает, что верить во что-то нематериальное, неосязаемое обычному человеку трудно (драматург часто высмеивал свойство человека подтверждать все документально или убеждать логически верными аргументами). Писателю неинтересен мир, в котором нет истины в безрассудном, он упрекал современников в преклонении перед фактами, в преступной правдивости и плоском материализме винил писателей-натуралистов; критиковал «торгашеский дух Америки» и стремление к извлечению пользы. В «Упадке лжи» Уайльд с грустью констатировал, что «в английской церкви все более ценим здравый смысл»¹, а в «Саломее» и «Святой блуднице» выделял данную тенденцию.

В обеих трагедиях писатель упоминает о стоиках. В целом в произведениях Уайльда довольно много идей, истоки которых можно увидеть в высказываниях, скажем, Сенеки или Эпиктета. В поздних трагедиях видна мысль, что стоики – не сторонники язычества, философская мудрость подсказывает, что бог – в душе каждого, необходимо прислушиваться к его голосу, чтобы избежать многих житейских бед.

Представления Уайльда о соотношении язычества и христианства отчётливо проявляются и в «Саломее», и в «Святой блуднице». В своих символистских трагедиях писатель даёт понять, что отношение современников к вере сопоставимо с язычеством, что они поклоняются материализму в разных его проявлениях, и это равнозначно поклонению смерти. При рассмотрении текстов с позиции философии нереального ясно, что христианская вера – необходимый компонент гармоничной жизни человека, без которого общество деградирует и приходит впоследствии к бездуховности и идолопоклонству.

В Главе III «Проблематика драматургии Уайльда в свете реализации категорий философии нереального» аргументируются положения о категориях *душа, влияние, голос*. В разделе 3.1. «*Душа как категория философии нереального*» изучается специфика авторского понимания категории *душа*, определяется её значение в мировосприятии Уайльда. В пьесе «Вера, или Нигилисты» вопрос о душе затрагивается лишь главными героями. Слово *soul* впервые появляется в словах Алексея, и на протяжении пьесы он, как самым дорогим, не раз клянется своей душой. Душа человека может быть чёрной или чистой, светлой. Практически во всех случаях употребление слова *душа* связано с ключевыми моментами, определяющими движение внутреннего действия драм, и звучит оно из уст главных героев.

В трагедии Уайльда «Герцогиня Падуанская» слово *soul* употребляется 25 раз, и это единственная пьеса, где так много говорится о душе. Действие достигает

¹ Уайльд О. Истина о масках // Уайльд О. Избранные произведения в 2 т. М.: Республика, 1993. Т. 2. С. 242.

сильнейшего эмоционального накала в III-м и V-м актах, где слово *soul* используется чаще всего. Один из мотивов «Герцогини Падуанской» – «воссоединение» души и сердца – повторяется в более поздних произведениях Уайльда.

По-разному проявляется в уайльдовских произведениях разных жанров связь души и сердца. В сказках сердце героев может разорваться, а в романе, пьесах, «приблизённых» к действительности, герои последним движением «впускают» душу в сердце и погибают. По Уайльду, душа не безгрешна, она помогает человеку приблизиться к божественному. Пребывание человека в изначальной чистоте продолжается до первого серьёзного греха, как бы приобщающего к цивилизации. Душа начинает накапливать опыт порока, и только любовь защищает сердце. Стремление души вернуться к изначальной чистоте в этой жизни невозможно, вход ей открывает разбитое страданиями сердце.

В трагедиях Уайльда есть кровавые убийства или самоубийства, а также самоубийства бескровные. Персонажи, принявшие смерть от ножа или кинжала, являются жертвами; героини, «бескровно» попросившиеся с жизнью, – убийцами. Душа и кровь в представлении драматурга связаны, и кровопролитные удары рассматриваются как знак приобщения к миру божественного. Для характеристики женских образов в трагедиях Уайльда очень показателен факт, что о женской душе писатель часто умалчивает.

В последней трагедии Уайльда «Саломея» о душе упоминается лишь однажды в словах Ирода, мало говорится о душе и в комедиях. Уайльд не подвергает сомнению идею бессмертия души, в художественном мире писателя душа – свидетельство полноценности личности героя, и очень характерно, что слово *душа* появляется только в речи центральных персонажей. В трактате «Душа человека при социализме» писатель оговаривал ряд условий, при которых человек может и должен стать настоящей личностью, одно из главных – внутренняя свобода, независимость. Не случайно в комедиях о душе упоминают, как правило, героинденди, герои-философы, являющиеся выразителями взглядов автора.

Душа в большинстве случаев связана с трагедией, сильной, но не очевидной посторонним людям, страдание видится писателю не таинством, а откровением. Уайльд показывает, что только искусство может проникнуть в самые глубины души. Душа в уайльдовской философии нереального относится к тому, что, не будучи принято рассудочным веком естественнонаучных открытий, властвует над человеком, заставляя его принимать решения, противоречащие инстинкту самосохранения. В своём творчестве писатель развивает популярные на рубеже XIX–XX веков идеи о подсознательных стремлениях человека, об интуиции как основе познания. Частным случаем в пьесах становится проблема доверия своему *я*, своей душе, некоему внутреннему голосу.

Доверие в художественном мире Уайльда, с одной стороны, понимается как неосознанное, спонтанное действие героя, обусловленное внутренним порывом, природа которого автором не объясняется (доверие своему *я*), с другой – безграничная вера тем, кому отдана душа. В «Вере, или Нигилистах» проблема *доверия / недоверия* и их последствий отражена в заглавии. Название пьесы имеет не только указание на имена русских народоволок и их деятельность, Уайльд

использовал в заглавии произведения «Vera, or the Nihilists» смысловые возможности латинских корней. Словари указывают, что формы *vero*, *vere*, *veritas* и др. связаны со значением «истинный», «правдивый», «подлинный». «Vera, or the Nihilists» открывает череду пьес со сложными, неоднозначными названиями, которые проявляют подтекст.

Полюбив Алексея, героиня безраздельно доверяет ему, даже когда кажется, что он настоящий изменник. Прислушиваясь только к своему сердцу, Вера принимает решение во что бы то ни стало защитить, оправдать Алексея, и этот шаг спасает жизнь всей группе. В пьесах Уайльда доверие внутреннему *я* или любимому, близкому человеку всегда становятся спасительными; напротив, действие по шаблону, недоверие порождает трагедию. Исходя из понимания слова *Vera* как 'истина', учитывая контекст пьесы, при перспективном взгляде на последующее творчество становится очевидной идея доверия своей душе как одной из центральных в творчестве Уайльда.

Раздел 3.2. «Отражение философии нереального в образе героя-денди в драматургии О. Уайльда» посвящен анализу персонажа, который под разными именами присутствует практически в каждом произведении Уайльда. Образ денди представлен в этом параграфе как философ и «произведение искусства», здесь в контексте философии нереального изучается мотив опьянения.

«Внешним знаком» дендизма становится костюм. Принцип индивидуализма, декларированный Уайльдом, очевиден в манере одеваться как самого писателя, так и его героев. Костюм писатель называет важнейшим символом «нравов, обычаев и образа жизни каждого столетия»¹. Пессимизм писателя в отношении перспектив развития культуры очевиден и в размышлениях об одежде, Уайльд предрекает деградацию костюма будущего, лишённого красоты, уничтоженной практичностью. Писатель вносит ряд предложений в концепцию современного платья и вновь выступает как провидец, предрекающий появление женских костюмов и одежды, которую принято называть ныне «унисекс». Сценический костюм призван усиливать общее впечатление от спектакля и проявлять авторскую философию, поэтому для Уайльда так важен и цвет платья, и качество аксессуаров. Цвет костюмов зачастую оговаривался писателем в ремарках, по нему можно судить об эмоциональной окраске мизансцены, о её символической составляющей.

Уайльд внёс значительный вклад в формирование дендизма конца XIX века и творчеством, и личным примером. Во многом благодаря Уайльду в «классификации» денди утвердились такие черты, как моделирование своего внешнего и внутреннего облика, индивидуализм в частной и общественной жизни. После судебного процесса над Уайльдом отсутствие мужественности, эстетическая чувствительность денди прочно связалась с гомосексуализмом; но наряду с этим существует мнение об асексуальности денди, истоки которой видятся также в биографии английского писателя.

В системе образов уайльдовских произведений герой-денди является центральной фигурой, хотя не всегда располагается на первом плане. Схему взаимодействия персонажей можно представить в виде пирамиды, в основании

¹ Уайльд О. Истина о масках // Уайльд О. Избранные произведения в 2 т. М.: Республика, 1993. Т. 2. С. 339.

которой на противоположных сторонах образы положительных и отрицательных героев, на вершине же – образ героя-денди, который, возвышаясь над действительностью, умеет видеть ее сущность.

В героях-денди есть ряд свойств, которые являются отражением уайльдовской философии нереального, и в данном контексте традиционную характеристику денди можно дополнить такими чертами, как особый духовный опыт, способность к прозрениям, умение ценить обыденность, созерцательность, своего рода непрактичность: равнодушие к карьере, наградам. Герои-денди способны очаровывать, оказывать влияние на собеседников. От серьезности часто веет назидательностью, которой Уайльд избегал, а вот цинизм – привлекательная маска для того, чтобы обратить на себя внимание.

В герое-денди писатель представил интуитивный тип познавательной деятельности, для которого характерны такие черты, как умение увлечь своей идеей, кажущиеся легкомысленность, непрактичность, неорганизованность. Вместе с тем, предсказания героев-денди сбываются, а предположения оказываются верными, несмотря на репутацию людей легкомысленных. Стремление денди к созерцательности имеет истоки в философии стоиков. Ещё Бодлер писал, что дендизм тесно соприкасается со спиритуализмом и стоицизмом; упоминания об этом философском направлении появляются уже в ранних дневниковых записях Уайльда в Оксфорде, встречаются в художественных текстах. Положения стоиков, ярко отразившиеся в миропонимании героев-денди, довольно многочисленны и касаются зависимости человеческого сознания от общественных предрассудков, идеи спокойного принятия своей судьбы, обращении к философии как к науке, которая и созерцает, и действует.

Избранничество героев-денди Уайльд подчеркивает и тем, что наделяет их даром предвидения. Предсказания оказываются верными, суждения – справедливыми, поскольку эти персонажи, в соответствии с мировоззрением писателя, руководствуются не рассудочными решениями, а интуитивными движениями. В результате спонтанные решения героев оказываются единственно верными. Проницательность уайльдовских денди тесно связана с курением. В тексте упоминаний об этом немного, и автор не всегда называет, что именно курят герои, но есть основания говорить об их пристрастии к опиуму. В комедиях у героев-денди могут быть предусмотрены курительные комнаты, где происходят, на первый взгляд малозначимые события: здесь персонажи пьес забывают вещи. Однако эта забывчивость впоследствии вносит позитивные перемены в судьбы героев.

Курение в художественном мире Уайльда имеет несколько функций – оно одурманивает и заставляет отрешиться от проблем реальности; герою-денди курение может навеять «философское настроение», когда он склонен к размышлениям и изложению своих положений. И если читатель обратит внимание на состояние, в котором находится персонаж, он станет снисходительнее к спорности высказываний человека, о котором нельзя сказать, что он «в здравом уме». В большинстве древних ритуальных традиций опьяняющее вещество – неотъемлемая часть, зачастую это наркотик галлюциногенного типа, считавшийся священным, а иногда – божественным. Сам факт, что курение – участь героев-

денди, свидетельствует об особой его функции погружения в мир, далекий от действительности.

Курение и упоминание о нем свойственно комедиям, в трагедиях говорится о вине. Состояние опьянения даёт героям возможность отрешиться от грубой прагматичной реальности, постичь и изложить истины философии нереального. Опьянение вином – гораздо более «тяжёлое», чем опьянение сигаретное, оно не дарует очарования счастливых перспектив, а обеспечивает мрачные пророчества. В трагедиях преобладает символика вина как крови, связанной с искупительной жертвой Христа. Герои-прелюбодеи, убийцы в состоянии опьянения (к которому приравнивается и любовь), как показывает Уайльд, приобщаются к Богу, они переходят на более высокую ступень внутреннего самосовершенствования через познание и преодоление греха. Вино в художественном мире Уайльда связано со стихией земли, с реальностью, рациональным, а курение – с воздухом, божественным покровительством, иррациональным.

В разделе **3.3. «Влияние как фактор, разрушающий личность»** в рамках философии нереального исследуется категория *влияния*, негативное воздействие женского обаяния, специфика влияния, оказываемого с помощью голоса.

Анализ художественных текстов Уайльда показывает ироничное отношение автора к правам и свободам женщин – вопросу, ставшему на рубеже XIX – XX веков одним из центральных. В то время, когда дамы стали входить в образование, профессиональный мир, политику, Уайльд поднимает вопрос о женском влиянии. Писателя не интересует типология влияния (в современной терминологии, манипуляция ли это, заражение или подражание), он констатирует сам факт женской власти. Дамы в пьесах Уайльда могут и умеют манипулировать мужчинами, и в этом умении, которое дано от рождения, заключена их сила. Однако героини, активно влияющие на мужчин, не имеют положительной характеристики: красота, талант, любовь – всё становится разрушающим фактором. Воздействие женщины не несёт в себе положительного заряда, поскольку подавляет индивидуальность.

В пьесах Уайльда даже аксессуары подчеркивают негативную характеристику слабого пола: один из самых сложных, и в то же время выразительных, – веер. В восприятии зрителей он был прежде всего связан с флиртом, в контексте творчества Уайльда данный образ прочитывается как символ раздора. В последней завершённой трагедии Уайльда («Саломея»), веер подчеркивает убийственность жадной эгоистичной страсти, в основе своей имеющей рассудочность и расчёт; в образе веера проявляется воинствующее сексуальное начало.

Важную роль в понимании уайльдовской картины мира играет голос. Писатель полагает, что эмоциональное воздействие устного слова во многом определяется интонацией и выразительностью. Голос героев «появляется» прежде всего в прозаических произведениях, но он настолько важен автору, что и в ряде драматических текстов мы видим характеристики музыкальности речи персонажей. Яркой тенденцией литературы рубежа XIX–XX веков становится внимание к мифу в различных его проявлениях. На функцию голоса в произведениях Уайльда наложил свой отпечаток образ сирен. Герои-обладатели особого голоса (протяжного, тихого, мелодичного), отмеченного автором, всегда являются заметными персонажами,

оказывающими воздействие на центральных героев произведения. Голос в творчестве Уайльда – это символ магии потустороннего, не случайно в уста Души («Рыбак и его Душа») или Иоканаана («Саломея») автор вкладывает пророчества. Впечатление от прекрасного голоса часто довершает поэтичная атмосфера ночи, лунный свет или атмосфера городской роскоши.

Воздействие чужой речи приводит героев к конфликту с собой или обществом (Дориан Грей, Роберт Чилтерн), часто влечёт за собой преступление (продажа государственного секрета, предательство, убийство). Влияние голоса на героев уайльдовских произведений – это часть его философии нереального, где чужое воздействие всегда приводит к разрушению личности.

Глава IV «Функции жанров трагедии и комедии в воплощении О. Уайльдом эстетико-философской проблематики» посвящена проблеме отражения философии нереального в конфликте трагедий и комедий. В разделе **4.1. «Жанровые характеристики трагедии в драматургии О. Уайльда в контексте философии нереального»** рассматривается сущность трагического конфликта в пьесах Уайльда «Вера, или Нигилисты», «Герцогиня Падуанская», «Саломея», изучается образ луны как отражение уайльдовской идеи власти иррационального.

Автор указывает на постепенный процесс негативных изменений современной драмы, где творчество всё чаще подменяется имитацией; происходит отказ от воображения. Создавая свою трагедию, Уайльд представляет публике напряжённые, непримиримые, исключительные по своей значимости конфликты, не уступающие по масштабам трагедии античной.

Внешний конфликт трагедии «Вера, или Нигилисты» связан со стремлением героини отомстить за брата Дмитрия – борца за свободу. В итоге Вера получает возможность исполнить то, к чему шла, – заколоть тирана, но ситуация оборачивается страшной трагедией, поскольку новый правитель – милосердный, благородный, гуманный человек, к тому же страстно любимый героиней. В финале героиня, не в силах поднять руку на возлюбленного, вонзает отравленный кинжал в себя и умирает со словами, что она спасла Россию. Уайльд, таким образом, продолжает развивать мысль, что потерявший веру лишается всего.

Внутренний конфликт связан с проблемой, отраженной в заглавии произведения: «Vera, or the Nihilists», то есть с проблемой выбора веры, доверия, любви (главная героиня) либо террора, схематизма в мыслях и поступках, материальных ценностей (нигилисты). Речь здесь идёт не только о конкретных героях пьесы: перед нами размышления автора о путях развития современного общества, выборе поколения. В эпоху кризиса веры, во времена, когда казалось, что материалистическое мировоззрение – истина, Уайльд представил пьесу, где показал невозможность существования мира без любви, веры. Драматург указал на неразрывную связь нигилизма и терроризма, на бесплодность и бесперспективность этого пути.

Внешний конфликт «Герцогини Падуанской» также связан с темой мести. Внутренний обусловлен системой взглядов драматурга и оформляется, когда Гвидо встает перед выбором: отомстить за смерть отца или не совершать кровопролития, противоречащего его внутреннему состоянию. В пьесе Беатриче сделала выбор за Гвидо, заколола мужа и, тем самым, привела события к подлинной трагедии и

разрыву с возлюбленным. В пьесе Уайльд рисует высшую справедливость безрассудных решений, когда Гвидо берёт вину на себя, пытаясь спасти Беатриче. В данной пьесе он разрабатывает тему власти иррационального, тему любви, «женский вопрос», проблему выбора, проблему влияния. Драматург показывает, что разум человека слишком слаб и не позволяет постичь всю глубину действительности.

В трагедии «Саломея» Уайльд обращается к популярнейшему на рубеже XIX–XX веков сюжету о библейской царевне и смерти пророка, неоднократно переосмысленному в искусстве того времени. По мнению Уайльда, «Саломея» – лирическое произведение, «музыкальная вещь» со своеобразной конструкцией, мотивом, драматическим движением и достаточно ясной идеей. В конце XIX века в обществе преобладало представление о том, что музыка обязана иметь этические цели, а нравственный компонент составлял основу многих произведений, направленных на работу с массами. Эстетика Уайльда не предполагает обращения к пользе, и в отличие от тех, кто видел в музыке нравоучительное начало, писатель подчеркивает её исключительно эмоциональное воздействие. Музыкальность ценится Уайльдом как универсальный язык природы и искусства, как способ освобождения от оков рассудка. В целом, очевидно, что в «Саломее» автор стремится представить произведение, сочетающее в себе принципы и свойства разных видов искусств для тотального воздействия на зрителя.

Одна из центральных тем заключается в непреодолимом роковом греховном желании, которое невозможно не удовлетворить. Известный афоризм Уайльда гласит, что единственный способ отделаться от искушения – уступить ему. Завязка определена словами Саломеи: «Я хочу». Неукротимое желание героини определяет дальнейшее развитие действия, идущего по нарастающей. Героиня стремится к поцелую, несмотря на смерть, несмотря на неприятие самого Иоканаана. Во внешнем действии прочитывается идея губительности для человека его пороков и порочных слабостей. Эта же мысль станет более очевидной в комедии «Идеальный муж».

В «Саломее» Уайльд стремился продемонстрировать, что земное бытие человека – несовершенное подобие трансцендентального мира: сила политической власти ничто по сравнению с властью любви, формальности религиозных обрядов далеки от истинной веры. Эти, более значимые для Уайльда вопросы обсуждаются им в ходе внутреннего действия драмы, которое связано с образом Иоканаана. Критики довольно часто несправедливо обвиняют Иоканаана в бесчувственности, отсутствии гуманности, фанатизме. Вместе с тем, сопоставляя его с героями более ранних текстов хиромантом Поджерсом («Преступление лорда Артура Сэвила») и художником Бэзиллом Холлуордом («Портрет Дориана Грея») становится очевидным, что Иоканаан предвидел свою судьбу.

Кульминационный эпизод в развитии действия – танец Саломеи, поскольку его обольстительная сила лишает Ирода самостоятельности в принятии решения, а в итоге приводит к смерти пророка. В произведениях Уайльда просматривается оппозиция *движение/статика*, с которой связаны оценки персонажей: автор отдает предпочтение созерцательности и танец становится отрицательной характеристикой Саломеи, которую усиливает мотив «покупки» тела Иоканаана. Смерть становится

участью Саломеи и Иоканаана, но причины их гибели с точки зрения уайльдовской философии идейно значимы. Судьба Саломеи связана с жизнью в мире людей, и причиной ее смерти становится незаурядная, сильная страсть. Судьба Иоканаана свидетельствует о размышлениях драматурга более общего порядка, в которых Уайльд воплощает свой тезис о том, что жизнь поглощает искусство.

В творчестве Уайльда реализуются различные проявления победы Жизни над Искусством: кризис церкви, преобладание в современной действительности прагматизма над духовностью («Саломея»), чрезмерное увлечение естественными науками, да и просто элементарная расчётливость в быту, предпочтение материальных ценностей, шаблонность поведения («Вера, или Нигилисты»). В этом контексте рассматривается шантаж (миссис Чивли – «Идеальный муж»); стремление к «удобной» жизни (со стороны правительства и со стороны заговорщиков – «Вера»); действия, обусловленные теми или иными клише («Вера», «Герцогиня Падуанская», комедии); усиление влияния американской культуры («Женщина, не стоящая внимания») и т. д. Во «Флорентинской трагедии» обозначение жанра вынесено в название, так как трагизм – в гибели аристократии и торжестве торгашества.

Трагедия Уайльда также показывает, что у мужчин нет свободы, они так или иначе зависимы от женских желаний, капризов, от их недальновидности: Ирод и Иоканаан каждый по-своему находятся в подчинении её страсти, герцог и Гвидо погибают из-за неверной трактовки слова «преграда» Беатриче. Противостояние полов в пьесах Уайльда прочитывается как противоборство с роком, где мужчина – жертва.

Воплощением мистического начала в жизни, власти потусторонних сил над человеком в представлении писателя становится луна. В «Саломее» луна призвана подчеркнуть принципиальную глубину, непостижимость, непознаваемость мира, напомнить, что человек живет в окружении иррационального. Отсюда – мотивы зеркал, отражений, двойничества; появление в произведении многослойности, парадоксов, которые одновременно показывают разные, порой противоположные, стороны действительности. Произведение завораживает, погружает в атмосферу страсти, мистической загадочности.

В разделе **4.2. «Комедии Уайльда в свете философии нереального»** исследуется специфика конфликта и эстетико-философская проблематика комедий, изучается вопрос о роли случайностей, аргументируется положение о комедиях Уайльда как литературно-критических текстах. Неординарность жанра комедии Уайльда обусловлена многими факторами: талантом самого автора, его философско-эстетическими взглядами, стремлением представить драму, не уступающую лучшим современным и классическим образцам, критической оценкой популярных пьес его времени.

Внешний конфликт комедии «Веер леди Уиндермир» определяется темой социума, так как общественное мнение заставляет героиню поверить в измену мужа. Перед нами характерный драматургический сюжет того времени, основанный на показе семейных отношений. Внутренний конфликт связан с темой любви, доверия своему сердцу.

Одной из главных в пьесе «Женщина, не стоящая внимания» становится проблема брака, и самый напряженный момент – спор о замужестве миссис Арбетнот. В свете эстетико-философских взглядов Уайльда миссис Арбетнот становится отрицательным персонажем, не вызывающим сочувствия, что во многом связано с проблемой авторского отношения к самопожертвованию. Самообуздание автор оценивает не как нравственный подвиг, а как анахронизм, что сближает его позицию с ницшеанской. Снижение образа миссис Арбетнот достигается также за счёт её видения греха как поступка, требующего наказания, в то время как сам писатель считал грех элементом прогресса.

Пьеса «Идеальный муж» традиционно характеризуется как социальная, но в основе произведения нравственный конфликт, маркируемый и репликами персонажей, и структурой комедии, и ремарками. В высказываниях героев появляется тема греха и его искупления, тема общества, его ценностей и морали. Основные сюжетные элементы комедии высвечивают главную тему произведения – «торжества иррационального». Непредвиденный порыв Роберта Чилтерна выступить с обличительной речью против постройки канала современной наукой может характеризоваться как инсайт, внезапное озарение, а в художественном мире Уайльда безрассудные решения представлены как выражение его философии нереального. Писатель не прославлял пороки и не мог «наградить» героя высокой должностью за проявление коррупции, но Чилтерн удостоен прежде всего за нравственный выбор.

Комедия «Как важно быть серьёзным» появилась в один из самых драматичных моментов жизни автора. Зарубежные критики видят в ней, прежде всего, отражение гомосексуальных наклонностей автора, где в островах писателя видятся заявления, что он – не просто другой, он – вне закона, и шутки его при ближайшем рассмотрении выявляют скандальные стороны его жизни.

Внешний конфликт комедии связан с отсутствием близких родственников у Джона Уордига, его «безродность» становится веским аргументом для леди Брэнкелл, чтобы не выдавать за молодого человека дочь. Во внутреннем конфликте реализуется уайльдовская концепция созидания мира с помощью вымысла. Так, живший лишь в воображении Эрнест перевернул судьбы героев и в конце концов материализовался. Герои пьесы совершают много движений: они приходят и уходят, перемещаются из города в деревню, встречаются, но при этом их поступки мало что могут изменить, и только фантазия, случайности и безрассудные действия могут подарить героем счастье.

Комедии Уайльда отличает ещё одна закономерность: родственники героев появляются в самые неожиданные моменты, и никакой логики в этом не просматривается. Автор таким образом даёт понять, что в основе отношений друзей, отношений возлюбленных, отношений детей и родителей – нечто более серьёзное и значимое, нежели логика и рассудок.

Наличие внешнего и внутреннего конфликтов, где за повседневными актуально-социальными проблемами обнаруживаются вечные, более значимые и масштабные, говорит о сложности и многоуровневости комедий Уайльда, о его предпочтении нравственно-философской, эстетической проблематики. Многочисленные случайности, непреднамеренные и алогичные поступки

легкомысленных людей говорят об идее власти иррационального, ярко прозвучавшей в творчестве многих писателей эпохи *fin de siècle*. В комедиях Уайльд дает понять, что судьбы людей меняет случайность, которая ломает все расчеты и спасает; в произведениях она имеет не только композиционную, но и идейную функцию и напрямую связана с философией нереального драматурга.

Аристотель стал одним из первых, кто обратился к изучению случайности, отмечая при этом, что прежде никто из древних мудрецов ничего не выяснил о случае, однако, по его мнению, ничто не существует случайно. Учёные стали относиться к случаю с должным вниманием только при разработке теоретико-вероятностных методов исследования, и случайность стала частью структуры научных теорий. В комедиях Уайльда она проявляет себя в принципиально важных для героев ситуациях и в итоге всегда способствуют появлению счастливого финала. Благополучное завершение комедий – не только дань развлекательному жанру, но и выражение идеи произведений: жизнь не может стать счастливой, если человек в своих решениях ориентируется на разум.

Благополучные финалы уайльдовских комедий подчёркивают, что случайность тесно связана с истиной и судьбой. Английский драматург не считает, что трансцендентальное враждебно к человеку. Мир становится жестоким, когда сам герой перестает доверять чувствам и начинает жить по законам логики. Комедия «Женщина, не стоящая внимания» – это произведение, где автор показывает последствия рассудочной жизни и рассудочных решений, ограниченность и неполноту жизни «по правилам». И поскольку в пьесе царствует рационализм, случайности не выручают героев, не ведут их к подлинному счастью. Случайность становится спасительной, когда она обусловлена любовью, искусством или состоянием, не контролируемым рассудком.

В литературе XIX века и предшествующих времен случай был связан с темными, непознаваемыми силами – Роком, Фортуной, Провидением, Фатумом. Лишь современная наука вводит случайность в системное видение мира, теперь становится очевидным, что случайность напрямую связана с проблемой иррационального. Уайльду было близко представление античных авторов о случайности как «руке судьбы», его комедии показывают, что человек живет во власти неизвестных мистических сил, и немотивированные поступки, спонтанные решения и неожиданные совпадения – это проявления высшей воли. Но философия нереального представляет трансцендентальное шире, и можно сделать вывод, что в художественном мире писателя случайность также является одним из проявлений иррациональных сил, владеющих миром.

Частным случаем в истории развития комедии становится представление в ней литературной критики, т. е. анализа художественных текстов современников или предшественников. Традиции литературной критики в драматических произведениях восходят к античности и на протяжении столетий продолжают своё развитие. Литературно-критические оценки в пьесах часто проявляются 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. Авторы могут создавать пародию на устаревшие или

безвкусовые, на их взгляд, стиль, речь персонажей других писателей, и заметно реже комедиографы включают литературную полемику непосредственно в тексты. Уайльд не стеснялся заимствовать лучшее у своих предшественников и, много размышляя об искусстве анализа художественных текстов, включил литературную критику в свои комедии.

Одним из главных, и даже навязчивых на театральных сценах в 90-е годы XIX века 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.

Критики полагали, что Уайльд, молодой драматург, просто использует сюжеты и приемы, уже доказавшие свою состоятельность и способность сделать пьесу успешной. Однако комедии гораздо серьезнее, чем виделось на первый взгляд: очевидно, остроумие автора было столь блистательным, что ослепляло зрителей и затеняло глубину обсуждаемых проблем. Комедии не только включают в себя литературную критику и актуальную социальную проблематику, но и отражают философско-эстетические взгляды драматурга. Как показано выше, здесь – раздумья о перспективах современного культурного процесса, о роли художественного творчества в жизни человека и общества, о власти иррационального.

Особенностью уайльдовской критики, которая присутствует в трактатах, эстетических миниатюрах, письмах, является то, что автор никогда подробно не останавливается на недостатках, например, книги или спектакля, а ограничивается двумя-тремя осуждающими штрихами. Ироническое осмеяние популярных приемов комедии или малохудожественных произведений конца XIX века (а вместе с тем и сомнительных вкусов публики) совершается им как будто мимоходом. 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 настолько тонко, что неподготовленный читатель или зритель может увидеть только привычные клише комедии Реставрации или «хорошо сделанной пьесы». Когда за нагромождением случайностей проявляется уайльдовская философия нереального, становится ясно, в какой степени 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, что критика всегда шла рука об руку с философией, и Шекспир здесь – один из самых ярких представителей. Нельзя сказать, что Уайльд подражал Шекспиру, но, тщательно изучив его метод, многое заимствовал для своих пьес.

Комедия Уайльда становится не только развлекательным, но и философским, и литературно-критическим произведением, самым фактом существования представляя образец комедийного творчества для современников.

В **Заключении** обобщены выводы, представленные в диссертационном исследовании. Основой эстетических взглядов Оскара Уайльда является его философия нереального, система воззрений писателя, базирующихся на различных идеалистических учениях от античности до современности. В мировоззрении и творчестве Уайльда воплотились основные тенденции эпохи, во взглядах он близок к сторонникам иррационализма, и, когда в письме Э. де Гонкуру он заявляет, что основой его эстетики является философия нереального, становится очевидным, что это его представление о нематериальном мире, во власти которого живет человек.

Философия Уайльда, затрагивая онтологические проблемы бытия как власти иррационального, сосредоточена на вопросах существования человека и общества в данных условиях. Сама идея власти иррационального созвучна размышлениям Шопенгауэра и Ницше, мысль о непознаваемости мира близка кантовской, а о становлении общества и человека через противоречия – гегелевской. Уайльд показывает, что «упадок» культуры, о котором говорили в конце XIX века, обусловлен излишним материализмом и рассудочностью, а прогресс связан с развитием души, формированием индивидуализма.

Драматург поддерживает гегелевскую идею о диалектическом методе познания. Он соглашается с Кантом в том, что познание возможно чувствами и разумом, но не связывает с познанием рассудок, который, на его взгляд, не способен узреть истину; постижение сущего возможно благодаря искусству, мистическим откровениям, в чем писатель близок к воззрениям Шопенгауэра и Бергсона.

Уайльдовская концепция человека построена на принципе индивидуализма, о котором он говорил в трактате «Душа человека при социализме». Наличие души – свойство личности, определяющее ее сущность. В формировании личности большое значение имеет искусство (Платон), по своей сути связанное с красотой и нравственностью. Уайльдовский индивидуализм, предполагающий свободное самовыражение, эгоизм, забвение чувства долга, ориентацию на стандарты и жертвенность, созвучен представлениям Шопенгауэра и Ницше.

Философия нереального становится определяющей в выборе Уайльдом темы власти иррационального, и данная тема в разных аспектах представлена в трагедиях и комедиях. Категории философии нереального (*рассудок, душа, влияние*) помогают выявлению представлений автора о том, какими свойствами необходимо обладать личности для того чтобы появилась возможность говорить о позитивных изменениях и перспективах в обществе. Уайльд не принимает подходов, основанных лишь на рассудке и логике, и в своих произведениях показывает их необоснованность и ошибочность. Герои его произведений, руководствующиеся законами логики и расчёта, в результате оказываются неправы или терпят крах.

Негативные проявления власти иррационального показаны в воздействии голоса и женского влияния. Голос становится одним из связующих звеньев между реальностью и миром нереального. Зачаровывающие интонации, мелодика речи одних персонажей разрушают жизнь других, заставляя отказаться от собственного я. Такой взгляд на функции голоса обусловлен как фольклорно-мифологическими представлениями, так и собственными воззрениями Уайльда.

В обрисовке Уайльда устрашающим выглядит женское влияние. Красота и обаяние дам практически лишают мужчин воли, сохранить свою личность способны

только героини-денди, являющиеся в произведениях выразителями авторской позиции. Героини-денди – не просто изысканно одетые остроумцы, а созерцатели, чьи взгляды основаны на философии, проповедующей спокойное принятие своей судьбы, индивидуализм, преданность законам искусства. Это героини, к которым, как к произведениям искусства, неприменимы традиционные оценки с точки зрения нравственности или безнравственности.

Социально-политическая, семейно-бытовая проблематика не ставится драматургом во главу угла. Вопросы терроризма, политической нечистоплотности, сущности брака, материнской ответственности или отцовской безответственности в трагедиях и комедиях обсуждаются автором в рамках внешнего конфликта. Общественные проблемы крепко связаны в представлении Уайльда с вопросами, затрагивающими основы человеческого бытия, и внутренний конфликт обусловлен индивидуально-авторским представлением о доверии, моральном выборе, женском влиянии, материализации фантазий.

Уайльд показывал актуальные проблемы эпохи и представлял возможные пути выхода из сложившейся ситуации. В первой пьесе «Вера, или Нигилисты» драматург отразил общеевропейские тенденции социально-политического развития. В сложностях взаимодействия власти, народа и нигилистов Уайльд указал на нравственные ценности, которые могут послужить реальной опорой для дальнейшего позитивного преобразования общества и государственного устройства.

Писатель негативно оценивает деятельность заговорщиков, но также негативно он оценивает и деятельность официального руководства. Общность бесчеловечных, эгоистичных принципов, которым следуют нигилисты и правительство, позволяет поставить между ними знак равенства. Нельзя сделать выбор ни в пользу заговорщиков, ни в пользу представителей власти, поскольку и те, и другие одинаково бездушны и безучастны к судьбе государства и народа. Обе противоборствующие стороны объединены писателем емким словом «nihilists». Название пьесы («Vera, or the Nihilists»), с одной стороны, подчеркивает конфликт главной героини с единомышленниками; с другой стороны, Вера – «истина» – противопоставляется нигилизму – «безверию». И данный уровень произведения носит характер философского размышления о закономерностях и перспективах современной цивилизации.

В художественном мире Уайльда к жанру трагедии принадлежат произведения, в которых преобладают рассудочные решения человека. Настоящей трагедией становится «невмешательство» высших сил в действительность, победа Жизни над Искусством. В комедиях «на помощь» героям приходят их безрассудность и случайности, доверие искренним чувствам, искусству. Использование случайности в комедиях Уайльда обусловлено стремлением автора представить идею власти иррационального, которое ломает самые продуманные и устойчивые, казалось бы, замыслы человека.

Комедии Уайльда представляют и литературно-критические, и эстетико-философские взгляды драматурга. Писатель часто использует неоригинальные сюжеты, которые являются для него источником нового творчества. В комедиях, созданных в лучших традициях Аристофана и Шекспира, анализ и оценка современной литературы воплощены в прямых иронических высказываниях о

сюжетах пьес, в осуждении «трехтомных романов» за скуку и отсутствие подлинно творческого начала и проч. Литературная критика также проявляется в том, что в своих комедиях писатель представляет итог размышлений о современной драме. Он обращается к актуальной проблематике, к современной форме пьес, использует популярные сюжеты и комедийные приёмы, что ставит его в один ряд с самыми уважаемыми драматургами эпохи. Тематика, конфликты, герои, приёмы призваны были показать его философско-эстетические взгляды, а это заметно возвышало Уайльда над многими собратьями по перу.

Перспективы исследования. Изучение уайльдовской философии нереального весьма перспективно, поскольку открывает в его произведениях новые смыслы. Дальнейшее исследование уайльдовских взглядов в данном направлении может идти по пути углубления и расширения представлений об индивидуально-авторской философии; возможны поиск и обоснование новых категорий философии нереального, анализ их реализации в творчестве, рассмотрение связей с философскими направлениями XX века и путей их дальнейшего развития в драматургическом искусстве.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК:

1. *Валова О.М.* Проблема нигилизма и гуманистические тенденции в пьесе О. Уайльда «Вера и нигилисты» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Научный журнал. Филология и искусствоведение. 2009. № 4 (2). С. 189–197 (0,6 п.л.).
2. *Валова О.М.* Заглавие как формулировка основных проблем в пьесе О. Уайльда «Вера, или нигилисты» // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. Выпуск 7 (75). С. 296–300 (0,44 п.л.).
3. *Валова О.М.* Конфликт и проблематика пьесы О. Уайльда «Женщина, не стоящая внимания» // Проблемы истории, филологии, культуры. Москва – Магнитогорск–Новосибирск. 2010. № 2(28). С. 230–236 (0,5 п.л.).
4. *Валова О.М.* Америка в восприятии Оскара Уайльда // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 5. С. 367–372 (0,6 п.л.).
5. *Валова О.М.* «Философия дендизма» в комедиях Оскара Уайльда // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Научный журнал. Филология и искусствоведение. 2012. № 2 (2). С. 161–165 (0,5 п.л.).
6. *Валова О.М.* Категория «влияние» и ее составляющие в контексте творчества О. Уайльда // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2012. № 361С. 7–13 (0,6 п.л.).
7. *Валова О.М.* Своеобразие конфликта в драме Оскара Уайльда «Саломея» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2012. Т. 12. № 3. С. 56–62 (0,9 п.л.).

8. Валова О.М. «Философия нереального» Оскара Уайльда: к вопросу об истоках и сущности явления // Филология и культура. Philology and Culture. 2013. № 2 (32). С. 85–88 (0,4 п.л.).
9. Валова О.М. «Святая блудница» Оскара Уайльда: путь к вере // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 2 (28). С. 85–93 (0,5 п.л.).
10. Валова О.М. Комедиография Оскара Уайльда как литературная критика // Вестник Пермского государственного университета. Российская и зарубежная филология. 2014. № 2 (26). С. 115–123 (1,0 п.л.).
11. Валова О.М. Реализация принципов философии нереального Оскара Уайльда в комедии «Как важно быть серьёзным» // Вестник Московского государственного областного университета. 2014. № 3. (0,7 п.л.).
12. Валова О.М. Концепт *душа* в философии нереального Оскара Уайльда (на материале драматических произведений) // Российский научный журнал. 2014. № 3 (41). С. 231–236 (0,4 п.л.).
13. Валова О.М. Назад, к античности, или лекарство для эпохи *fin de siècle* от Оскара Уайльда // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 10. Ч. 1. С. 29–33 (0,5 п.л.).
14. Валова О.М. «Искусству случай мил, искусство – случаю» (к вопросу о роли случайности в комедиях Оскара Уайльда) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия Филологические науки. 2014. № 7 (92). С. 113–118 (0,8 п.л.).
15. Валова О.М. Жанровое своеобразие драматургии Оскара Уайльда в контексте его философии нереального // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Научный журнал. 2015. № 2. С. 95–101 (0,8 п.л.).
16. Valova O.M., Shcherbakova T.V. Humanism vs. terrorism in Oscar Wilde's tragedy *Vera, or the Nihilists* // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2015. № 4 (49). С. 132–143 (0,5 п.л.). (0,5 п.л., авторские не разделены)

Монографии:

17. Решетов В.Г., Валова О.М. «Счастливый принц» и другие сказки об Оскаре Уайльде. Киров: Кировский филиал Московского гуманитарно-экономического института, 2000. 158 с. (8,4 п.л./ 4,2 п.л.).
18. Валова О.М. Эстетико-философская проблематика драматургии Оскара Уайльда. Киров: Изд-во «Радуга», 2013. 246 с. (15,5 п.л.).

Другие публикации:

19. Валова О.М. Функция концепта *голос* в философии нереального Оскара Уайльда // Вестник Минского государственного лингвистического университета. Сер. 1. Филология. 2013. № 4 (65). С. 147–156 (0,5 п.л.).¹
20. Valova O.M. Herodias tragedy as the tragedy of modern times in Oscar Wilde's «Salome» // European Applied Sciences. 2014. № 6. С. 57–59 (0,4 п.л.).
21. Валова О.М. Проблема самопожертвования в творчестве О. Уайльда // Духовность как антропологическая универсалия в современном

¹ «Вестник Минского государственного лингвистического университета» включен Высшей аттестационной комиссией в перечень научных изданий Республики Беларусь для опубликования результатов диссертационных исследований.

литературоведении: коллективная монография по материалам Всероссийской научно-исследовательской конференции. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2009. С. 103–106 (0,3 п.л.).

22. *Валова О.М.* Прочтение трагедии «Герцогиня Падуанская» в контексте философии нереального Оскара Уайльда // Чтение как искусство: герменевтический аспект: коллективная монография. Киров: Изд-во ООО «Радуга-ПРЕСС», 2013. С. 309–317 (0,43 п.л.).

23. *Валова О.М.* Как важно быть серьёзным, читая легкомысленную комедию // Актуальные проблемы современной филологии. Литературоведение. Сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции. Киров, 2003. С. 140–145 (0,33 п.л.).

24. *Валова О.М.* Социальная комедия О. Уайльда? // Актуальные проблемы лингвистики XXI века: Сборник статей по материалам международной научной конференции, г. Киров 6-7 декабря 2006 г. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2006. С. 399–403 (0,3 п.л.).

25. *Валова О.М.* Закономерность случайностей в пьесе О. Уайльда «Идеальный муж» // Герменевтика литературных жанров. Ставрополь: Изд-во Ставропольского государственного университета; Ставропольское книжное издательство, 2007. С. 181–187 (0,5 п.л.).

26. *Валова О.М.* Тема общества в структуре комедии О. Уайльда «Веер леди Уиндермир» // Зарубежная литература: проблемы изучения и преподавания: межвузовский сборник научных трудов. Вып. 3. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2007. С. 90–94 (0,3 п.л.).

27. *Валова О.М.* Нигилизм в представлении О. Уайльда (на материале пьесы «Вера, или нигилисты») // Материалы XXXI Зональной конференции литературоведов Поволжья: В 3 ч. Ч. 3. Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2008. С. 46–53 (0,7 п.л.).

28. *Валова О.М.* Вера и нигилисты в пьесе О. Уайльда «Вера, или нигилисты» // Вопросы романо-германской филологии. Вып. 5. Киров: ВятГГУ. 2007. С. 32–38 (0,4 п.л.).

29. *Валова О.М.* Образ царевича-нигилиста в творчестве О. Уайльда (на материале пьесы «Вера, или нигилисты») // Актуальные проблемы гуманитарных наук: Материалы VII Международной научно-практической конференции. М.: МФЮА, 2008. С. 61–63 (0,5 п.л.).

30. *Валова О.М.* Своеобразие конфликта в драматургии О. Уайльда // Научный журнал Вестник Пермского государственного института искусства и культуры. 2009. № 7. С. 155-162 (0,7 п.л.).

31. *Валова О.М.* Американская тема в творчестве О. Уайльда // Лингвистика. Литературоведение. Методика преподавания иностранных языков: материалы научной конференции, посвящённой 70-летию отдела литературы на иностранных языках. Киров, 2009. С. 78–82 (0,3 п.л.).

32. *Валова О.М.* Тема прошлого в драматургии У.Б. Йейтса // Актуальные проблемы лингвистики XXI века: материалы международной конференции, 8–9 апреля 2010. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2010. С. 344–346 (0,2 п.л.).

33. *Валова О.М.* Проблема влияния в пьесе О. Уайльда «Женщина, не стоящая внимания» // Вопросы романо-германской филологии: межвузовский сборник научных трудов. Вып. 6. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2009. С. 19–24 (0,3 п.л.).
34. *Валова О.М.* Своеобразие ремарок в комедиографии Оскара Уайльда // Жанр и его метаморфозы в литературах России и Англии. Материалы VIII Международной научной конференции «Художественный текст и культура» и XIX международной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы 1–3 октября 2009 г. Владимир: Владимирский гос. гум. ун-т, 2010. С. 326–331 (0,4 п.л.).
35. *Валова О.М.* Тема «души» в «Саломее» О. Уайльда // Вопросы романо-германской филологии: межвузовский сборник научных трудов. Вып. 7. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2011. С. 109–112 (0,25 п.л.).
36. *Валова О.М.* Сценический и повседневный костюм в восприятии Оскара Уайльда // Лингвистические чтения – 2010. Цикл 6. Материалы международной научно-практической конференции. Пермь: Прикамский социальный институт, 2010. С. 161–164 (0,4 п.л.).
37. *Валова О.М.* Оскар Уайльд об искусстве (на материале писем и эстетических миниатюр) // Вопросы языка и литературы в современных исследованиях: материалы международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие». XII Кирилло-Мефодиевские чтения, 17 мая 2011. М., Ярославль: РЕМДЕР, 2011. С. 658–662 (0,3 п.л.).
38. *Валова О.М.* Образ луны в «Саломее» Оскара Уайльда // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2010. № 1 (26). С. 84–92 (0,9 п.л.).
39. *Валова О.М.* Перекрёстки культур и эпох в драматургии О. Уайльда // Образ провинции в русской и английской литературе. Материалы XX Международной конф. Рос. ассоциации преподавателей английской литературы «Литературная провинция». Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та. 2011. С. 235–239 (0,3 п.л.).
40. *Валова О.М.* Идеи комедии О. Уайльда «Как важно быть серьёзным» в пьесе Т. Стоппарда «Травести» // Современная англоязычная литература: проблемы стиля и жанра: материалы XXI Международной научной конференции 20–22 сентября 2011 г. Смоленск: СмолГУ, 2012. С. 65–69 (0,4 п.л.).
41. *Валова О.М.* Комедии О. Уайльда в зеркале театральных рецензий послевоенного времени // Поэтика интермедальности в современном культурном пространстве: литература, театр, кино, живопись: сборник статей по материалам Всероссийского интерактивного научно-методического семинара. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2012. С. 57–60 (0,2 п.л.).
42. *Валова О.М.* Своеобразие героев-денди в произведениях О. Уайльда // Актуальные проблемы лингвистики XXI века: материалы международной научной конференции. 18-19 апреля 2012 г. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2012. С. 175–179 (0,4 п.л.).
43. *Валова О.М., Решетов В.Г.* Трагедия О. Уайльда «Саломея»: музыка страсти // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2012. № 4 (37). С. 97–109 (0,75 п.л.).

44. *Валова О.М.* К вопросу об истоках литературной критики в комедиях Оскара Уайльда // Актуальные проблемы лингвистики XXI века. Киров: Изд-во ВятГГУ, 2014. С. 148-151 (0,3 п.л.).
45. *Валова О.М.* Мотив опьянения в творчестве Уайльда // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. 2015. № 2 (47). С. 86–96 (0,6 п.л.).
46. *Валова О.М.* Семантика веера в драматургии Оскара Уайльда // Филологический класс. 2016. № 2. С.84–89 (0,7 п.л.).
47. *Валова О.М.* Философия нереального в драматургии Оскара Уайльда // Творчество и культура в свете философской рефлексии. Творчество культуры и культура творчества: Сборник научных трудов VI Международной научно-теоретической конференции, посвящённой памяти д. филос. н., проф. Г. Ф. Миронова (1944–2008). Ульяновск: УлГТУ, 2018. С. 248–253 (0,3 п.л.).

Подписано в печать 27.06.2018
Бумага офсетная. Усл. печ. л. 2,63
Тираж 100 экз.
Заказ № 61.

Отпечатано в полиграфическом цехе
ООО «Издательство «Радуга-ПРЕСС»
Т. (8332) 262-390. 610002, г. Киров, ул. Ленина, 83.