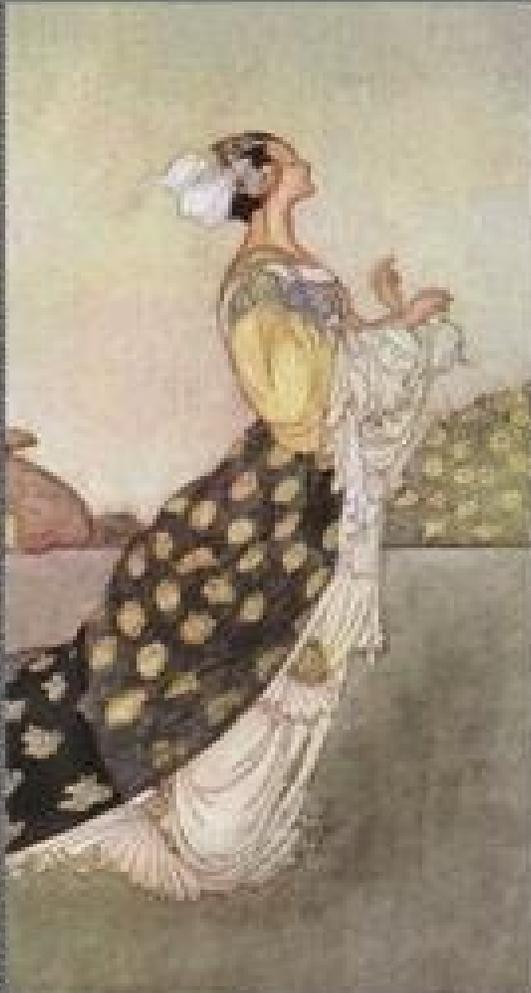


ОСКАР УАЙЛЬД



Александр
Либергант



ЖЗЛ — МАЛАЯ СЕРИЯ

Annotation

Оскар Уайльд (1854–1900) давно стал символичной фигурой английской и мировой культуры. Непревзойденный комедиограф, мастер блестящих парадоксов, поклонник изящных искусств, способный неординарно мыслить, гениально писать, блестяще говорить, умел жить красиво. Уайльд свыкся с мыслью, что ему, баловню судьбы, все позволено — и зашел слишком далеко. Общество, с восторгом аплодировавшее Уайльду в пору триумфа, с нескрываемым удовольствием «втоптало его в грязь» (как он сам выразился), когда он пал. Положение изгоя на родине, популярность за рубежом и эпатажность поведения сделали писателя объектом пристального внимания многих исследователей.

Переводчик, писатель, критик Александр Яковлевич Ливергант представляет биографию Оскара Уайльда и его творческие достижения в контексте эстетических воззрений, особенностей натуры и превратностей жизненных обстоятельств.

Возрастные ограничения: 18+

-
- [А. Я. Ливергант](#)
 - [Вместо предисловия](#)
 - [Глава первая](#)
 - [Глава вторая](#)
 - [Глава третья](#)
 - [Портора и Тринити-колледж](#)
 - [Оксфорд](#)
 - [Глава четвертая](#)
 - [Глава пятая](#)
 - [Глава шестая](#)
 - [Глава седьмая](#)
 - [Глава восьмая](#)
 - [Лжец, покоряющий смелостью фантазии](#)
 - [Театр масок, тайн и парадоксов, или «Люблю театр, он гораздо реальнее жизни!»](#)
 - [Глава девятая](#)
 - [Глава десятая](#)
 - [Глава одиннадцатая](#)

- [Глава двенадцатая](#)
- [ПРИЛОЖЕНИЕ](#)
 - [Бернард Шоу](#)
- [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ОСКАРА УАЙЛЬДА](#)
- [ЛИТЕРАТУРА](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)
 - [14](#)
 - [15](#)
 - [16](#)
 - [17](#)
 - [18](#)
 - [19](#)
 - [20](#)
 - [21](#)
 - [22](#)
 - [23](#)
 - [24](#)
 - [25](#)
 - [26](#)
 - [27](#)
 - [28](#)
 - [29](#)
 - [30](#)
 - [31](#)

- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)



А. Я. Ливергант
Оскар Уайльд

**Вместо предисловия
«ПУТЬ ПАРАДОКСА — ЭТО ПУТЬ
ИСТИНЫ»**



Oscar Wilde

Читатель, тем более юный, не делит книги на русские и переводные. Вышли в свет на русском языке — значит, русские. Когда мы в детстве и отрочестве читали Майн Рида или Жюль Верна, Стивенсона или Дюма, нам

едва ли приходило в голову не только удержать в памяти, но даже пробежать глазами набранное на авантитуле и в содержании имя переводчика. «Остров сокровищ» и «Три мушкетера», «Таинственный остров» и «Оливер Твист», «Отец Горио», «Русалочка» и «Счастливый принц» — русские книги. А их авторы — русские писатели. Для тех же, кто читает эти книги по-фински, по-гречески или, скажем, по-французски — это писатели финские, греческие или французские. Не это ли, среди прочего, имел в виду французский исследователь творчества Оскара Уайльда Жак де Ланглад, назвав выпущенную им лет сорок назад книгу «Оскар Уайльд — французский писатель»?

Спросите сегодняшнего российского читателя, кого из английских писателей он перечитывает с охотой, и в этот список, наряду с Диккенсом, Конан Дойлом, Кипплингом, Стивенсоном, Честертоном, Моэмом и Агатой Кристи, возможно, попадет и Оскар Уайльд. В сегодняшней России Уайльда переиздают часто — сказки, пьесы и «Портрет Дориана Грея» в первую голову. «Я не испытываю ни малейшего желания стать популярным прозаиком», — писал Уайльд в 1890 году после выхода в свет «Портрета Дориана Грея», а между тем диапазон поклонников Уайльда широк — от интеллектуалов до начинающих изучать английский язык. В том числе и диапазон возрастной: Уайльд — вспомним Владимира Набокова — и в детскую опустился, и в людскую поднялся.

Уайльда, оговоримся, больше цитируют, чем читают. Андре Жид, в молодости близкий друг Уайльда, писал, что лучшее из им написанного — лишь «бледное отражение его блестящего искусства беседы». Его парадоксальные изречения («Путь парадокса — это путь истины», — заметил Уайльд однажды) в ходу не только на его родине, но и в России. Его пьесы, сказки, статьи, письма, роман давно уже — как наши «Горе от ума» или «Евгений Онегин» — разошлись на цитаты. Истина в них, по формуле Честертона, перевернута вверх ногами, чтобы на нее обратили внимание. «Самая прочная основа для брака — взаимное непонимание». «Искусство, в сущности, отражает вовсе не жизнь, а зрителя». «Мужчина может быть счастлив с любой женщиной — при условии, что он ее не любит». «Сейчас у нас с Америкой общее все, кроме языка». «Жизнь — слишком серьезная штука, чтобы говорить о ней всерьез». «Я могу сочувствовать всему, кроме страдания». Предпоследним афоризмом Уайльд руководствовался всю жизнь, чем, кстати сказать, заслужил презрительную характеристику своего соотечественника Джеймса Джойса, как-то обронившего: «Уайльд исполняет роль шута при английском дворе». А последним — предсказал свою собственную горькую судьбу:

сочувствующих Уайльду, настрадавшемуся во время унижительных судебных процессов и потом, за решеткой, нашлось совсем немного...

Любопытно, как соотносится жизнь Уайльда с его изречениями. Бывает, его судьба опровергает его же изящные афористические формулы. В паре Оскар Уайльд — Констанс Уайльд сильной, скорее, была Констанс, а слабым Оскар; при этом никакой «тирании слабого над сильным» его жена никогда не испытывала: кем-кем, а уж семейным тираном Уайльд точно не был. «Только по-настоящему хорошая женщина способна совершить по-настоящему глупый поступок». Опровергает жизненный опыт Уайльда и эту мысль: Констанс определенно была «по-настоящему хорошей» женщиной, однако «по-настоящему глупых» поступков она, несмотря на двусмысленное положение, в котором оказалась, не совершала — ведь простодушие и глупость не одно и то же. «Мужчина может быть счастлив с любой женщиной — при условии, что он ее не любит». Похвалиться этим Оскар Уайльд никак не мог. «Мир всегда смеялся над своими трагедиями, ибо только так их и можно переносить». Когда с Уайльдом случилась трагедия, чувство юмора ему — впервые — стало изменять. «Умеренность губительна. Успех способствует только излишеству». Умеренность Уайльду не была свойственна, однако и успех сопутствовал ему, эпикурейцу, недолго. «Все женщины со временем становятся похожи на своих матерей. В этом их, женская, трагедия. Мужчины — никогда. В этом трагедия мужская». Ошибся Уайльд и на этот раз, причем дважды. Сам он с каждым годом становился все больше похожим на свою мать, в чем и состояла его трагедия. «Разница между святым и грешником в том, что у святого есть прошлое, а у грешника — будущее». У «грешника» Уайльда будущего не было.

Есть, разумеется, у Уайльда парадоксы, которые не расходятся с его жизнью, воспроизводят или «угадывают» ее. «У женщины поразительная интуиция: она способна догадаться обо всем, кроме самого очевидного», — заметил Уайльд — и воспроизвел тем самым ситуацию в собственной семье. «Публика на удивление терпима: она прощает все, кроме гениальности». Уайльд оказался прав: будь он менее талантлив — и «публика» не втоптала бы его в грязь с таким наслаждением. «Каждым своим неординарным поступком мы наживаем себе врага». Ординарных поступков Уайльд совершал мало и поэтому выбирал врагов, как он сам выражался, «с особым тщанием». «Всякий раз, когда человек допускает глупость, он делает это из самых благородных побуждений». Вот и Уайльд допустил непростительную глупость, когда после предъявленных ему обвинений не покинул Англию «из самых благородных побуждений».

«Ужасно, когда о тебе говорят. Но еще ужаснее, когда не говорят». Предсказал свою судьбу Уайльд и в этом случае: сначала общество только о нем и говорило; после же процесса и тюрьмы ему был объявлен бойкот: его книги не переиздавались, пьесы снимались с постановки, а имя — с афиш. «Любовь к себе человек проносит через всю жизнь». Это он про себя — и как же точно! «Общество часто прощает преступника. Но не мечтателя», — и это тоже — не в бровь, а в глаз.

Глава первая

ОСКАР ВИЛЬДЕ КАК РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ

Еще при жизни Оскар Уайльд не был обделен вниманием русских критиков, писателей, переводчиков, издателей.

Читателям двадцать второго номера журнала «Артист» за 1892 год могла попасться на глаза заметка, в которой говорилось о запрещении в Лондоне постановки «Саломеи» — «одноактной пьесы, написанной для Сары Бернар Оскаром Вильде». Спустя пять лет, вслед за загадочным Вильде, появляется «Загадочная женщина»: под таким названием журнал «Театрал» печатает пьесу, известную теперь как «Веер леди Уиндермир». Сам Вильде, правда, в это время уже не столь загадочен: в шестой том Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона помещена статья о нем критика и переводчицы Зинаиды Афанасьевны Венгеровой. Дата рождения Вильде ошибочно помечена в ней 1856-м, а не 1854 годом, но произошло это вовсе не по вине русского критика: чем старше становился Уайльд, тем больше молодился, отчего в дате его рождения четверка поменялась на шестерку.

Бурное увлечение Уайльдом, как это нередко бывает при интеграции модного писателя в чужую культуру, сопровождается ошибками куда более серьезными, чем транслитерация на немецкий манер его имени. Та же Венгерова в статье «Оскар Уайльд и английский эстетизм» приписывает Уайльду роман «Зеленая гвоздика», тогда как роман этот, анонимно вышедший в Англии в 1894 году, принадлежит вовсе не знаменитому Уайльду, а неизвестному Роберту Хиченсу. Ошибка Венгеровой тем более забавна, что «Гвоздика», ко всему прочему, является еще и пародией — одной из многих — на английских эстетов вроде Уайльда, имевших обыкновение вставлять в петлицу пиджака цветок — лилию, подсолнух, реже — гвоздику.

И Венгерова в своем заблуждении не одинока. Сам Корней Чуковский, русский уайльдист номер один, автор первой — и до недавнего времени единственной — книги об Уайльде, готовивший в 1912 году для «Нивы» Полное собрание сочинений английского писателя, просит находившегося тогда в Париже Максимилиана Волошина «разыскать и перевести на русский язык произведение О. Уайльда „Зеленая гвоздика“». Да что там

Чуковский, когда сами англичане приписали «Гвоздику» Уайльду, любителю и мастеру автопародии, и писателю после выхода в свет книги Хиченса пришлось даже писать опровержение.

Оскаром Уайльдом Оскар Вильде становится в России лишь спустя несколько лет после своей смерти, когда в 1906 году анонимный автор печатавшихся в «Весах» «Горестных замет» (скорее всего, это критик и переводчик, ревностный почитатель Уайльда, Михаил Федорович Ликиардопуло) в сердцах воскликнет: «Любопытно знать, на сколько еще ладов будут коверкать это замечательное имя несведущие русские переводчики!»^[1]

А несведущие русские переводчики, которые в полном соответствии с тогдашней «либеральной» переводческой модой обращались с оригиналом без излишнего пиетета, уже успели тем временем приобщить к Вильде-Уайльду и юных российских читателей: годом позже «Загадочной женщины» в журнале «Детский отдых» впервые появляются по-русски «Преданный друг» и «Счастливый принц». Что же до «Молодого короля», еще одной сказки Уайльда, герой которой не желает жить в красоте и роскоши, коль скоро в мире существуют нищета и страдания, то она даже изымается из продажи цензурой, что косвенно свидетельствует о спросе на ее автора. В «Вестнике иностранной литературы» за 1893 год на создателя этих сказок «молодого еще писателя Оскара Вильде, пользующегося, тем не менее, значительным влиянием на английскую литературу», русская критика возлагает большие надежды.

И Вильде — и не только в Англии и во Франции, но и в России — эти надежды оправдывает. Эстет из эстетов, один из наиболее самобытных и признанных вождей европейского *fin de siècle*^[2], говоривший: «Все, что известно под этим названием, вызывает у меня особое восхищение и любовь. Это цвет и краса нашей цивилизации, единственное, что ограждает мир от грубости, пошлости, дикости». Ревностный поборник «искусства для искусства», писатель, отстаивавший в своей парадоксальной манере высшее предназначение искусства, его независимость от унылой повседневности, — он отлично вписывается в идеологию и практику русского декадентства и символизма.

Первое десятилетие XX столетия — пик популярности русского Уайльда, он один из самых, как сказали бы сегодня, «востребованных» иностранных авторов. Его произведения выходят немалыми тиражами, портреты выставляются в витринах столичных книжных магазинов, изречения цитируются, на него постоянно ссылаются, о нем спорят, ему

подражают — в том числе и экстравагантными туалетами *à la Wilde*. Одни его превозносят, другие проклинают, и первые и вторые увлеченно обсуждают его личную жизнь. Об Уайльде пишут «Вестник Европы», «Русская мысль», «Современный мир», все ведущие русские журналы, даже если они и не разделяют декадентские взгляды писателя, даже если им претит его «сомнительный моральный облик».

С 1905 по 1908 год книгоиздатель Саблин выпускает восьмитомник Уайльда, который пользуется большим спросом: каждый из восьми томов выходит по нескольку раз. И это при том, что переводы и в этом издании по большей части оставляют желать лучшего. «Портрет Дориана Грея» вообще переводится с французского, а «Герцогиня Падуанская», как говорилось в одной из рецензий, является «переложением немецкого переложения». К уже упоминавшемуся собранию сочинений Уайльда, выходящему в качестве Приложения к «Ниве», Корней Чуковский привлекает весь цвет русской поэзии Серебряного века — Брюсова, Гумилева, Кузмина, Сологуба. Уайльда «приобщают» к русской литературе: в 1909 году в петербургском «Посеве» выходит книга Н. Я. Абрамовича «Религия красоты и страдания», один из первых в русском литературоведении компаративистских трудов, в котором автор тщится поставить знак равенства между Уайльдом и Достоевским. Сопоставление, как в таких случаях нередко бывает, получилось натянутым, но в том, что красота спасет мир, английский и русский классики единодушны.

В ноябре 1903 года на заседании Московского литературно-художественного кружка выступает Константин Бальмонт, увлекавшийся творчеством и биографией Уайльда и даже побывавший в Рединге, где без малого два года просидел в тюрьме его кумир. Автор первого из существующих пяти переводов «Баллады Рэдингской тюрьмы»^[3] К. Бальмонт делает доклад «Поэзия Оскара Уайльда», где во всеуслышание заявляет: «Оскар Уайльд — самый выдающийся английский писатель конца прошлого века». Подобное славословие порождает в России многолетнюю полемику. В ней *pro* и *contra*, в диапазоне «бездельник, гениальный говорун» — салонный позер и индивидуалист — талантливый художник-декадент об Уайльде высказываются чуть ли не все русские писатели и критики первой величины, от Горького, Белого, Блока и даже самого Льва Толстого до Игоря Северянина, Корнея Чуковского, Юрия Айхенвальда и литературного и театрального критика А. Волынского, печатавшего в середине девяностых годов XIX века статьи об Уайльде в тогдашнем петербургском «толстом» журнале «Северный вестник». А Валерий Брюсов, один из переводчиков «Баллады Рэдингской тюрьмы»,

написал небольшое, но прочувственное эссе «Смысл баллады Уайльда», где есть такие строки: «Тюрьма научила его страшной красоте страдания. С беспощадной жестокостью он воплотил эту красоту в вереницу однообразных строф, мучительно раздирающих сердце. Но эта беспощадная жестокость есть в то же время всепрощающая любовь ко всем людям. Последний вывод из „Баллады Рэдингской тюрьмы“, найденный поэтом в глубине своей собственной страдающей, но прекрасной души, укладывается в одно слово: „Прощение“».

Обращается к Уайльду и русский театр. В 1908 году в санкт-петербургском театре В. Ф. Комиссаржевской в постановке Николая Евреинова играется та самая, запрещенная в Лондоне в 1892 году, «Саломея». В 1917-м в петербургской Школе сценических искусств осуществляет постановку «Идеального мужа» Всеволод Мейерхольд, а в Камерном театре в том же году Александр Таиров ставит «Саломею» в сценографии Александры Экстер, с Алисой Коонен в главной роли. На драматургию Уайльда, как видим, немалый спрос, на нее «брошены лучшие силы» русского театрального искусства.

И после 1917 года Уайльд первое время еще по инерции печатается, однако в дальнейшем как эстет и «социально чуждый» надолго уходит в тень — исключение делается разве что для Уайльда-комедиографа: салонная комедия советской власти не помеха. В 1931 году А. В. Луначарский в статье «Критика», написанной для Литературной энциклопедии, дает «гению чистой красоты» и его эстетическим принципам разгромную классовую оценку, хотя и отдает должное его таланту. И лишь в вегетарианские шестидесятые Уайльда «прощают». За напечатанным в «Истории английской литературы» оправдательным вердиктом: «Выходит за пределы декадентской литературы» следует публикация составленного все тем же Чуковским двухтомника избранных произведений Уайльда с предисловием авторитетного театроведа, шекспироведа Александра Аникста. В том же 1960 году в солидный том серии «Библиотека драматурга» допущены не только безобидные комедии Уайльда, но и такие «насквозь эстетские» пьесы, как «Герцогиня Падуанская», «Саломея» и неоконченные «Флорентийская трагедия» и «Святая блудница». На столичной сцене ставятся и с успехом идут «Идеальный муж», «Веер леди Уиндермир», «Как важно быть серьезным»: зрители да и сами актеры получают немалое удовольствие от остроумных словесных эскапад лорда Горинга, сэра Роберта Чилтерна, леди Брэкнелл.

Мало сказать, что Уайльд реабилитирован. Автор «Портрета Дориана Грея» не только «выходит за пределы декадентской литературы», но

становится (вот бы он удивился и посмеялся!) «критиком буржуазных ценностей». «В обстановке социального и идеологического кризиса английского буржуазного общества конца XIX века Уайльд примыкал к антибуржуазному направлению в литературе и театре», — пишет в Краткой литературной энциклопедии в лучших традициях приснопамятной вульгарной социологии Александр Аникст и, чтобы еще выше поднять репутацию любимого писателя, добавляет: «В некоторой степени он испытал даже влияние идей социализма». Разве что в «некоторой»: утопический социализм Уайльда имеет немного общего с развитым социализмом в СССР, с тем, что в своем эссе «Душа человека при социализме» Уайльд прозорливо называет «авторитарным социализмом». Для Уайльда социализм — это неприятие всякого угнетения, он наивно верил, что социализм, а вернее, то, что он понимал под социализмом, будет способствовать свободе творческого замысла.

Да, советское литературоведение известно своим умением перетягивать «сложных» зарубежных художников на свою сторону, записывать их в социальные обличители. Читатель, правда, от подобных метаморфоз только выигрывал. Если бы Кафка, Пруст или Джойс не «вскрывали язвы буржуазного общества», шансы познакомиться с переводами их книг были бы близки к нулю. Вот и эстет Уайльд, если верить Михаилу Урнову, выступал «против торгашеского духа, буржуазной стандартизации жизни, против оголтелого практицизма, воинствующего лицемерия, бескрылой мечты... натуралистической приземленности, пустой риторики». Как говорится, маслом каши не испортишь, — да и какой «уважающий себя» писатель не выступает против «оголтелого практицизма» и «бескрылой мечты». Поневоле вспоминается фраза из программного эссе Уайльда «Критик как художник»: «Прежде мы канонизировали своих героев, а теперь вошло в обычай их вульгаризировать»^[4].

Перетягивая Уайльда на свою сторону, советская критика охотно заимствует у дореволюционной сострадательную интонацию в отношении скандального процесса над писателем, следует традиции жалеть жертву «воинствующего лицемерия», несправедных гонений и облыжных обвинений, изображать Уайльда восставшим «против мнений света», к которому в действительности он всегда прислушивался. Еще со времен Игоря Северянина («за красоту попорченный Уайльд») и А. Волынского («высоконравственное общество... затоптало и заплевало имя писателя в общественном мнении целого света») в русской уайльдиане практиковалась удивительная игра: быть адвокатом преступившего закон, не называя

самого преступления, обвинять обвинителей, умалчивая, в чем, собственно, обвинение состоит.

Строго придерживаясь принципа умолчания, советская критика следует логике: Уайльд теперь «наш», а стало быть, судебный процесс над ним, каким бы там он ни был, несправедлив по определению. *За что* судили Уайльда, не столь важно, главное ведь, что «затоптали и заплевали». Отсюда расплывчатые намеки, риторические вопросы, демагогические восклицания.

Михаил Урнов: «Он не мог избежать печального исхода своей судьбы... Тяжкие испытания, потрясшие его душу... То, что в начале пути было едва обозначено... развилось, обрело отчетливость...»

Александр Аникст: «Едва ли он мог предвидеть, что его собственная жизнь завершится трагедией, возникшей из-за безудержного стремления к наслаждениям...»

Анна Образцова: «...и вдруг рухнуло все... Уайльд не оправдывал себя... Ничего нельзя добавить к тому, что сам Уайльд сказал о постигшей его катастрофе...»

Э. А. Краснова: «Омрачил свою недолгую жизнь унижениями, вызванными как общественным лицемерием, так и декадентствующей надменностью собственного поведения (в 1895 году был арестован за „непристойное поведение“ и осужден на два года тюремного заключения)».

Елена Черноземова: «Он дурачил и злил обывателей, и они, так же как запутались когда-то в смыслах и итогах его романа, не отличили сути от маски в его жизни. Были процесс, суд, скандал, тюрьма».

Общественное лицемерие, процесс, суд, скандал, тюрьма и в самом деле имели место. Но *из-за него* разразился скандал, *за что* Уайльда судили и посадили — об этом стыдливо умалчивают не только советские литературоведы Урнов, Аникст и Образцова. Обходят эту «скользкую» тему и критики нового, «бесцензурного» времени — Э. А. Краснова, автор комментариев к двуязычному тому «Английский сонет XVI–XIX веков», вышедшему уже в 1990 году, Елена Черноземова, автор очерка, написанного для двухтомника «Зарубежные писатели» в 1997 году, когда к эзопову языку можно было и не прибегать. Какова, однако, сила инерции! Несведущий читатель, если ему почему-то взбрело в голову изучить предисловия и вступительные статьи к многочисленным изданиям Уайльда, будет ломать голову: что же такое учинил его любимый писатель; такое, что лучше об этом не говорить, — по крайней мере напрямую.

Так за что же Уайльда приговорили к двум годам «тяжких исправительных работ»? За долги? Или, как пишет в 1977 году в двадцать

шестом томе Большой советской энциклопедии Александр Аникст, — за безнравственность? Ведь говорил же сам Уайльд, что истинного поэта всегда клеймят за безнравственность. Или, упаси бог, за убийство? Не лишил ли он кого жизни вслед за героем своего романа? Если за убийство, то два года тюремного заключения — приговор более чем либеральный. Если за безнравственность — то дали многовато. Да и как может быть безнравственным писатель, который (пишет Аникст в той же энциклопедической заметке) «признает, что культ красоты и жажда наслаждений *не* должны приводить к отказу от истинной нравственности»? И никому, в том числе Красновой и Черноземовой, не хватило духу сказать, *как именно* обстояло дело, как будто если писатель придерживается нетрадиционной сексуальной ориентации, то он от этого хуже пишет. Сомерсету Моэму, Федерико Гарсии Лорке, Марселю Прусту, Артуру Рембо, Теннесси Уильямсу, Жану Кокто, Трумэну Капоте, Михаилу Кузмину и еще очень и очень многим хорошо писать «нетрадиционная сексуальная ориентация» несколько не помешала. Перефразируя фразу Уайльда из его эссе 1889 года «Перо, полотно и отравы», можно было бы сказать: «Если человек — гомосексуалист, то это еще не значит, что у него плохая проза».

В оправдание советского литературного ханжества заметим, что свойственно оно было и Центральному уголовному лондонскому суду образца 1895 года, точно так же не пожелавшему называть вещи своими именами. В викторианской Англии — по крайней мере после принятия парламентом в 1885 году поправки к уголовному праву — и в советской России гомосексуализм был под запретом не только в правовом, но и, так сказать, в словоупотребительном смысле. Александр Аникст говорит об обвинении Уайльда в безнравственности, судья Уиллс приговаривает Уайльда к двум годам тяжелых исправительных работ за «совершение непристойных действий». Разница в конечном счете невелика.

Приоткроем завесу, давно уже, впрочем, приоткрытую, и назовем вещи своими именами. Уайльда судили — и осудили — за ураническую любовь — прибегнем к эвфемизму и мы, тем более что эллинист Уайльд и сам нередко использовал это словосочетание. Судили по законам того времени; справедливы были тогдашние законы или нет — другой вопрос. Всего двумя-тремя веками раньше по обвинению в содомии (еще один синоним «безнравственного поведения») Уайльд бы двумя годами исправительных работ не отделался. Веком позже его бы не только оправдали, но даже не судили. А сегодня, когда пишутся эти строки и когда Франция принимает закон «Браки для всех», — Уайльд и его юный сожитель лорд Альфред

Дуглас могли бы узаконить свои отношения в муниципалитете, а при желании даже в церкви. Сто двадцать лет назад было безнравственно вести образ жизни представителя сексуального меньшинства; сегодня — не менее безнравственно обвинять представителей сексуального меньшинства...

«Мог ли Уайльд избежать печального исхода своей судьбы?»; «Мог ли Уайльд предвидеть, что его собственная жизнь завершится трагедией?» — подобные безответные вопросы «с придыханием» едва ли смогут прояснить суть того, что произошло с писателем, находившимся за пять лет до конца позапрошлого века в расцвете сил, таланта и громкой европейской славы.

Глава вторая

ОБРАЗЦОВАЯ СЕМЬЯ

Перенесемся, как писали в старых романах, на полвека назад. До европейской славы юному Оскару Уайльду еще далеко, до суда и тюрьмы — еще дальше. Пока же играет светская, не сказать комедия, — мелодрама. Место действия мелодрамы — Меррион-сквер, одна из центральных, самых, как теперь бы сказали, престижных улиц провинциального Дублина, где селятся люди знатные, известные и небедные. Время действия — вполне еще безмятежная середина позапрошлого века — очередной мятеж в Ирландии за несколько лет до рождения нашего героя закончился, следующий вспыхнет спустя лишь полвека.

А вот и главные действующие лица. Низкорослый, неопрятный, необычайно энергичный и знаменитый дублинский хирург. Его хобби — археология, этнография и слабый пол. Его супруга — пышнотелая, молодящаяся, велеречивая, литературно одаренная светская львица; выше мужа на голову — в прямом, а в чем-то и в переносном смысле этого слова. Пишет стихи, переводит; равнодушна к политике и к сильному полу, однако семейным ценностям принципиально верна. И их младший отпрыск: крупный — в мать, рыхлого телосложения, миловидный, начитанный, обласканный маменькин сыночек. На голове — это в десять-то лет — цилиндр, как у взрослого, из-под цилиндра выбиваются светлые локоны. У него полные, презрительно поджатые губы, красивый, раскатистый голос, он впечатлителен, замкнут, инфантилен. И на всю жизнь, несмотря на блестящий ум, инфантильным, наивным, экзальтированным, по-детски доверчивым останется.

Про такие браки, как брак Уильяма Уайльда и Джейн Элджи, принято говорить, что они совершаются на небесах.

И то сказать. И он, и она люди известные, на виду и на слуху, и не только в Дублине, но и во всей Ирландии; вполне обеспеченные, светские, разносторонне одаренные. Оба много печатаются, много путешествуют, много трудятся, но и в свое удовольствие жить умеют. И он, и она увлекаются кельтскими легендами, древними мифами, поверьями; обоих заботит судьба исчезающего на глазах гэльского языка. Уильям Уайльд

выпустил том собранных им самим «Ирландских народных суеверий», Джейн Элджи Уайльд — «Древние легенды, мистические заклинания и суеверия Ирландии».

Брак держится не только на общности интересов; муж с женой живут в мире и согласии — во всяком случае внешне. У Уайльдов трое детей, родились они с разницей всего в два-три года, два мальчика и девочка. Родители занимаются их воспитанием и образованием, много, как принято говорить, в них вкладывают, при этом в детях «не растворяются» — блюдут профессию, каждый свою: он лечит, она сочиняет; их дом — один из самых открытых и хлебосольных в Дублине.

Любят — и ничуть не меньше детей — свой угнетенный, но не сдавшийся на милость завоевателя «остров святых и ученых». Несгибаемый патриотический дух передают и детям. В сборнике стихов, выпущенных леди Уайльд в 1864 году, в посвящении «Моим сыновьям Уилли и Оскару Уайльдам» есть такие строки: «Я научила их сызмальства внятно произносить слово *родина*. Научила, что родина — это то, за что все мы в случае надобности должны отдать жизнь». Научить — научила, но Оскар, в котором было немало ирландского — одно имя чего стоит: Оскар Фингал О'Флаэрти («Оссианское имя, — восторгалась счастливая мать, — величественное, таинственное»), — будь то лекции, или статьи, или художественные произведения, национальное чувство демонстрировал очень редко. А впрочем, когда французы или американцы называли его англичанином, вежливо их поправлял: «Я ирландец».

Трудно сказать, готова ли была чета Уайльдов пожертвовать ради родины благополучием и известностью, тем более — жизнью, но патриотами — и не только на словах, но и на деле — муж и жена, несомненно, были. Уильям Уайльд, правда, был патриотом больше по части ирландской старины и статистики (малоутешительной). А его супруга — скорее по литературной части. «Сильные нации сражаются, — прозорливо напишет она со временем в очерке об авторе „Ирландских мелодий“ Томасе Муре, — а угнетенные слагают стихи». Она и слагала.

Патриотами, оговоримся, Уайльды были в молодости. С возрастом же, как это обычно и бывает, супруги остепенились, поостыли и бестрепетно принимали от «британских угнетателей» в знак признания своих заслуг (и в самом деле немалых) почести, орденские ленточки, назначения, пожизненные пенсии.

За Уильяма Уайльда Джейн Элджи, двадцатилетняя дочь дублинского адвоката, выходца из англо-ирландской семьи протестантских священников, вышла замуж в 1851 году, когда отшумел бурный — и не

только в Ирландии, но и во всей Европе — 1848 год. Когда стал уже понемногу забываться «картофельный голод», унесший чуть ли не миллион ирландских жизней; вдвое больше унесет в 1830–1850-е годы эмиграция.

«Измученные люди, что вы пожнете? / Трупы, что ожидают мщенья?» — задавалась риторическим вопросом в стихотворении «Голодный год» Джейн Элджи, будущая леди Уайльд.

1848 год стал бурным и для Джейн Элджи, или Сперанцы^[5], именно так юная поэтесса подписывала свои пламенные, внушающие ирландцам надежду (отсюда и псевдоним) стихи о предстоящей революции (ее придется ждать еще лет семьдесят), «картофельном голоде», эмиграции и антибританские статьи-воззвания ничуть не меньшего накала, которые регулярно печатались в патриотической «Нейшн», еженедельной газете, выходившей в Дублине с августа 1842 года баснословным тиражом — четверть миллиона экземпляров. В передовице от 22 июля 1848 года, озаглавленной «Час пробил» («The Hour of Destiny»), Сперанца возвестила: «Давно назревшая война с Англией, по сути, началась».

Прежде чем объявить войну Англии и стать Сперанцей, Джейн Элджи подписывала свои зажигательные стихи совсем другим, мужским именем — Джон Фэншо Эллис, и редактор «Нейшн» Чарлз Гэвин Даффи был крайне удивлен, когда в редакцию вместо ожидавшегося бородатого джентльмена впорхнула высокая, статная тридцатилетняя красotka в ярко-красном платье. Даффи был смущен, а его посетительница не скрывала своего удовольствия: розыгрыши Джейн Элджи Уайльд удавались всю жизнь.

Программой минимум и для «Нейшн», и для Сперанцы, про которую Питер Акройд в «Завещании Оскара Уайльда» не без яда и не вполне справедливо напишет, что «ее народолюбие простиралось не далее Графтон-стрит»^[6], были, собственно, две вещи: независимый ирландский парламент и просвещение нации в патриотическом духе. «Мы должны не только вырвать наш народ из бездны беспросветной нищеты, — говорилось в одной из передовиц „Нейшн“, — но и привить ему возвышенную и героическую любовь к родине». Вообще, авторы «Нейшн», и Сперанца в первую очередь, громких слов не жалели. «Дадим народу понять, какая творится несправедливость!» — восклицала Сперанца на страницах газеты, а в стихотворении «Энигма» ставила точки над «i»:

Мы, отчаявшись, молились чужой королеве
За право жить в нашей собственной чудесной стране.

Знала бы неукротимая Сперанца, что пройдет совсем немного времени, и «чужая королева» удостоит ее супруга рыцарского звания...

Программой же максимум, если называть вещи своими именами, был призыв к мятежу. Причем если другие авторы «Нейшн» о вооруженном сопротивлении британской короне писали намеками, завуалированно, то Сперанца не церемонилась — призывала к восстанию, что называется, битым словом. Из передовицы «Нейшн»: «Пусть же все мыслящие и чувствующие люди отбросят партийные склоки и разногласия и объединятся ради великой цели — независимости Ирландии». В конце концов, объединиться ведь можно и без оружия в руках. А вот что пишет Сперанца в статье «Жребий брошен» («Нейшн», 29 июля 1848 года): «Во имя нашей поруганной, обесчещенной родины... во имя всех, умерших от голода, сосланных и казненных, совершим же еще один дерзновенный и решительный шаг. Переведем на мгновение дух, а потом — восстанем. Обрушим с севера, юга, востока и запада удар по английскому гарнизону — и земля будет нашей!» Ничего удивительного, что после таких слов судьба газеты была решена. Газеты и ее главного редактора Чарлза Гэвина Даффи. «Нейшн» прикрыли, а Даффи судили за подстрекательство к бунту и отправили за решетку: статью «Жребий брошен» приписали ему. Даффи, однако, был обязан Сперанце не только своим тюремным заключением, но и освобождением: неустрашимая патриотка явилась на процесс и во всеуслышание заявила: «Если считать, что эти статьи являются преступлением, то преступница одна я!»

После закрытия «Нейшн» оставался еще пусть и более умеренный, но тоже оппозиционный «Дублинский университетский журнал», куда в январе 1849 года перебирается неутомимая Сперанца, которая любила говорить про себя, что она «создана для величия». Тон «созданной для величия» поэтессы, правда, заметно меняется, в стихах теперь меньше «сперанцы» и больше скорбных ноток: мол, вы жертвою пали в борьбе роковой. В стихотворении с показательным названием «Руины» отчетливо звучит сигнал к отступлению:

Мечтатели, кто станет вас винить,
Что цели вы достигнуть не сумели?

Сперанца бьет отбой, но не в ее обыкновении уходить в тень, «отсиживаться в стороне от жизни», как кто-то очень точно про нее сказал;

громкие патриотические вирши Франческа Сперанца (как она именovala себя на итальянский лад в переписке с Лонгфелло) писать продолжает. Стихотворение «К Ирландии» датируется 1868 годом и печатается в еще одном патриотическом издании — журнале «Национальное обозрение». И свою роль в освободительном движении Франческа Сперанца оценивает без ложной скромности: «Я выражаю душу великой нации. На меньшее я, признанный поэтический голос моего народа, не согласна». «Я — жрица у алтаря свободы», — напишет она со свойственным ей пафосом сыну Оскару четверть века спустя. С пафосом и с любовью к фразе. Подобно нашему Грушницкому, она «была из тех людей, которые на все случаи жизни имеют готовые пышные фразы... которые важно драпируются в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания». И отличаются при этом высокой самооценкой — с самооценкой у Франчески Сперанцы всегда было все в полном порядке.

На страницах «Дублинского университетского журнала» «жрица у алтаря свободы» в 1850 году встречается с неопрятным, нечесаным, одетым как придется специалистом по ушным и глазным болезням Уильямом Уайльдом, чьи амбиции — и успехи — в то время были куда более скромными, чем у его избранницы. Что тем не менее не помешало счастливой молодой жене написать подруге: «Он — знаменитость, в его профессии ему нет равных, он умен и образован, как мало кто, к тому же это лучший собеседник в Дублине...»

Кипучей энергии, разносторонним способностям и интересам этого человека — лучше сказать, человека: Уильям Уайльд прискорбно мал ростом, чего не скажешь о его статной, царственной супруге, «трагической королеве», как ее за глаза называли в дублинском бомонде, — можно было только позавидовать. Сын деревенского врача, он, в отличие от своих братьев-священнослужителей, пошел по стопам отца и стал ведущим в Ирландии врачом-терапевтом ушных и глазных недугов. В неполные 30 лет открыл в Дублине больницу Святого Марка. Основал и пять лет выпускал «Дублинский ежеквартальный медицинский журнал», за год до рождения второго сына Оскара удостоился высокого звания хирурга-окулиста королевы в Ирландии, успешно и добросовестно трудился на ответственном посту особого уполномоченного по медицинской переписи, собирал статистические данные по ушным и глазным болезням, за что и удостоился рыцарского звания. Все вышеперечисленные титулы и обязанности нисколько не мешали ему заниматься вдобавок еще и топографией «родного края». Дотошно описывать, как живут, что едят, что носят, как развлекаются, как обставляют свои жалкие жилища аборигены

на западе страны — последние, считанные носители гэльского языка, которые, кстати сказать, и снабжали топографа необходимой и, увы, не вселяющей оптимизма информацией.

Находил Уильям Уайльд время и для статей по истории медицины, и для занятий фольклором, археологией, за что вовсе не англичане или ирландцы, а шведы наградили его орденом Полярной звезды. Описывал этот трудоголик и свод старинных рукописей, хранившихся в Королевской академии Ирландии, за что удостоился почетной золотой медали Каннингема. Не отставал сэр Уильям от своей супруги и по литературной — лучше сказать, «научно-литературной» части, ибо не переводил и стихов не сочинял. Зато сочинял многое другое. В общей сложности под его именем вышло 20 книг — целая библиотека, и на все вкусы. Он, как уже отмечалось, — автор «Ирландских народных суеверий», выдержавших не одно издание. А также классических для своего времени учебных пособий «Практические замечания по ушной хирургии», «Ушная хирургия», «Эпидемиологическая офтальмология». А также огромного числа статей, путевых и биографических очерков (среди которых есть и очерк о настоятеле дублинского собора Святого Патрика Джонатане Свифте), служивших, по мнению одного из его коллег и почитателей, «образцом высокой науки, эрудиции и прилежания».

Был сэр Уильям Уайльд и образцом по части «науки страсти нежной». Помимо трех законных детей от Сперанцы, за ним числились еще, по меньшей мере, четверо — заведенных, впрочем, еще до брака. Его старший незаконнорожденный сын Генри Уилсон пошел по стопам отца, был ассистентом сэра Уильяма в больнице Святого Марка и дослужился до звания профессора в «головном предприятии» — Королевском колледже хирургов Ирландии; сэр Уильям выдавал его за своего племянника. Что же до двух незаконнорожденных дочерей, то судьба их незавидна. В ноябре 1871 года, на балу, куда отправились сестры, вспыхнул пожар, и обе барышни получили смертельные ожоги. Имеется и альтернативная версия — увы, с тем же финалом: одна сестра подошла якобы слишком близко к камину, и на ней загорелось платье; вторая бросилась ей на помощь...

По Дублину ходило немало анекдотов о любовных похождениях неутомимого сэра Уильяма — некоторые совершенно неправдоподобные. Рассказывали, например, будто во время своего пребывания в Швеции сэр Уильям ухитрился переспать с женой принца, пока тот после глазной операции на время лишился зрения...

Репутация легкомысленного сэра Уильяма всерьез пострадала, однако, лишь однажды, когда он соблазнил свою пациентку — не первую и не

последнюю, — девятнадцатилетнюю дочь профессора Тринити-колледжа Мэри Трэверс. Родив от сэра Уильяма сына, мисс Трэверс не смолчала, обвинила титулованного хирурга в том, что тот изнасиловал ее во время операции, прямо под хлороформом, и подала на него в суд. Честное имя великого врача и просветителя оказалось подмоченным, пришлось к тому же заплатить немалую сумму — две тысячи фунтов — судебных издержек. Скандал вышел громкий — как уверяют биографы, на всю Ирландию.

На всю Ирландию — но не на Меррион-сквер. «Муж и жена — одна сатана»: леди Уайльд не только разошлась с провинившимся супругом, но и, в соответствии со своим жизненным принципом: *Fidanza, Constanza, Speranza*^[7], выступила в его защиту. «Весь Дублин выражает нам сочувствие!» — писала она, пусть и покривив душой, когда злобная мисс Трэверс сочинила и распространила по городу брошюру, которая была написана от имени Сперанцы и в которой во всех подробностях описывалось, как некий вымышленный доктор Квилп надругался над юной пациенткой.



Леди Джейн Уайльд. Художник Дж. Морозини

Вообще, толерантности леди Уайльд не было предела: летом на даче под Дублином собирались все дети сэра Уильяма — равно брачные и внебрачные. Когда же сэр Уильям лежал на смертном одре, леди Уайльд дала возможность проститься с ним таинственной незнакомке под траурной вуалью — по всей видимости, матери одного из его внебрачных детей. Хотя злой на язык дублинский художник Гарри Фрэнсис и называл Сперанцу «ходячей карикатурой на материнство», Джейн Элджи Уайльд слишком много времени уделяла детям, а также — себе, литературному труду и светской жизни, чтобы всерьез обращать внимание на такие мелочи, как супружеские измены своего знаменитого мужа.

Тем более что у сэра Уильяма имелись грехи и посерьезнее. При том что был он отличным собеседником («лучшим собеседником в метрополии», — говорила про него, как всегда не скупясь на громкие слова, лояльная жена), умел «держатъ стол», за который по субботам садилось, бывало, до ста человек, — Уайльд-старший мог себе позволить самую постыдную неопрятность. Ему ничего не стоило, к примеру, преспокойно высморкаться в салфетку, начать чистить ногти вилкой или поправшимся под руку гусиным пером, отпустить малопрстойную шутку. И даже — и это в присутствии крупных политиков, университетской профессуры, известных поэтов и писателей, актеров, музыкантов — запустить большой палец в тарелку с супом, дабы убедиться, что суп подан горячим.

В отличие от мужа Сперанца, «гранд-дама», как она сама себя называла, по многу раз на дню менявшая туалеты — в основном красных или лиловых цветов, обвешенная, точно новогодняя елка, драгоценностями, сморкаться за столом или чистить ногти гусиным пером обыкновения не имела. Держалась гранд-дама *comme il faut* и в подтверждение своих воспитанности и здравомыслия по вечерам, чтобы ее, не дай господь, не видели навеселе, уединялась у себя в спальне, где вслух читала Оскару «Мельмота-скитальца» — увлекательное сочинение своего дяди Чарлза Роберта Мэтьюрина, вдохновившего и Вальтера Скотта, и Оноре де Бальзака, и Шарля Бодлера, а впоследствии и самого Оскара Уайльда — последнего, правда, не на художественное произведение, а на скитальческий образ жизни.

Оскар, тот самый, высокий, рыхлый, нескладный подросток в цилиндре, с выбивающимися из-под него светлыми локонами, довольно быстро себе уяснил, что мать с отцом — люди разные, пусть их и многое объединяет. И хотя мальчик чуть ли не каждое лето ездил с отцом на девственный запад страны, где с подростковой страстью копался в земле в поисках кельтских черепков, он раз и навсегда взял сторону матери. Родители, впрочем, почти никогда не ссорились, просто каждый жил своей жизнью — залог счастливого брачного союза. Скажет же со временем их младший сын: «Самая прочная основа для брака — взаимное непонимание».

Оскар подолгу гулял по Дублину с разряженной, осененной дежурной светской улыбкой леди Уайльд, тем более что друзей в детстве у него было немного, да и те, что были, не слишком его жаловали. Заслушивался или на прогулке, или, забираясь к ней вечером в постель, ее патриотическими и романтическими виршами, в его поэтическую душу, впрочем, не

запавшими. Когда же в доме бывали гости (а гости на Меррион-сквер не переводились), сидел под столом у ее ног.

И готов был поверить, когда леди Уайльд ему внушала, что его настоящий отец — вовсе не сэр Уильям, а поэт и ирландский патриот Смит О'Брайен. Претендовать на почетное право называться отцом Оскара Уайльда мог и известный юрист Айзек Батт. Это он защищал на суде редактора «Нейшн» Чарлза Гэвина Даффи и был свидетелем благородного поступка ворвавшейся в здание суда Сперанцы. Одно время по Дублину ходили непроверенные, но стойкие слухи, будто у Айзека Батта, человека умного, к тому же блестящего собеседника (и он тоже!), и будущей леди Уайльд был долгий и страстный роман.

Как бы то ни было, на отца Оскар был ни внешне, ни внутренне ничуть не похож, и ростом, и статью, и вкусами, да и характером тоже пошел в мать. Постоянно чем-то занятый, вечно куда-то спешивший отец не уделял ему (да и старшему Уилли тоже) почти никакого внимания. Мать же, хотя и была больше всего на свете увлечена собой, находила для сына время, одевала его на свой довольно экстравагантный вкус (не отсюда ли будущие ярко-красные сорочки и зеленые гвоздики или лилия в петлице?), опекала его, защищала от жизни, в чем замкнутый, мечтательный, меланхоличный младший сын очень нуждался. Как не вспомнить Бунина: «Каждое младенчество печально: скуден тихий мир, в котором грезит жизнью еще не совсем пробудившаяся для жизни, всем и всему еще чуждая, робкая и нежная душа». Точнее не скажешь: робкая и нежная душа второго сына четы Уайльд не столько жила, сколько «грезила жизнью».

Отношения между детьми, как это нередко бывает в многодетных семьях, были непростыми. С младшей сестрой Изолой Оскар мало сказать ладил — очень ее любил, и когда она внезапно, неполных десяти лет, умерла от воспаления мозга, долгое время был безутешен, всякий раз оказываясь в Дублине, бывал на ее могиле и сочинил в память сестры длинное душещипательное стихотворение с соответствующим названием «Requiescat»^[8]. Вот его первая строфа в переводе Михаила Кузмина:

Ступай легко: ведь обитает
Она под снегом там.
Шепчи нежней: она внимает
Лесным цветам.

А после его смерти друзья нашли среди вещей покойного конверт с

локоном Изолы и надписью «Волосы моей Изолы».

Со старшим же братом отношения у Оскара не задались, хотя первые годы они и жили душа в душу. Вместе рыбачили на «диком западе» Ирландии, где у отца был охотничий домик «Мойтура»; впоследствии Оскар назовет это место «пурпурным островком». Вместе ездили в горы Уиклоу, в Гленкри, на ферму, «под крылышко» капеллана находившейся поблизости часовни Святого Кевана преподобного Придо Фокса. Вместе ездили на море — либо в курортный городок Брей в графстве Уиклоу, либо в Дангарвен, графство Уотерфорд. Вместе учили ненавистный немецкий с гувернанткой-немкой и любимый французский — с французской бонной: родители на образование детей денег не жалели. Вместе сживали за столом со взрослыми и слушали их разговоры, дав слово, что не раскроют рта. Вместе были отправлены в закрытую школу в Эннискиллене, в ольстерском графстве Фермана: отец (в отличие от матери) был убежденным протестантом и «папского» учебного заведения для своих детей не потерпел бы. Вместе же учились в Тринити-колледже Дублинского университета — Колледже Святой Троицы, оплоте протестантского образования в католической Ирландии.

Уилли был близок, особенно в детстве, с матерью, что видно хотя бы из материнской «сравнительной характеристики» сыновей: «Оскар — большой, крепкий младенец, который не думает ни о чем, кроме еды. Уилли же хрупок, высок, сообразителен. У него большие, выразительные глаза. Он проник мне в самую душу». Как говорится, почувствуйте разницу. Поначалу леди Уайльд «ставит» на старшего. «Уилли, — с нескрываемой гордостью пишет она своей шведской подруге, — мое всё... Я воспитаю его героем, а быть может, и президентом будущей Ирландской республики». Если старший, в ее представлении, был героем, то младший — скорее, игрушкой. Дело в том, что, забеременев во второй раз, леди Уайльд ждала девочку и поначалу к младшему сыну как к девочке и относилась: баловала его, наряжала — повторимся — в яркие, необычных цветов и покроя наряды. Не отсюда ли женственность, экзотические вкусы и экзотический же — назовем это так — образ жизни классика английской литературы?

Младшего брата несостоявшийся «президент Ирландской республики» недолюбливал, завидовал ему, хотя вида старался не подавать. В свою очередь, и леди Уайльд заставляла себя быть «объективной» и делить, особенно после смерти дочери, материнскую любовь между сыновьями поровну. Трудно сказать, получалось это у нее или нет, но из сохранившихся писем видно, что если сначала любимым сыном был Уилли

(«мое всё»), то, когда сыновья подросли, материнское сердце воспылало к Оскару. «Уилли хорош, ничего не скажешь, — запишет она в дневнике, — но Оскар... из него получится нечто потрясающее». «Трагическая героиня» была тщеславна; нерадивый, пьющий, ленивый старший сын радовать ее перестал, перестал быть «умненьким и своенравным», как она с нескрываемым чувством нежности писала про одиннадцатилетнего Уилли в письме подруге. Блестящим же Оскаром, первым во всем, за что бы он ни брался, невозможно было не гордиться — до поры до времени.

Не слишком способный (в семье не без уроды), хотя со временем и овладевший бойким журналистским пером, Уилли будет и впредь вести себя с Оскаром покровительственно, чтобы скрыть зависть к талантливому брату. Сначала — к его академическим успехам в Королевской школе Портора и в Тринити-колледже (где сам Уилли преуспел больше в спорте, чем в науках), затем — к литературным. Беспутный старший брат поменял в жизни много профессий: подвизался не только журналистом, но и юристом, критиком и даже драматургом. От отца Уилли унаследовал любовь к прекрасному полу; от матери, как, впрочем, и Оскар, — любовь к шампанскому, позе и фразе, и весной злополучного 1895 года весь Лондон будет потешаться над тем, как театрально сокрушается старший брат во время скандального процесса над младшим. «Бедный Оскар, один Бог будет ему судьей!» — вздыхал, проливая пьяные и не слишком горькие слезы, Уилли, пока Оскар Уайльд в наивной надежде на победу (материнская *speranza!*) ждал решения суда. А когда спустя два года Уайльд выйдет на свободу, Уилли изречет: «Оскар вышел из тюрьмы еще более великим, чем в нее вошел!»

Но разведет жизнь братьев много позже. Пока же — скажем еще раз — у них все поровну: и любовь матери, и безразличие отца, и отменное джентльменское образование. И отношения между ними безоблачны. Такие же, как у их родителей, чей брак определенно совершился на небесах.

Глава третья
«БЕСПОКОЙСТВО МЕЧТАТЕЛЬНОЙ
ДУШИ»

Портора и Тринити-колледж

Да, братья были антиподами. Старший — сообразителен, активен, непоседлив, хорошо подвешен язык. Младший — замкнут, мечтателен, остроумен. Соученикам в Порторе придумывает смешные клички; самого его прозвали — не вполне, правда, понятно почему — «Серой вороной», а его брата — «Голубой кровью». Старший любит прихвастнуть, одевается как попало и во что попало, сносно играет на пианино, любит спортивные игры и рисование. Младший терпеть не может спорт, не умеет играть на пианино, не любит рисовать, чем вызывает раздражение «громилы» Уэйкмена, грозы Порторы, школьного учителя рисования. Зато отличается независимостью суждений, прекрасно успевает по классическим дисциплинам, латынь и греческий знает лучше всех в школе, свободно переводит Фукидида, Платона, Вергилия, его любимое произведение — это в двенадцать-то лет! — «Агамемнон» Эсхила. А еще — неистощим на выдумки: смешит учеников, отлично подражает учителям. А еще — обладает редким даром быстрого чтения: ему ничего не стоит за какой-нибудь час пробежать глазами толстый роман, после чего подробно и складно его пересказать. И немало времени — точно девочка — уделяет своему внешнему виду, по многу раз на дню меняет один экзотический туалет на другой, носит шелковые шляпы и длинные волосы. Одевается, словом, не по-школьному.

Учится, в отличие от брата, хорошо, даже очень, достаивается почти всех имеющихся в наличии школьных премий; про таких, как Оскар, в советской школе говорили «круглый отличник». Читает, однако, далеко не всегда то, что требуется по программе, любит исторические романы, мистику, готику, с восторгом проглотил «Колдунью Сидонию», переведенную с немецкого его же собственной матерью. Читает и книги посерьезнее; Диккенсу предпочитает Дизраэли, зачитывается «Конингсби», «Вивиан Грей». Перечитывает Уолта Уитмена; в детстве мать читала ему совершенно не детские «Листья травы», и, приехав лет через пятнадцать в Америку, он скажет Уитмену: «Я пришел вам сказать, что знаю вас с колыбели».

Любит — и всю жизнь будет любить — читать вслух; любовь к «художественному чтению», равно как и артистизм, несомненный актерский дар, перенял, как и многое другое, у матери. Благодаря этому дару, между прочим, станет превосходным лектором: американцы,

особенно американки, будут от него без ума. Спустя лет двадцать с выражением прочтет «Книгу джунглей», «Таинственный остров», «Остров сокровищ», собственного «Счастливого принца» своим сыновьям. Еще больше, чем читать, любит рассказывать самые невероятные истории; соученики, собравшись зимним вечером у камина в Стоун-холле, слушали, затаив дыхание, его уже тогда блестящие импровизации.

Несмотря на замкнутость, страсть к учебе и нелюбовь к спорту (ни первое, ни второе, ни — тем более — третье популярности учащемуся закрытой школы не прибавляет), Оскар пользуется всеобщей симпатией — и не только благодаря остроумию, имитаторским способностям и умению увлекательно рассказывать занимательные истории. «Обходительный, покладистый, скромный, даже застенчивый юноша, более глубокий, чем его брат» — таким виделся шестнадцатилетний Уайльд одному из преподавателей. Довольно, согласитесь, непривычный набор эпитетов в отношении человека, которому предстоит покорить Лондон не застенчивостью, а язвительностью, не покладистостью, а эксцентричностью, нравом взрывным, непокорным, не столько остроумием, сколько острословием.

Жаловал Оскара и директор Порторы преподобный Уильям Стил, нахваливал его родителям и в 1871 году вручил ему «в торжественной обстановке» королевскую стипендию для обучения в престижном дублинском Тринити-колледже, где к тому времени уже учился его старший брат. Королевской стипендии удостоились тогда лишь три выпускника Порторы, и имена всех трех, в соответствии с традицией, увековечили, выбив золотыми буквами на мемориальной доске при входе в школу. К Уайльду, впрочем, слово «увековечили» едва ли подходит: когда спустя четверть века выпускник Порторы попал за «совершение непристойных действий» за решетку, его имя было впопыхах закрашено. «Sic transit gloria mundi»^[9], — сказали бы древние.

Оставались древние коньком Оскара и в Тринити-колледже. Он переводит Аристофана, читает «Диалоги» Платона, смакует «Сатирикон» Петрония. И главным образом благодаря двум наставникам, профессорам Джону Пентленду Мэхаффи и Роберту Белвертону Тирреллу — тоже в каком-то смысле антиподам.

Мэхаффи подвизался в Тринити-колледже профессором древней истории, он хорошо знал родителей Уилли и Оскара, не раз бывал у них дома на Меррион-сквер и не только стал научным руководителем младшего Уайльда, но и, по существу, его опекуном. И Оскар тоже от души привязался к своему талантливому, вдумчивому «тьютору», научившему

его «любить все греческое»; не раз называл его «мой первый и лучший учитель». Хотя политические взгляды юного эллиниста и его наставника совершенно не совпадали: Мэхаффи был убежденным юнионистом, Уайльд — вслед за родителями — националистом, Мэхаффи — снобом и консерватором, Уайльд — либералом, — к профессору трудно было не привязаться. Человек он был на редкость обаятельный, колоритный и разносторонне одаренный: помимо обожаемой Древней Греции, увлекался крикетом и музыкой, теннисом и путешествиями, был ценителем и собирателем серебра, любителем красного вина и хороших сигар. К тому же Мэхаффи слыл отменным собеседником и даже — правда, много позже — написал книгу «Принципы искусства беседы». Серьезный ученый, он острил напропалую, не жалея ни собеседника, ни себя самого, выдумывал пресмешные, абсурдные истории. «В жизни меня высекли всего один раз — за то, что я сказал правду», — любил повторять он. Впоследствии его любимый ученик, уже тогда ничуть не уступавший ему в искусстве беседы, развил эту тему. «Если говоришь правду, — заметил однажды Уайльд, — можешь не сомневаться — рано или поздно будешь изобличен». Подражая своему кумиру, юный Оскар даже отрастил в Тринити бакенбарды; Мэхаффи же, со своей стороны, оказал ученику неслыханную честь: доверил править «Общественную жизнь Греции» — монографию, над которой в то время работал.

Тоже античник, Роберт Белвертон Тиррелл преподавал не греческий, а латынь, со студентами этот суховатый, совсем еще молодой человек (профессору-латинисту, когда Оскар учился в Тринити-колледже, шел двадцать второй год) держался, в отличие от Мэхаффи, на расстоянии, «соблюдал дистанцию». Как и Мэхаффи, любил шутку, но, скорее, литературную. Основал и издавал университетский журнал «Коттабос», где печатал пародии собственного сочинения, где редактором одно время подвизался Уилли Уайльд и где впервые начал печататься Оскар, про которого Тиррелл не без некоторой снисходительности, хотя и с явной симпатией, говорил: «Забавен и мил».

Добавим к этому — великодушен и щедр. Те, кто учился в Тринити вместе с Уайльдом, свидетельствуют: он со всеми ладил, ни разу никого не подвел, ни на кого не донес, готов был поделиться последним шиллингом. И — чего от этого «тюфяка», большого, нескладного, погруженного в себя увальня, уж никак нельзя было ожидать — умел за себя постоять. Когда кто-то из студентов однажды высмеял его стихотворение, недавно перед тем написанное и прочитанное вслух на занятиях, Уайльд — вспоминают очевидцы — преобразился: «тюфяк» побледнел от ярости и, бросившись на

обидчика, крепко его поколотил, чем завоевал уважение не только своих наставников Мэхаффи и Тиррелла, но и студентов.

Все пишущие сегодня об Уайльде невольно делят его окружение на тех, кто поддержал его во время и после судебных процессов, и тех, кто, напротив, от него отвернулся. Первых, понятно, было много меньше, чем вторых. Так вот, Тиррелл выступил в защиту Уайльда и даже подписал петицию о досрочном освобождении его из тюрьмы. Что же до «первого и лучшего учителя», то этот обаятельный великан в 1895 году обронил: «Уайльд? Он — единственное пятно на моей научной карьере». Уайльд, таким образом, ухитрился запятнать и безупречную историю Королевской Порторы, и ничуть не менее безупречную карьеру профессора Тринити-колледжа.

Пока же Уайльда обвинить не в чем, он безукоризнен. Как и в Порторе, учится превосходно. Как и в Порторе, почти все призы, премии, медали и стипендии достаются ему. За что только ему не ставят высшие баллы, за что только не награждают: и за переводы греческих трагиков, и за сочинение о греческих прозаиках, и за эссе о латинских комедиографах. У Мэхаффи и Тиррелла были все основания им гордиться.

В Тринити Уайльд вступает сразу в два студенческих общества — историческое и философское, где горячо обсуждаются вопросы морали и эстетики. Уайльд уже тогда, по всей видимости, отдавал предпочтение эстетике. Во всяком случае, в философском обществе студенты и преподаватели колледжа увлеченно обсуждают его доклады о прерафаэлитах и Алджерноне Чарлзе Суинберне. Со «Стихотворениями и балладами» Суинберна, с его «Долорес», «Фаустиной» и «Прозерпиной», равно как и со стихами Бодлера и недавно открытого им Уитмена, Уайльд не расстается ни на минуту.

Не пропускает ни одной лекции профессора английского языка и словесности Эдварда Даудена. Наряду с «Общественной жизнью Греции», книгой Мэхаффи, к которой, как уже говорилось, Уайльд и сам приложил руку, штудировает «Греческих поэтов» — труд искусствоведа и литературоведа, специалиста по греческой этике Джона Аддингтона Саймондса. Начинает и сам пописывать для «Дублинского университетского журнала», того самого, на страницах которого встретились лет двадцать назад его родители. В дублинском Тринити и потом в Оксфорде он попадает в неплохую компанию: среди его университетских знакомых будущие премьеры Великобритании Артур Джеймс Бальфур и Герберт Генри Асквит, будущий вице-король Индии и министр иностранных дел Джордж Натаниел Керзон, с которым Уайльд

много лет регулярно переписывался, будущие известные писатели Джордж Мередит и Морис Бэринг. Ближайшим же его другом в Тринити был Эдвард Карсон; после колледжа их пути надолго разошлись, и в следующий раз Уайльд встретится с ним только на своем первом процессе; Карсон в качестве адвоката маркиза Куинсберри будет задавать свидетелю Уайльду каверзные вопросы, свидетель Уайльд — исхитряться на них отвечать. В начале же 1870-х Оскар и Эдвард бродили, обнявшись, по зеленым лужайкам колледжа, души друг в дружке не чаяли, а четверть века спустя Карсон, словно оправдываясь, писал, что ему уже тогда, в Тринити, «претила ветренность Уайльда». Вот уж чего не было у Уайльда в Колледже Святой Троицы, так это ветренности. Если, конечно, не считать ветреностью его заявление, будто бы он вместе с матерью учредил Общество по упразднению добродетели. Викторианскую добродетель он упразднит позже.

Ветренности не было, но возникло желание (для двадцатилетнего молодого человека вполне естественное) вести существование более независимое. Студент Тринити Уайльд в эти годы переезжает из родительского гнезда в довольно затрапезный район Дублина Ботани-Бей, где снимает квартиру и начинает — кто бы мог предположить? — писать пейзажи и натюрморты — склонность, которая раньше за ним не водилась. Посреди комнаты в захлавленной студенческой квартирке Уайльда стоит теперь мольберт, и посетители застают юного эстета в пестрой блузе с кистью и палитрой в руке — чем не Бэзил Холлуорд, пишущий портрет Дориана Грея?

В том, что Оскар броско одевается, не живет дома и пишет картины, родители не видели ничего дурного. Но вот его новые связи: католические священники, отцы-иезуиты, увлечение лекциями принявшего католичество кардинала Ньюмена в недавно созданном им Дублинском католическом университете — все это сэру Уильяму, по понятным причинам, понравиться никак не могло. Впрочем, почему новые? Ведь еще в 1862 году уже упоминавшийся католический священник Придо Фокс, вняв просьбам Сперанцы и не обращая особого внимания на недовольство сэра Уильяма, приохотил десятилетнего Уилли и восьмилетнего Оскара к католической вере — так, по крайней мере, считают некоторые биографы. Как бы то ни было, сэр Уильям порадовался за младшего сына, да и за себя тоже, когда в июне 1874 года Уайльд успешно (кто бы сомневался!) сдал выпускные экзамены по классическим дисциплинам и получил стипендию в оксфордский Колледж Святой Марии Магдалины — Магдален-колледж — куда осенью из Дублина и переехал.

И впредь в «родной и грязный», как выражался Джойс, Дублин возвращаться будет лишь ненадолго и по неотложным делам — как, собственно, почти все его талантливые соотечественники и, прежде всего, писатели, тот же Бернارد Шоу, к примеру. Уайльд, впрочем, пока ничего, кроме студенческих работ да нескольких стихотворений «в стол» — а точнее, в «Коттабос», что, по существу, почти одно и то же, — еще не написал.

Оксфорд

«В моей жизни было два решающих момента, — заметит за несколько лет до смерти Уайльд. — Первый — когда отец отправил меня в Оксфорд. Второй — когда общество отправило меня в тюрьму». Сэр Уильям по собственной воле никуда сына не отправлял, но, как уже говорилось, порадовался, что подающий большие надежды младший отпрыск поменяет провинциальное и католическое окружение на столичное и протестантское. Или, как выразился Акرويد в «Завещании Оскара Уайльда», переберется «из царства средневековой набожности в мир эллинского свободомыслия». «Уверен, если бы я стал католиком в Тринити, — замечает много позже Уайльд в письме своему близкому другу, журналисту и издателю Фрэнку Харрису, — отец бы со мной порвал». И Уайльд-младший был, по всей вероятности, близок к истине. Оксфорд выбьет из него католическую дурь, там он образумится, — примерно так рассуждал, надо полагать, титулованный хирург. Не образумился.

Наоборот, в Оксфорде увлечение «ароматом веры», как называл Уайльд католическую церковь, сделалось еще большим; как и его герой Дориан Грей, он был в те годы близок к обращению в католицизм. Особенно после того, как его ближайший оксфордский друг баронет Дэвид Хантер-Блэр в 1875 году обратился в католическую веру, после чего еще лет через десять стал монахом-бенедиктинцем. Вместе Уайльд и Хантер-Блэр ходили в старинную католическую часовню при церкви Святого Климента, где лет за сорок до того скромным викарием подвизался Джон Генри Ньюмен. Или же в только что открывшуюся церковь Святого Алоизия послушать еще одного новообращенного и тоже знаменитого — архиепископа Вестминстерского, кардинала Генри Эдварда Мэннинга, читавшего там проповедь с «образовательным уклоном» «Господь — мой наставник» и обвинявшего Оксфордский университет в «духовной апатии». Вместе друзья слушали лекции профессора лондонского художественного училища Слейд-скул, знаменитого искусствоведа и моралиста Джона Рёскина, проведенного однажды все лето в монастырской келье в Ассизи, и преподавателя Брейзнос-колледжа Уолтера Пейтера, перевозносившего в «Марийе-эпикурейце» «эстетическое обаяние» католических ритуалов.

Это Хантер-Блэр уговорит друга побывать в Риме, где Уайльд получит благословение самого папы римского. И не только уговорит, но и даст на поездку денег. Не слишком правдоподобная история гласит, что Блэр

поехал в Рим через Ментону и, оказавшись в Монте-Карло, сыграл, как и обещал, двумя принадлежавшими Уайльду фунтами в рулетку; сыграл — и выиграл шестьдесят, окупив тем самым поездку друга.

Благословляя Уайльда, Пий IX положит руку ему на голову и выразит надежду, чтобы и он тоже пошел «по пути своего соученика в Божий град». От понтифика молодой человек вышел со слезами умиления на глазах и весь обратный путь в гостиницу, вспоминает Хантер-Блэр, не проронил ни слова, а по приезде заперся у себя в номере и к ужину спустился с только что сочиненным стихотворением о посещении Ватикана, где называет Пия IX «пленным пастырем Божьей церкви». Если верить Блэру, стихотворение это Уайльд на следующий же день передал предстоятелю, за что «пленный пастырь» якобы выразил ему свою пастырскую благодарность. Надежды его святейшества Уайльд оправдает — правда, спустя лишь четверть века, когда будет лежать при смерти в заштатной парижской гостинице «Эльзас»: совершив предсмертное помазание, католический священник отец Катберт Данн «сопроводит» его в Божий град.

С Ватиканом и папским благословением по силе воздействия могло сравниться разве что посещение протестантского римского кладбища, где Уайльд упал на колени и разрыдался перед «самым благородным местом в Риме», надгробием Джона Китса, научившего Уайльда боготворить Красоту, ставить ее выше всего на свете. Для эстета Уайльда строки из «Оды греческой вазе» станут творческой и жизненной установкой:

В прекрасном — правда, в правде — красота,
Вот все, что нужно помнить на земле^[10].

Юный Уайльд льет слезы умиления после встречи с папой, слезы скорби — на могиле Китса. «Мученик, сраженный слишком рано» (как он напишет позже в одноименном стихотворении), «Эндимион», «божественный юноша», «священнослужитель культа Красоты», «Святой Себастьян, что устремляет чистый, незамутненный взор к Вечной красоте размыкающихся небес», — с кем только не сравнивает Уайльд в поэтическом раже своего кумира!

Вообще, легко умиляется и скорбит — сентиментален. Старший сын Сирил спросит отца, почему у него глаза на мокром месте, когда он читает ему с братом «Великана-эгоиста», и Уайльд ответит, что истинная красота неизменно вызывает у него слезы.

Плачет легко, но еще легче — смеется. В Оксфорде, этой обители гротескных обычаев и нравов, он чувствует себя как дома, ему хорошо: «Самое прекрасное место в Англии», «самое многоцветное [flower-like] время в моей жизни». А ведь когда *хорошо* нам, то *хороши* и мы. Среди оксфордских студентов и преподавателей нет, кажется, ни одного, кто бы, вспоминая Уайльда, сказал о нем — о его внешности, характере, привычках — хоть одно дурное слово. Сплошные славословия. «Крупные черты лица, освещенные умом, сверкающие глаза, широкая радостная улыбка» — это Хантер-Блэр. Не скупятся на дифирамбы и остальные: «Исключительные способности собеседника»; «добродушие, редкое умение сказать приятное»; «превосходный, вдумчивый ученый-классик... прочел много больше всех нас...»; «у него было много превосходных качеств и вдобавок необыкновенное обаяние»; «разбирается во всем, от картин до лошадей»; «нрав переменчивый, но живой и прелестный»; «ни разу не слышал от него ни одного дурного слова»; «высоко себя ставил, хотел быть ни на кого не похожим, при этом вел себя естественно, к себе располагал»; «ни один студент не привлекал к себе столько внимания и не оставил после себя столько легенд»; «был, прежде всего, личностью»; «Уайльд — явление».

А между тем вписаться в оксфордскую студенческую жизнь, где тон задавали самодовольные снобы — выпускники Итона и Харроу, было не просто, тем более если ты и в самом деле «личность» и «явление». Тем более — провинциалу да еще ирландцу, мало того, ирландцу с ярко выраженным национальным самосознанием; леди Уайльд старалась не зря. «Я не англичанин, я ирландец, а это совсем другое дело», — напишет он спустя годы в связи с запретом «Саломеи». А в интервью корреспонденту американской газеты скажет, что гордится тем, что он ирландец. «В Лондоне я живу из-за его богатой художественной жизни. В Ирландии тоже нет недостатка в культуре, но у нас культура погружена в политику. Останься я в Ирландии, и карьеру я мог бы сделать только политическую». В глазах англичан ирландец — не только бунтарь, красноречивый и остроумный, но еще и младенец, наивное, малоуправляемое эксцентричное дитя, серьезного отношения к себе не заслуживающее. «Пока вы не отдадите себе отчет в том, что он ирландец, — напишет о своем возлюбленном лорд Альфред Дуглас, — вам не понять его сути. Во многих отношениях он прост и невинен, как ребенок». Не украшало этого ребенка в глазах соучеников и то, что он был переростком, самым «старым» студентом на курсе; в Оксфорд Уайльд поступил поздно, зачисление состоялось на следующий день после его двадцатилетия.

Но ведь вписался, пусть и не сразу. В первом семестре он еще зажат, нервничает, в глаза бросаются обидчивость, резкость, а в уши — ирландский «брог», акцент, от которого англичане покатываются со смеху по сей день. Однако остроумие, хорошо подвешенный язык, начитанность берут свое: очень скоро от «брога» и зажатости не осталось и следа. Да, он знал себе цену, но особенно поначалу старался плыть по течению, не выделяться. Во втором семестре становится, как и многие его «сооксфордцы» (и как в свое время отец), масоном. Вступает в университетскую масонскую ложу «Аполлон» и с удовольствием облачается в масонское одеяние, носит брюки по колено, длинный сюртук с фалдами, белый галстук, шелковые чулки. Может опоздать к ужину или на экзамен, а то и к началу семестра, может, в нарушение тогдашних правил колледжа, заглянуть с друзьями в паб, прогулять лекцию, вернуться к себе на квартиру позже девяти вечера. За все это порицается и штрафуются, зато вызывает расположение бывалых старшекурсников, «заявляет о себе». Готов дать отпор тем, кто из зависти, либо из желания «разобраться с эстетом и эксцентриком», владеющим непростым искусством «красиво жить», либо просто от нечего делать могут вломиться к нему в квартиру или же начать потешаться над тем, как он держится, как смешно, нараспев говорит. Когда силы неравны, на помощь приходит чувство юмора. Однажды, вспоминает один из студентов, несколько человек набросились на него, схватили за руки и за ноги, втащили на гору и столкнули вниз. Он же — такова молва — встал, отряхнулся и как ни в чем не бывало обронил: «А вид с горы и в самом деле недурен...»

Как в Порторе и Тринити, хорошо учится, при этом (тоже дань моде?) любит изобразить уставшего от жизни и учебы повесу, которому ничего не интересно. Да, успевает прекрасно, особенно по классическим дисциплинам. Однако еще лучше — шутит. Его остроты, меткие реплики, парадоксы, афоризмы идут на ура, цитируются, передаются из уст в уста. Никто не смеялся над ним в Оксфорде больше, чем он сам над собой, — а ведь это качество, как известно, ценится — и заслуженно — везде и всегда. Уже в Оксфорде у него запоминающиеся туалеты, и не только масонские: твидовые пиджаки в крупную клетку, темно-синие галстуки, высокие воротнички, шляпа с широкими полями; эту шляпу он надевает чуть набекрень, и из-под нее выбиваются длинные «непокорные» (сказала бы леди Уайльд) пряди. «Даже окажись я на необитаемом острове, — заметил он одному из друзей, — я бы каждый день переодевался к ужину». Охотно верится.

У него самая стильная, с изысканным вкусом обставленная квартира в

колледже — одна севрская ваза с дежурной лилией чего стоит. Про эту вазу Уайльд шутил: «Мне с каждым днем все труднее ей соответствовать». Теперь — не то что в Тринити — Уайльд не ударяет лицом в грязь даже по части нелюбимого им спорта. Со столь свойственной ему детской увлеченностью следит за игрой в крикет или за марафонским забегом на три мили, хотя сам ни в крикетном матче, ни в марафоне участия не принимает. В холодное время года бесстрашно купается (нередко в одежде — не нарушать же компанию!) в Черуэлле, куда выходят окна его квартиры. Занимается греблей и даже боксом — Уайльд неловок, нескладен, ходит вразвалку, но от природы отличается немалой физической силой.

Однако главным «видом спорта» оставалось, повторимся, острословие. Искусством блестящего собеседника он «угощал» близких друзей, собиравшихся по воскресеньям в его «прерафаэлитской» квартире. Утолив жажду гремучей смесью виски с джином и послушав чтение речитативом старинных баллад под аккомпанемент фортепьяно, на котором играл органист колледжа Уолтер Парретт, друзья переходили к «главному блюду». Закуривали длинные трубки, запасались вином (пробки от бутылок слуга Уайльда открывал в спальне за закрытой дверью: чувствительный хозяин терпеть не мог хлопанья винных пробок) и отправлялись в кабинет, заставленный тангарскими статуэтками и увешанный портретами папы и кардинала Мэннинга, а также фотографиями с картин самого любимого прерафаэлита Эдварда Бёрн-Джонса. Уединившись в кабинете, услаждали себя многочасовой ученой — а чаще неученой — беседой. И хозяин дома, как некогда его отец, а потом Мэхаффи, царил, держал стол, отличался «лица не общим выраженьем», хотя собеседники у него подобрались достойные. Ничто — ни тогда, в Оксфорде, ни в дальнейшем — не давалось ему так легко и не доставляло столько удовольствия, как застолье.

Многим начинало казаться, что Уайльд только на остроумные реплики и способен. Сыплет парадоксами и сочиняет стишки. «Больше всего на свете, — обмолвился он как-то, — люблю сливающиеся в танце поэзию и парадоксы». На многих подобные «танцы» производили впечатление довольно безотрадное. «А в чем, собственно говоря, преуспел этот молодой человек? — недоумевала спустя несколько лет известная польская актриса Элен Моджеская, которая в это время репетировала „Даму с камелиями“ в лондонском театре „Корт“ и в которую Уайльд (и не он один) был, по слухам, влюблен. — Ну да, говорит он хорошо, но чего он добился? Он ведь ничего не написал, он не поет, не пишет картин, не играет на сцене, он ничего не делает — только и знает что говорит. Нет, не понимаю».

Действительно, кем Уайльд собирается стать? Пока он этого и сам

точно не знает; знает только, что занятия наукой не для него. И карьера оксфордского «дона» — тоже. «Бог знает, кем я стану, — признался он как-то в минуты откровения Блэру. — Одно могу сказать, ученым-схоластом не буду. Буду поэтом, писателем, драматургом. Буду знаменит — в худшем случае печально знаменит». Как в воду глядел.

Что же он делает? Кроме того, что болтает до первых петухов со своими закадычными друзьями. С будущим монахом-бенедиктинцем Хантером-Блэром по кличке Дански. С будущим бристольским юристом Уильямом Уордом по прозвищу Хвастун. Это Хвастуну весной 1877 года Уайльд признается, что «поддался оболъщению жены, облаченной в порфиру и багряницу, и, возможно, перейду на каникулах в лоно римско-католической церкви». Признается, что мечтает «посетить Ньюмена, приобщиться Святых Тайн нового вероисповедания»^[11]. Или с Реджинальдом Ричардом Хардингом — этому легкомысленному красавчику, прозванному в Оксфорде Котенком, предстоит со временем овладеть совсем не легкомысленной профессией биржевого маклера. Кроме того, что делится с приятелями своими завиральными утопическими проектами. Мол, все до одной фабрики и мастерские давно пора перевести на какой-нибудь далекий остров, Манчестер же отдать обратно пастухам, а Лидс — фермерам, «и тогда Англия вновь обретет прежнюю красоту». Гилберту Кийту Честертону подобные прожекты, пусть и умозрительные, наверняка бы понравились. Кроме того, что скупает в оксфордских посудных лавках весь имеющийся в наличии фарфор. Кроме того, что щеголяет с подсолнухом в петлице или в руке и рассуждает о поэзии Китса и искусстве прерафаэлитов. Так что же входит в круг его интересов, кроме северских ваз, лилий, синих галстуков и Древней Греции, любовь к которой ему навсегда привил его «первый и лучший» учитель, раскатисто смеющийся великан с пышными бакенбардами и квадратной челюстью — Джон Пентленд Мэхаффи?

Во-первых, Уайльд много, не меньше, чем в Дублине, читает. К Бодлеру, Китсу и Суинберну (стихам Суинберна он предпочитает теперь его эссеистику), своим фаворитам, обладающим «страстной гуманностью — основой истинной поэзии», а также древнегреческим поэтам и драматургам прибавились художники-прерафаэлиты, их дневники, статьи, эссе, письма. Главное же увлечение юного эллиниста в те годы — философия. На письменном столе Уайльда громоздятся труды Фомы Кемпийского, Герберта Спенсера, а также Канта, Гегеля, Джона Локка, Дэвида Юма. А еще — прежде нелюбимые латинские авторы. То, что не удалось сделать в Тринити Тирреллу, удалось его оксфордскому коллеге

латинисту Джону Янгу Сардженту. Несколько студентов Магдален-колледжа, Уайльд в том числе, являлись в пять вечера к Сардженту на квартиру, рассаживались вокруг камина, и хозяин, попивая подогретое пиво, негромким голосом, на первый взгляд без особого интереса, вещал своим ученикам про римских прозаиков и поэтов.

Во-вторых, пишет сам. Начинает в расчете на престижную канцлерскую стипендию большое эссе «Подъем исторической критики», которое так и не заканчивает. В основном же пишет стихи, изводит на них массу бумаги: у Уайльда размашистый, нескладный (как и он сам) почерк — на строчке умещаются три-четыре слова, не больше. Стихов сочиняет много, но он не графоман; графоман не написал бы навеянную пребыванием в Равенне одноименную поэму, удостоенную Ньюдигейтской премии^[12], — главной по сей день поэтической премии Оксфордского университета. И графоман не стал бы отстаивать текст поэмы, как это сделал Уайльд. Не кто-нибудь, а директор колледжа, профессор поэзии Шарп предложил автору «Равенны» перед публикацией свою правку, однако предложение непререкаемого поэтического авторитета было вежливо, но решительно отклонено: Уайльд лояльно фиксировал замечания мэтра в записной книжке, однако не принял из них ни одного.

В-третьих, ведет дневник. Называет его «Тетрадью для записей» («Commonplace book»). Не фиксирует в нем, как прошел день, какие накопились впечатления, с кем встретился или куда ездил. А делает выписки из прочитанного, главным образом из древних, а также из Спенсера, Адама Смита, Беркли, Гиббона, Монтескье. Выписки комментирует, перефразирует, развивает. «Своего» в этих не столько дневниках, сколько конспектах мало, хотя и встречаются вещи довольно любопытные. Например, первый (и далеко не последний) панегирик Красоте, почему-то записанный по-французски:

La beauté est parfaite

La beauté peut toute chose

La beauté est la seule chose qui n'exite pas le desir^[13].

Попадается и игра слов, столь любимая Уайльдом: «Опасность метафизики в том, что люди часто превращают *potem* в *numen*^[14]». Его живо интересуется история. «В истории, — записывает он, — мы должны стремиться не к революции, а к эволюции». Мысль, прямо скажем, не нова, но справедлива — нам ли не знать. «Задача историка — установить

равновесие между свободой и необходимостью, между влиянием великих людей и влиянием масс». И тоже не поспоришь, на советском языке это называлось «роль личности в истории». «В Античности определяющей нравственной категорией было чувство человеческого достоинства, в Средневековье — чувство греха». Эта мысль, скорее всего, принадлежит самому Уайльду — как не воздать должное Античности. Любимая тема «Тетради для записей» — соотношение фактов и идей, к этой теме Уайльд возвращается постоянно: «Тот, кто уделяет слишком большое значение фактам, страдает нехваткой идей». «Нет ничего проще, чем собирать факты, и ничего труднее, чем пользоваться ими» — это нехитрое, в сущности, соображение повторяется в «Тетради» не один раз. А вот та же самая мысль, выраженная куда более образно и витиевато: «Факты — лабиринт; идеи — связующая нить». И еще раз — но какова метафора: «Факты, — пишет Уайльд, — это масло, коим историческая муза питает лампу; однако свет дают не факты, а идеи». Обращает на себя внимание и еще один, сквозной мотив «Тетради», мотив, нашедший свое воплощение в законченной позже поэме «Сфинкс». «Те, кто не пытается ответить на ее вопросы, — записывает Уайльд в „Тетради“, — гибнут; но и те, кому удастся проникнуть в ее тайну, тоже плохо кончают». Такая вот диалектика. Идей и рассуждений в «Тетради для записей» много. Больше — чужих, позаимствованных, меньше — собственных. Напряженный мыслительный процесс у студента Магдален-колледжа, однако, как мы видим, налицо.

Черпает Уайльд новые для себя идеи не только из книг, но и из лекций: ходит в Университетский музей на лекции-беседы Джона Рёскина о флорентийском искусстве. Того самого Рёскина, который провел три месяца в монашеской келье в Ассизи и которому Уайльд лет десять спустя писал: «Ваши слова, исполненные пламенной страсти и чудесной музыки, заставляли глухих услышать и слепых прозреть». Вместе с другими почитателями великого моралиста и искусствоведа, в котором, писал Уайльд, «есть что-то от пророка, от священника, от поэта», с восторгом слушает его разбор картины Тёрнера или же описание его собственного архитектурного проекта. Откликается — и не он один — на призыв Рёскина вместо «бессмысленных занятий спортом» заняться «усовершенствованием местности» («improving the countryside») — и прокладывает в окрестностях Оксфорда дорогу через болота. Дорога так и осталась недостроенной, но авторитет профессора, учившего студентов не только пользоваться мотыгой и киркой, но и «тремя законами Рёскина» — насущностью Красоты, благородством труда и злом от машины, — от этого несколько не пострадал: Уайльд не только ходит на лекции автора «Камней

Венеции», но и достаивается чести провести с ним немало времени наедине. Называет его своим жрецом и пророком, хотя на эту роль скорее подошел бы антагонист Рёскина, автор проштудированных Уайльдом вдоль и поперек «Очерков по истории Ренессанса», уже упоминавшийся Уолтер Пейтер. Эстетике (а вернее эстетству) Уайльд учится у Пейтера, для которого Красота выше морали, а нравственному чувству — у Рёскина. И не видит в этом до поры до времени никакого противоречия. Кстати говоря, это же под влиянием Рёскина Уайльд прекраснодушно рассуждал о переносе фабрик и станков на далекий остров; кто как не Рёскин научил его, что все существующее в мире зло — от машин. Не Уайльда ли имел в виду Рёскин, когда говорил о «беспокойстве мечтательной души», беспокойстве, без которого невозможно постижение искусства? Своему учителю (в отличие от Мэхаффи, Тиррелла, Сарджента — с большой буквы) Уайльд позднее напишет: «Лучшие, самые теплые воспоминания о моих оксфордских днях связаны с нашими долгими прогулками и беседами. От Вас я научился только хорошему».

Учится и плохому — тому, что на тогдашнем оксфордском сленге именовалось «психологией». «Психологами» студенты называли содомитов. «Гасси прелестен, — пишет Уайльд в одном из писем, — хотя образован неважно. Зато он психолог, и мы с ним подолгу вместе гуляем и беседуем». Трудно сказать, да и не так уж важно, является ли эвфемизмом только одно слово или вся последняя фраза целиком. Куда больше отдают «психологией» такие вот строки из одного оксфордского стихотворения Уайльда, напечатанного в 1877 году в «Коттабосе»:

Прелестный юноша с копной золотых волос,
Он создан не для этой жизни грубой.
Щек бледность, нецелованные губы,
И ручейки дурацких детских слез... [\[15\]](#)

Когда это стихотворение в 1881 году, спустя четыре года, вошло в первый поэтический сборник Уайльда, автор предусмотрительно поменял его название, теперь оно называлось не «Потерянные дни», а «Madonna Mia». Соответственно, поменялся и пол лирического героя: теперь для «этой жизни грубой» не был создан вовсе не «прелестный юноша с копной золотых волос», а девочка с лилейным лбом и взором, подобным легкой дымке:

Ты боли мира этого чужда,
Лилейный лоб не тронула тревога,
Твой взор остановился у порога, —
Так в легкой дымке светится луна^[16].

Как бы то ни было, «интерес к психологии» берет свое начало еще в Оксфорде, хотя Уайльд, в отличие от некоторых других студентов, в порочащих связях в бытность свою в Магдален-колледже замечен не был. Не был замечен и позже, когда весной 1879 года, уже по окончании Оксфорда, поселился в Лондоне вместе с подававшим надежды художником-портретистом Фрэнком Майлзом — «будущим Тёрнером», как называл его Рёскин. А также — летом 1881-го, когда отправился путешествовать сначала по Бельгии, а потом по Луаре с еще одним своим близким другом, будущим поэтом и дипломатом Реннеллом Роддом. Молодые люди, правда, приняли меры предосторожности: в гостиницах записывались под чужими именами, Родд был «сэром Смитом», Уайльд — «лордом Робинсоном». Знали бы доверчивые французы и бельгийцы, что подобных словосочетаний не существует в природе...

Нельзя сказать, впрочем, чтобы Уайльд не интересовался противоположным полом. Флиртует, возвращаясь на каникулы в Ирландию, с дублинскими красотками, сочиняет им витиеватые любовные стихи в духе Суинберна и Данте Габриела Россетти. Дочерью же служившего в Индии английского подполковника Болкома увлекается всерьез, дарит ей на Рождество золотой крестик в знак «вечной любви» и обещает жениться, во что, впрочем, не лишенная прозорливости Флоренс не слишком-то верит: увлечения Уайльда в ту пору многочисленны и краткосрочны... Эта романтическая история, как это часто бывает, имеет совсем не романтический финал. Хорошенько подумав, Флоренс, со свойственной женщинам практичностью, предпочла не журавля в небе, а синицу в руке и вышла замуж за более положительного и крепче стоящего на ногах Брема Стокера, того самого, который со временем осуществит литературно-коммерческий проект века — напишет «Графа Дракулу». Узнав, что Флоренс выходит замуж, Уайльд пишет ей трогательное письмо («Два года, что мы встречались, были сказочным временем моей юности»), однако просит... вернуть ему золотой крестик.

И конечно же путешествует. Не проходит и недели после поступления в Магдален-колледж, как Уайльд «премируется» поездкой в Европу: вместе с родителями и братом отправляется в Женеву, а оттуда в Париж, где будет

потом бывать очень часто и подолгу и где окончит свои дни. Через год профессор Мэхаффи везет своего любимца, а также еще одного ученика, сына состоятельного дублинского коммерсанта Уильяма Голдинга, в Италию. Уайльд изучает картины старых мастеров, о которых столько слышал от Рёскина, восторгается фресками Джотто, «Мадонной» Беллини, «Вознесением Богоматери» Тициана — «лучшей картиной в Италии», в письмах домой подробно описывает этрусские гробницы, сочиняет проникновенные стихи. Тем же летом, по возвращении из Италии, путешествует, на этот раз самостоятельно, без отца, по патриархальному западу Ирландии. Живет, как в свое время с сэром Уильямом, в рыбацких поселках, ловит лососей, охотится на зайцев и куропаток, общается с местным населением; рыбаки, даром что ирландцы, немногословны и английскому предпочитают гэльский, — экзотика! А спустя без малого два года, весной 1877-го, на обратном пути из Греции, куда они отправились в том же составе (Мэхаффи, Голдинг, Уайльд), задерживается в Риме, где и получает благословение папы. Рим, спору нет, не мог не произвести на Уайльда впечатления — хотя бы «ароматом веры» и могилой «Эндимиона»-Китса. Однако ничто, даже Париж с Римом, не может заменить ему, эллинисту и по профессии, и по духу, Греции — Корфу, Аргоса, раскопок в Олимпии, Афин и Парфенона. Афины восторженный Уайльд сравнивает с «новой Афродитой, восставшей из волн», Парфенон — с «храмом, возносящимся в небо единым порывом, будто статуя». Сравнивает всё со всем — мечтательная душа, прав Рёскин.

В Грецию Мэхаффи повез своих учеников через Геную и Равенну. И только в Равенне — хотя стихи Уайльд сочиняет не первый год — под впечатлением от христианских базилик, мавзолея Теодориха и гробницы Данте он пишет зрелую элегию, ту самую, что удостоится Ньюдигейтской премии. Лирический герой поэмы вспоминает свое прошлогоднее путешествие в Равенну, одновременно обреченную на гибель и вечно юную, и вздыхает о ее былом величии.

Пока, впрочем, говорить о том, что Уайльд перестал быть эпигоном Суинберна и Китса и становится оригинальным поэтом, рановато. Скажем осторожнее: «мечтательная душа» нащупывает свою поэтическую манеру. Она, эта душа, предается меланхолии, она — Рёскин прав и тут — беспокойна. И для беспокойства, и не только творческого, некоторые основания у нее имеются.

Глава четвертая

В ПОГОНЕ ЗА КРАСОТОЙ. «ПОЭТ-ПОДСОЛНУХ»

Начать с того, что Уайльд, не желая жертвовать Грецией, римским «ароматом веры» и могилой Джона Китса, опаздывает к началу семестра на целых три недели и как ни в чем не бывало (всегда будет верить, нередко вопреки собственному опыту и логике, в свою счастливую звезду) появляется в колледже только 1 апреля. Наказание, однако, неминуемо: во-первых, штраф, и не малый; во-вторых, запрет на пребывание в колледже вплоть до октября, начала осеннего семестра. Столь суровые санкции объяснялись еще и тем, что Уайльд не просто опоздал, а опоздал из-за пребывания в Риме, да еще принят был римским папой, — с точки зрения декана, убежденного англиканина Брэмли, — провинность непростительная. Как пишет Уайльд в письме Хардингу в июне 1877 года: «...мое пристрастие к католицизму больно ударило меня по карману и обрекло на моральные страдания».

Помимо наложенной администрацией колледжа епитимьи, для «моральных страданий» есть и другие, не менее веские причины. Годом раньше в Дублине, проболев несколько месяцев, умирает от астмы сэр Уильям. После процесса, затеянного Мэри Трэверс, и смерти дочери он так и не оправился и последние годы, отойдя от дел, большую часть времени проводил в Уэстмите, на западе страны. Умирает — и оставляет своей семье куда меньше, чем можно было ожидать: жил широко, на черный день не откладывал, к тому же не забывал, по-видимому, своих многочисленных незаконнорожденных детей. И не оставил бы своим «законным» сыновьям и того немногого, что оставил, прими они католичество. Об этом решении отца Уайльду было известно — возможно, именно поэтому его увлечение католическими обрядами не зашло слишком далеко, хотя одно время, как мы знаем, он и находился «на грани». «Перейти в католицизм, — пишет он весной 1877 года не без некоторого цинизма Уильяму Уорду, — значит отринуть и принести в жертву два моих божества — Деньги и Честолюбие».

Спустя три года после смерти мужа вдова со старшим сыном, поклонявшимся первому божеству с куда большим рвением, чем второму, продадут заложенный и перезаложенный дом на Меррион-сквер, который

по отцовскому наследству достался Уилли, и переедут в Лондон. Расставание с дублинским домом прислуга пережила куда тяжелее хозяев. Знакомая Сперанцы вспоминает, как она пришла к леди Уайльд за час до отъезда. Слуги плакали, хозяйка же лежала на диване в опустевшей гостиной с томиком Эсхила и при виде посетительницы принялась читать ей вслух...

Младший же сын — еще одно разочарование — будет обойден в завещании старшего бастарда сэра Уильяма, состоятельного Генри Уилсона, оставившего почти все свое немалое состояние на нужды отцовской клиники. Уайльд заложит доставшийся ему от отца охотничий домик «Мойтура» — жизнь в Оксфорде и Лондоне, куда он переедет осенью 1878 года, за полгода до матери с братом, обходится юному эстету, не привыкшему экономить, недешево: 200 фунтов годового дохода (сумма по тем временам немалая) не хватает. И он все время в долгах, должен друзьям, портному, ювелиру — а впрочем, если вы должны ювелиру, то это свидетельствует скорее о вашем достатке, чем о бедности. С таким трудом сводит концы с концами, что берет в долг у матери и брата, подающего (и не оправдавшего) надежды журналиста, пытается по окончании Оксфорда устроиться на службу, претендует на место инспектора училищ, хотя сам же потом скажет: «У того, кто пытается научить других, не находится времени учиться самому», — однако это место ему не достается.

У леди Уайльд и Уилли появится между тем новое дело в жизни. Уилли с легкой душой бросит правоведение, которому обучался в Миддл-Темпле, расстанется с надеждой найти в Дублине невесту и станет журналистом легкомысленной — как и сам Уилли — газеты «Дейли телеграф»; что-что, а перо у него бойкое. Впрочем, особенно он себя не утруждает: чаще ходит по пивным, барам и ночным клубам, чем в редакцию, изо всех сил старается не отстать от младшего брата: острит, пишет стихи, броско одевается, подумывает стать скульптором — вообще любит строить планы. Братья очень внешне похожи: оба высокие, крупные, склонные к полноте, у обоих подвешен язык, но вот *esprit*^[17] младшего старшему явно недостает.

В скором времени леди Уайльд — ей уже под шестьдесят — удостоится ежегодной пожизненной пенсии, получит стипендию (не за свои литературные заслуги, а за заслуги мужа) Королевского литературного фонда. Будет продолжать активно заниматься литературным трудом: напишет воспоминания, опубликует собранный покойным супругом ирландский фольклор, будет писать эссе — как выразился главный биограф

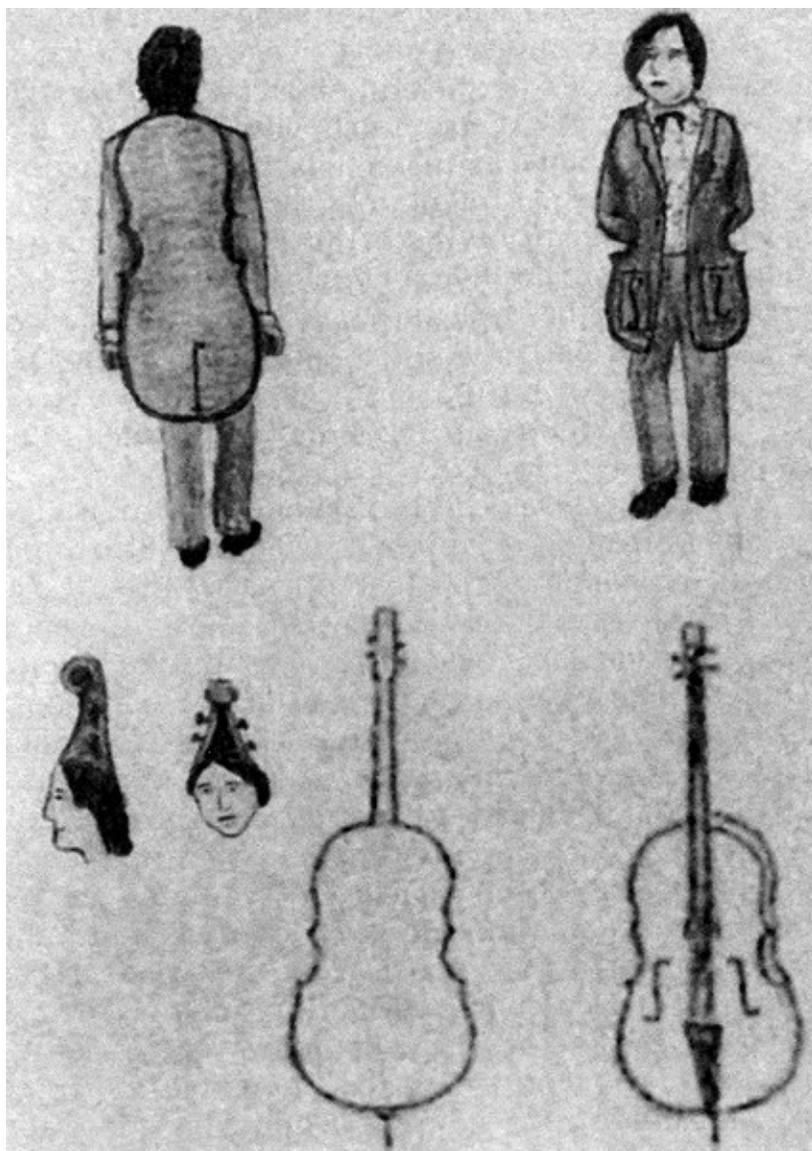
Уайльда Ричард Элман, «в диапазоне от Джордж Элиот до женских причесок». И станет, оправдывая давнюю репутацию гранд-дамы, хозяйкой литературного салона с дневными журфиксами по средам и субботам, где, облачившись в туалеты середины века, с энтузиазмом и находчивостью, которым бы позавидовали Анна Павловна Шерер и г-жа Вердюрен вместе взятые, будет при спущенных шторах и зажженных лампах пестовать юные поэтические дарования. «Мой ирландский поэт», — снисходительно скажет она про «допущенного» в ее салон юного Уильяма Батлера Йейтса — так, словно великий поэт был ее личной собственностью. Впрочем, от своих литературных аналогов, русского и французского, леди Уайльд отличается подкупающим радушием: любит знакомить, расхваливать, любит всем говорить приятное и совершенно не склонна интриговать. Начинающему литератору она скажет: «Какое у вас умное лицо!» — и обязательно пообещает, что его имя в самом скором времени прозвучит в литературном мире. Главный козырь в ее светской колоде — младший сын. Оскар, однако, жалуется ее гостей не часто; когда же приходит, садится, опершись локтем на каминную решетку, подпирает подбородок холеной рукой и, закуривая и поправляя бледно-розовую гвоздику в петлице, начинает с меланхолическим видом вещать.

Меланхолический вид, который напускает на себя в салоне матери Уайльд, далеко не всегда поза. Уайльд удручен — и не только потерей отца, с которым никогда особенно близок не был; и не безденежьем. В марте 1877 года, незадолго до вояжа в Грецию и Италию, «круглый отличник» неожиданно — кто бы мог подумать? — проваливается на ежегодных экзаменах на получение стипендии для исследований в области классической литературы. А годом раньше, через пару месяцев после смерти сэра Уильяма, Уайльд посредственно, без привычного блеска, сдает устный экзамен по богословию, на который вдобавок опаздывает. Похоже, ему уже не до учебы: из ученого-классика Уайльд «переквалифицируется» в литератора: его амбиции целиком теперь в области изящной словесности и художественной критики. Хочет писать стихи, хочет писать пьесы, хочет писать статьи. И — рисовать: держит в своей гостиной тот самый мольберт с недописанным пейзажем, сохранившийся со времен Тринити и Ботани-Бей.

И изящная словесность идет ему навстречу: литературные успехи, пусть пока и не слишком убедительные, не заставили себя ждать, на их фоне меркнут личные и академические неурядицы. Литературной славы у Уайльда пока нет, зато есть его всегдашние и неоспоримые достоинства: обаяние (к нему на всю жизнь привяжутся французские слова *charmeur* и

poseur^[18]), искрометное чувство юмора, доброжелательность, увлеченность, бьющий через край энтузиазм, а также начитанность, прекрасная память, отменный вкус.

Запрет на посещение колледжа Уайльд воспринимает тем более спокойно, что весной 1877 года у него есть дела поважнее. 30 апреля в жизни Лондона происходит примечательное событие. В присутствии столпов общества (премьер Гладстон, принц Уэльский) и «культурной общественности» (Рёскин, Пейтер, Генри Джеймс) открывается картинная галерея «Гроувнор гэллери», где широко представлены столь ценимые Уайльдом прерафаэлиты, вокруг которых уже давно идут бурные споры, — далеко не всем критикам они по душе. Прерафаэлитам, в свою очередь, не по душе современное искусство, один из главных теоретиков движения Уильям Майкл Россетти отзывается о современных живописцах без особого пиетета, считает их полотна «жеманной бесхребетностью и дряблым умничаньем»^[19]. Уайльд — благо он свободен — не может упустить шанса заявить о себе и своих художественных предпочтениях. Он спешит в Лондон и является на вернисаж в очередном экстравагантном наряде: вместо твидового пиджака бархатный, да еще скроен в форме виолончели, вместо привычной лилии в петлице подсолнух. А по возвращении пишет свою первую и довольно удачную статью про прерафаэлитов, которую похвалил сам Пейтер: «У Вас на редкость тонкий для Вашего возраста вкус и солидные знания в области прекрасного» и которую «с колес» печатает в июльском номере «Дублинского университетского журнала». Редактор журнала покусился было на рассыпанные по статье язвительные замечания в адрес традиционного искусства, однако Уайльд, как и в случае с «Равенной», сумел свой текст отстоять. Завершается статья нелестными для Англии и крайне лестными для прерафаэлитов словами: «Эта унылая Англия с ее коротким летом, безотрадными дождями и туманами, ее дымными шахтами и фабриками, с ее подлым обожествлением станков сумела тем не менее породить величайших мастеров изобразительного искусства».



Бархатный наряд О. Уайльда, скроенный в форме виолончели

Спустя месяц после выхода в свет статьи «Гроувнор гэллери» начинающий автор, которого впредь будут называть «поэт-прерафаэлит», развивает успех. Все в том же «Дублинском университетском журнале» печатается его стихотворение «Сан-Миниато» — лучшее, за вычетом «Равенны», из сочиненного в Италии. Примерно в это же время в другом дублинском журнале «Айриш мансли» выходят навеянные римскими впечатлениями статья «Могила Китса» и одноименный сонет. А через год за поэму «Равенна» Уайльд, как уже говорилось, удостоивается Ньюдигейтской премии. По традиции победитель получает право

опубликовать свой поэтический опус, а также прочесть с кафедры отрывки из поэмы, и не где-нибудь, а в «Шелдониан-театр», главной аудитории Оксфордского университета, в присутствии самого канцлера, сотен студентов и преподавателей, и Уайльд — мы помним, отличный чтец — с присущим ему артистизмом этой возможностью воспользовался. «Новоиспеченного лауреата слушали с повышенным вниманием и часто аплодировали», — констатирует оксфордско-кембриджский журнал «Старшекурсник». И хотя один из недоброжелателей Уайльда (число недоброжелателей, известное дело, прямо пропорционально размерам успеха) высказался в том смысле, что Ньюдигейтскую премию, в конце концов, *каждый* год получает *какой-нибудь* молодой человек, — вести отсчет литературной славы автора «Счастливого принца» и «Кентервильского привидения» надо именно с 18 июня 1878 года. Такой точки зрения, во всяком случае, придерживалась леди Уайльд, пославшая сыну в ответ на его телеграмму о победе восторженное письмо, начинавшееся словами «Gloria! Gloria!»^[20].

«Gloria», впрочем, громко сказано. На пути к славе Уайльда, как и почти всякого начинающего автора, поджидают разочарования.

В сентябре 1880-го он дописывает пьесу из русской (!?) истории с интригующим названием «Вера, или Нигилисты» и посылает ее не кому-нибудь, а самой Элен Терри — в надежде, надо полагать, что прославленная актриса театра «Лицеум» снизойдет до роли никому не ведомой русской нигилистки. Не снизошла — хотя Уайльд, дабы заручиться ее согласием, присовокупил к пьесе посвященный ей сонет. «Вера», увы, оказалась тем самым первым блином, который комом, и даже Элен Терри, согласись она сыграть в пьесе, едва ли обеспечила бы ее успех.

Трудно сказать, чем руководствовался Уайльд, избрав для своей драмы дворцовую интригу из русской истории конца XVIII века, где Павел и Александр I «загримированы» под Ивана и Алексея, а Вера Засулич, стрелявшая уже во времена Уайльда в санкт-петербургского градоначальника генерала Трепова, — под Веру Сабурофф. Сказались экстравагантные вкусы выпускника Оксфорда, ставшего к тому времени бакалавром искусств и переехавшего в Лондон? Или пьеса перекликается с ирландским национально-освободительным движением? Или автором движет страсть к свободе и нигилизму? В интервью американской газете «Уорлд» Уайльд заявил, что хотел убедиться, что способен написать пьесу, которая бы понравилась не только творческой личности, но и обыкновенному человеку. В письме американской актрисе Мари Прескотт,

которая должна была играть роль Веры, Уайльд разъясняет: «В „Вере“ я попытался средствами искусства выразить тот громогласный крик народов, требующих свободы, который в сегодняшней Европе сотрясает троны».

Средствами искусства — не получилось: трагедия, а лучше сказать мелодрама, вышла надуманной, затянутой и совершенно не сценичной. Начать с того, что у Уайльда сложились довольно туманные представления о русской истории: никаких поездов, нигилистов и освобожденных крепостных в России конца XVIII века не было и в помине. В нигилисты Уайльд записал не только премьер-министра князя Павла Маралоффски (Мараловского?), такого же неистощимого остролова, как и автор пьесы, но и наследующего трон Алексея; став императором, он остается нигилистом, нигилистом-аристократом — одно это словосочетание немало говорит о «достоинствах» пьесы. Свидетельствует о ее «достоинствах» и финальная сцена: вместо того чтобы убить царя, Вера Сабурофф, которая разрывается между любовью и мятежным духом, убивает самое себя со словами «Я спасла Россию!». Венцом же надуманности и ложной патетики становится хор из шести заговорщиков: «Первый заговорщик, второй заговорщик, третий заговорщик...» Не напоминают ли эти заговорщики, подхватывающие реплики друг друга, «первую проститутку, вторую проститутку, третью проститутку...», а также «одинокого спутника» и «торговку разных цветов» в пьесе незабвенного «симпатичного рижанина» Германа Ивановича Буша из набоковского «Дара»?

И тем не менее лондонский театр «Адельфи» принял «Веру» к постановке, премьера должна была состояться 17 декабря 1881 года, однако за три недели до первого спектакля в газете появилось объявление таинственного содержания: «С учетом нынешнего политического климата в Англии, мистер Оскар Уайльд принял решение на время отложить постановку своей драмы». Под «политическим климатом в Англии» следовало понимать, скорее всего, два убийства, произошедших в 1881 году, — Александра II и американского президента Джеймса Гарфилда, к Англии, впрочем, непосредственного отношения не имевших. Эти убийства, надо полагать, и имел в виду Уайльд, когда писал в 1881 году Мари Прескотт о сотрясающем троны громогласном крике народов.

В любом случае «политический климат в Англии», что бы это словосочетание ни значило, спас Уайльда (о чем он тогда не подозревал) от провала. А вернее, отсрочил этот провал на полтора года: в августе 1883-го нью-йоркский «Юнион-сквер-тиэтр» все же поставил пьесу, причем с хорошим составом, однако бедная «Вера» не преуспела и за океаном. И это при том, что «американская» репутация Уайльда образца 1883 года была

куда выше английской двухлетней давности. В заключение этой невеселой истории добавим, что Уайльд в отношении своих английских цензоров повел себя более чем лояльно. Когда в Америке его спросили, почему спектакль не состоялся, он уверенно ответил, что собственноручно принял это решение, так как не удалось «собрать подобающий состав исполнителей».

С поэзией дело обстояло и лучше, и хуже. Лучше — поскольку сборник «Стихотворения», который Уайльд выпустил за свой счет в мае 1881 года скромным тиражом 750 экземпляров и в который вошли 60 стихов (из них половина уже печаталась на протяжении последних нескольких лет в различных дублинских журналах), выдержал за короткий срок пять переизданий, в том числе и в Америке. Лучше — потому, что пресса была к «Стихотворениям» в целом благосклонна. Сам Мэтью Арнолд, «прославленный и непревзойденный мастер», как назвал его Уайльд в перенасыщенном громкими эпитетами письме, похвалил молодого поэта за «истинное чувство ритма», а историк Оскар Браунинг в авторитетном журнале «Экедеми» отметил, что «Англия обогатилась новым поэтом».

Хуже — потому, что без ложки дегтя (и не одной) конечно же не обошлось. В рецензии на «Стихотворения» критик, остролов, блестящий собеседник, одна из самых авторитетных фигур в тогдашней английской литературе Эдмунд Госс не выбирал выражений: «Курьезный ядовитый гриб! Дурно пахнувший паразитический нарост!» «Панч» отозвался на первый поэтический опыт Уайльда в не столь грубых выражениях, но, если вдуматься, еще обиднее; вердикт журнала был столь же лапидарным, сколь и убийственным: «Суинберн и вода» — мол, многое позаимствовано у Суинберна, а то, что свое, — пустое. И припечатал двустушием: «The poet is Wilde, / But his poetry's tame»: «Поэт диковат (обыгрывается *Wilde* и *wild*), поэзия же его неприхотлива». Вообще, тема плагиата довольно внятно звучала в некоторых отзывах, в том числе и в рецензии Госса, а оксфордский старшекурсник Оливер Элтон даже не поленился и составил целый список слов, образов и мотивов, которые Уайльд якобы позаимствовал у своих собратьев по перу.

Хуже еще и потому, что с этим сборником, которым поэт, к слову, очень гордился — иначе бы не посылал его живому классику Роберту Браунингу и даже самому Уильяму Гладстону, — связан первый — и далеко не последний — скандал в жизни Уайльда.

В конце предыдущей главы мы отметили, что в «Равенне», в «Сан-Миниато» Уайльд нащупал свой поэтический почерк. Почерк этот — в

попытке совместить черты поэзии романтической (Китс, Шелли) и декадентской, создать особый поэтический жанр стихов-впечатлений: «впечатление» («impression») и в самом деле ключевое слово для многих стихов поэта, навеянных импрессионистами, Джеймсом Макниллом Уистлером в первую очередь. Вот некоторые сквозные мотивы вошедших в сборник сонетов. Мотивы эти свойственны в равной степени поэтам романтическим начала века и декадентским *fin de siècle*. Ностальгия по безвозвратно ушедшему прошлому. Стыд, угрызения совести, недовольство собой за растраченную впустую жизнь, за содеянные грехи, за нарциссизм («Ужель навек душа пропащей стала?»^[21]), утрата иллюзий юности. Бунт против прагматизма унылой и тусклой повседневности, утратившей былые краски: «Наш пышный мир так огненно раскрашен, *Стал пепельным, он скучен стал и мал...*» («Мильтону»); «Как скучно, суетно тебе теперь со всеми... Ты в скучный мир направила свой шаг...» («Федра»). Свобода творца, которая сродни народной свободе, — тема, почерпнутая, очень может быть, из духоподъемных стихов свободолюбивой Сперанцы: «И что мне до крикливых сих Мессий, *Всходящих умирать на баррикады?* Но — видит Бог! — мы в чем-то заодно» («Сонет к свободе»).

Любимый прием Уайльда-поэта, присущий и романтикам, и декадентам, — антитеза. Что избрать, задается вопросом Уайльд в программном стихотворении «Hélas», помещенном перед основным корпусом книги и набранном курсивом, — жизнь, полную наслаждений, или пассивную созерцательность: «Отдаться всем страстям, пускай душой — тугой струной — любой играет ветер, — *Так вот за что я отдал все на свете: И трезвый ум, и волю, и покой!*» Индивидуализм гения, одержимость Уайльд противопоставляет коллективной посредственности. Невзрачному миру пошлости — мир Красоты, Искусства. Античное язычество — современному христианству («И почему я должен лицезреть *Лицо поникшее покинутого Христа*»), *Прошлое — настоящему, анархию — свободе, практику — теории, грех — непорочности: «...мой белый дух С грехом впервые целовался в рот» («Taedium Vitae»)* — некоторые биографы считают, что эти строки обращены к женщине, заразившей Уайльда, в бытность его студентом, сифилисом. Каждый человек — одновременно и жертва, и палач. Любовь противопоставляется похоти, мрак — свету, воображение — разуму, мужчина — женщине.

И не в пользу последней: гомосексуальные мотивы слишком бросались в глаза в некоторых стихотворениях, чтобы на них не обратили внимания. Не помогла и предусмотрительная замена пола лирического героя, о чем мы уже писали. Строки из «Бремени Итиса»: «Кто тот, кого не

назовешь ни им, ни ею, но им и ею вместе? *Два пламени его питают — чрезмерны оба...*» трактовались однозначно, и Уайльд хорошо это понимал и к скандалу был, по всей вероятности, психологически готов — во всяком случае, в сонете «*Taedium Vitae*» есть такие строки: «...близко подходит Не собираюсь к своре дураков, Что, зло смеясь, пускают гнусный слух, Меня не зная вовсе».

Однако же пренебрег «гнусным слухом» и «подошел». Осенью 1881 года послал «Стихотворения» не только в дар Браунингу и Гладстону, но и своему колледжу — правда, сделал это не по собственной инициативе, а по просьбе членов библиотечной комиссии Оксфордского дискуссионного общества. Увы, первый поэтический сборник лауреата Ньюдигейтской премии был обществом отвергнут и в библиотеку колледжа так и не попал — первый случай в истории престижной премии. На ноябрьском заседании Дискуссионного общества 188-ю голосами против 128-ми было принято решение вернуть «аморальную» книгу ее автору, вовсе не считавшему «Стихотворения» аморальными; более того, слово «аморальный» Уайльд считал уже тогда, и будет считать всю жизнь, к литературе не применимым. Любил в этой связи цитировать Теофиля Готье, говорившего, что «искусство совершенно бесполезно, аморально и неестественно». Всего через полгода у Уайльда в Сан-Франциско состоялся следующий диалог с корреспондентом местной газеты:

Корреспондент: Мистер Уайльд, один из наших критиков назвал вашу поэзию аморальной, нечистоплотной.

Уайльд: Стихотворение бывает либо хорошо, либо плохо написанным. Искусство нельзя судить с позиций добра и зла.

Сколько еще раз, в том числе и на собственном процессе, повторит Уайльд эту мысль!

Большинство же членов Дискуссионного общества придерживались на этот счет иного мнения. Дело, впрочем, было не только в безнравственности «Стихотворений», но и в подозрении в плагиате, о чем уже говорилось. А также в том, что в Лондоне Уайльд вел, по мнению оксфордского руководства, «порочный образ жизни» («evil life»), и отказаться от такого поэтического сборника следовало хотя бы в назидание студентам, дабы они вели себя пристойно и не роняли честь *alma mater*. Наказывал своего выпускника Оксфорд уже во второй раз; читатель помнит, что за четыре года до этого Уайльда лишили возможности жить в колледже и посещать занятия весеннего семестра не столько из-за опоздания, сколько из-за того, чем это опоздание было вызвано. Точку же в этой малоприятной истории поставил сам Уайльд: получив свой сборник

обратно, он написал библиотекарю Дискуссионного общества разгневанное письмо: сами, дескать, попросили, а теперь нос воротите, а в заключение, несколько сбавив резкий тон, заметил: «В интересах сохранения доброй репутации Дискуссионного общества Оксфордского университета я должен выразить надежду, что никакой другой поэт или прозаик, пишущий по-английски, не подвергнется впредь обращению, которое — уверен, Вы понимаете это не хуже меня — выглядит грубым и дерзким...»

Но то был второй — публичный — акт разразившегося скандала. Первый же — личный — произошел на полгода раньше, еще летом. Приходской пастор, отец Фрэнка Майлза, заявил сыну, что «стихоплет Уайльд оказывает на него пагубное влияние» — ладно бы только «*Taedium Vitae*», а ведь и «В золотых покоях» ничуть не лучше:

Эти алые губы на алых моих,
Словно лампы висячей рубиновый свет
В усыпальнице, раны плодов неземных
Или раны граната, и алый же бред
В сердце лотоса влажного, или же след
От вина, словно кровь на столах залитых^[22].

«Алые губы на алых моих» пастор пережить никак не мог и потребовал, чтобы друзья разъехались. Майлз, живший в основном на деньги отца, вынужден был подчиниться и Скрепя сердце сообщил о своем решении другу. Уайльд, обычно мягкий и терпимый, дал волю чувствам: отношения с Майлзом, да и с его отцом у него всегда были идеальные, к тому же Майлз был ему многим обязан. Однажды, вспоминает биограф и друг Уайльда Роберт Шерард, Уайльд с полчаса, пока Майлз не вылез в окно, удерживал в дверях полицейских, которые наведались к художнику-ловеласу, обесчестившему юную особу из знатной семьи. «Ты хочешь сказать, — вскричал Уайльд, когда Майлз сообщил ему о требовании пастора, — что мы должны разъехаться из-за того, что твой отец — старый болван?! Я ухожу и знать тебя больше не желаю!» На миролюбивые возражения Фрэнка Харриса, их общего приятеля, что Майлз, дескать, просто спятил и не стоит воспринимать его слова всерьез, Уайльд в запальчивости ответил: «Такие, как Майлз, сойти с ума не могут, ибо ум у них отсутствует». И ошибся: Фрэнк Майлз закончил свои дни в сумасшедшем доме.

Были у всех этих невзгод и свои положительные стороны:

отрицательный пиар, как мы теперь себе уяснили, — это ведь тоже пиар. Своей славой эстета и эксцентрика Уайльд обязан вовсе не только скандалу, вызванному «Стихотворениями», тем более что скандал этот не имел широкой огласки, был, так сказать, внутренне оксфордский.

«Длинноногий, увалень, слегка запинаясь, чуть шепелявит, говорит нараспев. Сидит, лениво развалившись в кресле, перебирает густые, длинные волосы и говорит, говорит без умолку...» Таким в конце 1870-х — начале 1880-х годов запомнила автора «Идеального мужа» писательница Вайолет Хант. Если добавить к этому портрету экстравагантный стиль одежды и подсолнух в петлице — сан-францисская газета «Дейли экзаминаер» так Уайльда и назовет: «Поэт-подсолнух», — то получится законченная карикатура. И не только на самого Уайльда, но и на эстетское движение в целом. Именно таким и изображал его в журнале «Панч», меняя от раза к разу подсолнух на лилию или на бледно-розовую гвоздику, художник и писатель, автор знаменитого «Трилби» Джордж Дюморье, который «специализировался» на эстетях. Под карикатурой стояла подпись: «Fleshly poet». Эту подпись можно было понять двояко: «Чувственный поэт» и «Дородный поэт». К Уайльду подходило и то и другое. Были под карикатурами на Уайльда и другие забавные подписи, и почти во всех обыгрывалась его говорящая фамилия^[23]: «Oscurо Wildegoose», «The Wildeeyed Poet», «Ossian Wilderness». Любил Дюморье и «коллективные» карикатуры, на которых Уайльд изображался вместе со своим другом, живущим в Лондоне американским художником и дизайнером, уже упоминавшимся Джеймсом Уистлером. Поэт Модл (Уайльд) и художник Послуэйт (Уистлер) регулярно появлялись на страницах «Панча», ничуть не реже, чем их прототипы — в литературных салонах, где они, высокий, меланхоличный Уайльд и маленький, энергичный, растрепанный Уистлер, пропагандировали дуэтом искусство как форму «бесполезной красоты». Заметим в скобках, что в «Трилби» Дюморье вывел Уистлера в образе Джо Силби, погрязшего в долгах бездельника и эгоцентрика. И что Уайльд и Уистлер были неразлучны лишь на страницах юмористического журнала — в жизни их отношения складывались непросто, в основном по вине крайне неуравновешенного, неуживчивого Уистлера, однажды подавшего в суд на самого Джона Рёскина за то, что тот «посмел» неодобрительно отозваться о его живописных «ноктюрнах». Уистлер был невысокого мнения о том, насколько хорошо Уайльд разбирается в искусстве, говорил со свойственной ему грубой прямоотой, что в живописи его приятель смыслит ничуть не больше, чем в портняжном деле. Со временем, когда Уайльда уже не будет в живых, Уистлер напишет книгу «Изящное искусство делать

из друзей врагов». Этим искусством, надо отдать ему должное, он владел в совершенстве. «Врагов у него не было, — тонко заметил однажды Уайльд про Уистлера (и про таких, как Уистлер), — но зато его люто ненавидели друзья».

Потешались над эстетам и авторы сценических жанров. В декабре 1877 года на лондонской сцене с успехом игрался бурлеск «Сверчок» — пародия на вернисаж в «Гроувнор гэллери», где, взявшись за руки, лихо выплясывала блестящая тройца — Уайльд, Уистлер и Майлз. В ноябре 1880-го с подмостков театра «Крайтирион» в еще одном бурлеске «Где кошка?» Джеймса Олбери сыпал парадоксами *à la* Уайльд стихоплет Скотт Рамсей. Не остался в стороне и главный редактор «Панча» Фрэнк Бернанд: сочинил пародийную пьеску «Полковник», где высмеивались эстетизм в целом и Уайльд в частности. В спектакле, игравшемся в 1881 году в Театре принца Уэльского, в роли весьма напоминавшего Уайльда эстета Ламберта Стрейка (равно как и в роли стихоплета Рамсея) подвизался сам сэр Герберт Бирбом Три.

Но особенно активны в своих антиэстетских выпадах были авторы популярных в конце позапрошлого века комических опер — поэт Уильям Швенк Гилберт (это он отказался петь дифирамбы победителю Ньюдигейтской премии за 1878 год) и композитор Артур Салливен. Гилберт и Салливен вволю поиздевались над Уайльдом в остроумной оперетке «Пейшенс», где вывели его в презабавном образе поэта-эстета Реджинальда Банторна, над которым в апреле 1881 года от души посмеялись зрители на лондонской премьере этой комической оперы, а спустя полгода и зрители на премьерке нью-йоркской. Банторн пишет «безумные [„wild“], причудливые и чувственные» стихи и любит рассуждать о том, как тяжело жить наделенному чувством Красоты поэту в этом вульгарном мире. «У поэта становится тяжело на душе, когда он начинает сознавать, что кругом одна лишь пошлость! — восклицает Банторн. — А потому приникнем со страстью друг к другу и вспомним о нежных лилиях». Намеки на поэта Уайльда и его нетрадиционную сексуальную ориентацию недвусмысленны, более чем прозрачны.



Джеймс Уистлер. Автопортрет



Карикатура Джеймса Уистлера на Уайльда

Этим сценическим и журнальным карикатурам, а также, разумеется, и немалым собственным достоинствам, о которых уже говорилось, и обязан Уайльд тем, что общественным мнением Лондона и Нью-Йорка он был произведен в основателя и вождя эстетского движения. Вчерашний студент в одночасье стал примером для подражания. Стоило ему вставить в петлицу маргаритку — и тысячи молодых людей делали то же самое. Стоило невзначай заметить, что женщинам более пристало носить простые и длинные платья свободного покроя *à la Grec*^[24] — как светские жеманницы со всех ног бежали к своим портнихам заказывать себе подобные туалеты. Уайльд был произведен в апостолы. Как его тогда только не величали: и «Апостолом Лилии», и «Апостолом трансцендентного», и даже «Апостолом престранных странностей и всего из ряда вон» («Apostle of the utterly-utter and too-too»). Апостолом же эстетского движения, как его окрестили американцы, Уайльд не мог быть хотя бы потому, что движения как такового, в сущности, не было. Поэты Суинберн и Уайльд, искусствоведы Рёскин и Пейтер, художники Майлз, Моррис, Россетти, Бёрн-Джонс и Уистлер поклонялись Красоте каждый на свой лад, «играли каждый за себя». Другое дело, что Уайльд, со свойственным ему прекраснодушием и самолюбованием, сам поверил в свой «апостольский чин» и, приехав в Америку, торжественно объявил городу и миру: «Мы, несколько молодых людей, собрались вместе, дабы

совершить великую революцию в английской жизни и искусстве». В действительности же «великую революцию в английской жизни и искусстве» «несколько молодых людей» если и совершали, то порознь.

Решение Оксфордского дискуссионного общества отказаться от посланных в дар колледжу «Стихотворений» Уайльда разозлило и обидело. А вот карикатуры, бурлески и оперетта — нет. Уайльд, надо полагать, отдавал себе отчет в том, что Дюморье и Гилберт с Салливенем, по существу, его союзники. По приезде в Америку он признается одному из своих многочисленных интервьюеров: «Комическая опера „Пейшенс“ не причинила нашему делу никакого вреда... Лично мне оперетта пришлась по душе; музыка прекрасна, она, в отличие от слов, — за нас». «Я никогда не обижался на Дюморье за его карикатуры, больше того, мне они нравились ничуть не меньше, чем всем остальным», — читаем в одном из писем Уайльда. «Пошел на премьеру „Пейшенс“, и мы с друзьями покатывались со смеху... Настоящего художника не должны смущать карикатуры — правда ведь на его стороне», — говорится в другом.

«Чувственный поэт» в «Панче» и нелепый, крикливый Реджинальд Банторн на сцене лондонской «Опера комик» Уайльда нисколько не задели и еще по одной причине: Уайльд со товарищи хотели известности любой ценой и ради этого высмеивали себя сами: их поведение, одежда, манеры, их «языческое поклонение Красоте» представляли собой нечто вроде *сознательной* автопародии, нередко куда более смешной, чем ядовитые карикатуры и бурлески насмешников. Реннелл Родд, тот самый, кто путешествовал с Уайльдом по Франции и Бельгии, в своей книге воспоминаний «Общественные и дипломатические мемуары» замечает, что Уайльд при всей своей самовлюбленности всегда был готов над собой посмеяться и это, если угодно, было частью его жизненной и творческой стратегии. А вот, например, что писал про эстетов эстет Джеймс Уистлер: «Незначительное число энтузиастов выкрашивали галереи своих домов в переливчатый голубой цвет, а многие молодые дамы из Южного Кенсингтона прохаживались по субботам по Петтикот-лейн, дабы нарядиться в превратившиеся в тлен туалеты былых времен». «Быть может, никто так не смеется (в рукав) над этими псевдоистеричными эстетами, — прозорливо писала „Пэлл-Мэлл газетт“, — как сам великий пророк, который, кстати сказать, не числится в пророках ни у себя на родине, в Ирландии, ни у нас». Иронический тон и смысл этой газетной реплики очевидны: «великий пророк» — *заезжая* знаменитость, он — не наш. И тем не менее автор заметки «тренд» подметил: эстеты смеются над собой, а заодно над всеми, кто воспринимает их всерьез, и делают и то и другое для

саморекламы. Скажем больше: после премьеры «Пейшенс» сам Уайльд начинает «работать» под Банторна: наряжается, ведет себя, читает стихи в том же духе, что и его сценическая карикатура. Любящему эпатаж «апостола» и «великому пророку» ничего не стоило, к примеру, явиться на прием или на званый обед в костюме шекспировского принца Руперта — в сливового цвета штанах, заломленной набок шляпе с пером и шелковых чулках. Художница Луиза Джоплин вспоминает, что однажды, открыв Уайльду дверь, обнаружила его с обвинившейся вокруг шеи змеей...

Вообще, надо сказать, что светские успехи Уайльда перед его отъездом в Америку затмевали успехи литературные, были намного более весомыми. В светских гостиных, аристократических салонах, в театральных ложах он — свой человек. «Я не знаю мистера Уайльда, — замечает не лишенный остроумия принц Уэльский, — если же ты не знаешь мистера Уайльда, то не знают тебя». Вместе с тем Элен Моджеская была права, задаваясь резонным вопросом: чего этот Уайльд, собственно, добился? В конце 1870-х — начале 1880-х Уайльд куда больше запоминается острым языком, экстравагантными туалетами и эпатажным поведением, а также рассуждениями о выборе обстановки и цвета обоев, нежели стихами или рецензиями. Он увлеченно и, надо отдать ему должное, умело, я бы даже сказал, расчетливо, создает образ позёра, эксцентрика, эстета и светского льва. «Неухоженный и романтический» дом на Сейлсбери-стрит, который он снимает на пару с Майлзом, Уайльд обустроивает в своем, уже всем известном эстетском духе. Перевозит из Оксфорда всю «декорацию»: гравюры Блейка и Бёрн-Джонса, греческие ковры и тангарские статуэтки; покупает старинную мебель, расставляет в вазы белые лилии — главную примету эстетской мизансцены. И открывает, вслед за матерью, в «Доме на Темзе», как он прозвал дом на Сейлсбери-стрит, а потом и в «Доме Китса» в Челси, куда они с Майлзом переезжают, литературный салон. Мизансцена салона — эстетская, а вот публика весьма разношерстная: от знаменитого актера Генри Ирвинга, художников Джеймса Уистлера и Эдварда Бёрн-Джонса, архитектора Эдварда Годвина («Дом Китса» перестраивался по его проекту) и даже принца Уэльского до актрис и натурщиц.

«Первой леди» салона Майлза — Уайльда была, вне всяких сомнений, начинающая актриса, писаная красавица, любовница принца Уэльского Лилли Лэнгтри. Ее портреты рисовали лучшие художники Лондона, Майлз в том числе. Театральный критик и карикатурист Макс Бирбом называл ее Клеопатрой, Бёрн-Джонс пел ей серенады, а Уайльд считал «самой прекрасной женщиной в Европе», был в нее не на шутку влюблен, называл

то Венерой Милосской, то Еленой Троянской и посвятил ей несколько пылких стихотворений, в том числе эклогу «Новая Елена», которую подписал: «Елене, некогда Троянской, а ныне Лондонской». Если верить Лилли, в свою очередь посвятившей Уайльду немало страниц в своих мемуарах 1925 года с претенциозным названием «Знавала я дни», однажды влюбленный в нее Уайльд, свернувшись калачиком (что при его росте и статях было непросто), заснул на крыльце ее лондонского дома. (Подобные признания можно, впрочем, найти и в мемуарах других светских дам, претендовавших на любовь «Поэта-подсолнуха».) Что же до ветреной кокетки Лилли, то она, увы, не отвечала юному поэту взаимностью. «Его внешность, — писала она в своих воспоминаниях, — всегда казалась мне довольно нелепой, хотя помню, один французский писатель называл его „красавцем“ и даже сравнивал с Аполлоном». Нельзя, впрочем, сказать, чтобы Лилли совсем уж не отдавала Уайльду должного. «В нем было то, что у актеров называется „умением себя подать“ [„stage presence“], а также энтузиазм и необычайно красивый баритон». А еще — добавим от себя — материнское умение польстить и даже перехвалить.

В эти годы Уайльд и впрямь не страдал отсутствием энтузиазма, он всюду успевает, пляшет, так сказать, на всех свадьбах, но предпочтение прочим светским забавам отдает Мельпомене. Он, страстный театрал, не пропускает ни одной премьеры. Среди его увлечений — не только Лилли Лэнгтри, но и Элен Моджеская, чью поэму «Сон творца» он переводит с польского на английский, — чего не сделаешь ради красивой женщины. А также звезды первой величины: доморощенная — Эллен Терри и заезжая — Сара Бернар. Когда знаменитая французская актриса приезжает в Англию, Уайльд вместе с другими почитателями ее таланта встречает ее в Фокстоуне и бросает к ее ногам... читатель угадал — букет белых лилий. «Большинство мужчин, интересующихся актрисами, делают это с задней мыслью, — писала Сара Бернар. — Уайльд не таков. Он сделал все, чтобы моя жизнь в Лондоне была беззаботной и приятной во всех отношениях». Что такого сделал Уайльд, чтобы жизнь Сары Бернар в Лондоне была приятной во всех отношениях, нам неизвестно. Зато известно, что за обеими великими актрисами Уайльд ухаживает, так сказать, литературно: после лондонской премьеры «Федры» Расина с Сарой Бернар в главной роли пишет одноименный сонет и посвящает его великой актрисе; сонет же, посвященный Эллен Терри, сочиняет прямо в театре, на премьере «Карла I»...

Вернемся к «отрицательному пиару». Своей триумфальной поездкой в Америку Уайльд обязан режиссеру «Пейшенс» Ричарду Д'Ойли-Карту, у

которого эстетство вызывало, я бы сказал, неадекватное раздражение. «Это — излишняя свехутонченность верховных жрецов, — писал режиссер, — которые проповедуют евангелие болезненной расслабленности и нездоровой чувственности, наполовину настоящей, а наполовину показной, с целью любой ценой добиться дурной славы в обществе». Раздражение неадекватное, а вот оценка адекватна вполне: цели эстетов Д'Ойли-Карт определил очень точно. В еще большей степени обязан Уайльд американскому антрепренеру Д'Ойли-Карта, полковнику в отставке Уильяму Морсу. Умелый импресарио Морс сообразил, что сочетание Банторна на сцене и его прототипа в партере — ход столь же смелый, сколь и выигрышный. А если Банторн будет к тому же ездить по Америке с лекциями, то проекту и вовсе цены не будет: лекции — реклама «Пейшенс», «Пейшенс» — реклама лекций. Так «Поэт-подсолнух», которого, впрочем, представляли не столько как поэта, сколько как лидера и основателя эстетского движения и которому посулили приличный гонорар, а также внушили, что и вопрос с постановкой «Веры» может решиться положительно, отправится в конце 1881 года за океан. Лондон к этому времени уже завоеван, теперь очередь за Новым Светом. «Мистер Уайльд, что бы там о нем ни говорили, отличается яркой индивидуальностью, а потому его лекции, будем надеяться, привлекут многих», — напутствовала Уайльда лондонская газета «Истина» («The Truth») и, как и полагается газете с таким названием, — не ошиблась.

Глава пятая

«ЕВАНГЕЛИЕ КРАСОТЫ — ЯЗЫЧЕСКОМУ ПЛЕМЕНИ», ИЛИ ТЕАТР ОДНОГО АКТЕРА

На вопрос репортера, поднявшегося на палубу «Аризоны», бросившей 2 января 1882 года якорь в нью-йоркском порту: «Мистер Уайльд, что вас привело в Америку?» — высокий, крупного сложения молодой человек с густыми, ниспадающими на покатые плечи темно-каштановыми волосами на прямой пробор, в светло-зеленом, отороченном мехом длинном пальто, из-под которого виднелась рубашка с широким воротником, кожаных штиблетах и шляпе без полей, широко улыбнувшись, нараспев ответил: «Я приехал из Англии, поскольку мне казалось, что Америка — лучшее место на свете».

Вопросы, где бы Уайльд ни был — в южных штатах, Канаде, Чикаго, Филадельфии или Сан-Франциско, — задавались газетчиками по большей части одни и те же: «С какой целью вы приехали в Соединенные Штаты?»; «Вы не могли бы дать ваше определение эстетского движения?»; «Как вам нравится Америка?» И Уайльд исправно расхваливал Америку, а американцы в ответ расхваливали Уайльда, приехавшего за тридцать земель, как писала одна американская газета, «преподать Евангелие Красоты языческому племени». И «язычники» встречали своего кумира громкими аплодисментами, слушали его рассуждения о роли Красоты в жизни человека, некоторые же, в основном представительницы прекрасного пола, распалившись от его умных, красивых и несколько необычных мыслей, а также от запоминающегося вида самого мыслителя, умоляли прислать им в письме прядь его волос. «Еще одна лекция, — писал Уайльд матери, — и, вот увидишь, в Лондон я вернусь лысый как коленка».

До Лондона, впрочем, было еще далеко. По приезде Уайльд не без свойственного ему кокетства сообщил нью-йоркским журналистам, что не знает, сколько времени он здесь пробудет, всё, мол, будет зависеть от того, понравятся ли американцам его лекции. Лекции понравились — не всем, но многим. И даже не столько сами лекции, сколько лектор — артистичный, броско одетый, остроумный, красноречивый, с превосходной реакцией.

Понравился настолько, что Уайльд разъезжал по Штатам вместо запланированных нескольких месяцев без малого год.

Да и отчего было не разъезжать? Условия лекционного турне Уайльда вполне устраивали. Его сопровождал чернокожий слуга Тракер, который тащил его чемоданы, — при эстетской страсти хозяина к постоянному переодеванию, а также чтению чемоданов было немало. «Интересно, что бы сказал Торо о моей шляпной картонке! — писал Уайльд американской писательнице Джулии Уорд Хау летом 1882 года. — Или Эмерсон — о размерах моего сундука, поистине циклопических!» На Юге, правда, Уайльд был вынужден ездить с Тракером в разных вагонах: чернокожим в спальный вагон (и это почти через 20 лет после окончания Гражданской войны) вход был запрещен. Помимо Тракера Уайльда сопровождали репортер местной газеты плюс некий мистер Вейл, которому полковник Морс поручил не спускать с «апостола эстетства» глаз. Жил Уайльд в приличных отелях или на частных квартирах, еду ему приносили из близлежащих ресторанов, по вечерам приглашали на банкеты в его честь или в клубы, иногда в оперу. На вокзалах и в портах его обыкновенно встречала толпа восторженных или, по меньшей мере, любопытствующих почитателей — далеко не все, впрочем, присутствовали потом на его лекциях. Поезд останавливался, из спального вагона, в сопровождении трех неизменных спутников, на перрон выходила британская знаменитость. Темно-бордовый шарф, светло-бежевый бархатный пиджак, канареечного цвета жилет, широкополое сомбреро, в одной руке лилия, в другой — трость слоновой кости. И тогда по толпе встречающих пробегал восторженный шепоток: «Вот он! Это и есть Оскар Уайльд?!»

Но — мы забежали вперед.

С чего могло начаться турне Уайльда, как не с афоризмов! Еще в порту Уайльд пошутил дважды — и обе шутки вошли в историю литературы. Отвечая на вопрос еще одного репортера (их на палубе «Аризоны» скопилось немало), как прошло плавание, Уайльд ответил: «Атлантический океан меня разочаровал». И добавил: «Атлантический океан не слишком мне понравился, он не столь величествен, как я ожидал: слишком кроток, должен был реветь, а не ревел». Уже на следующий день лондонская «Пэлл-Мэлл газетт» отозвалась телеграммой своего не лишнего остроумия читателя: «И я разочарован мистером Уайльдом. Атлантический океан». А проходя таможеню на дежурный вопрос: «У вас есть, что заявить?» — Уайльд пошутил во второй раз, еще удачнее, чем в первый: «Мне нечего заявить, кроме своего гения». Эту фразу знают, кажется, даже те, кто не читал ни строчки из написанного Уайльдом. Существует и третий

знаменитый американский афоризм Уайльда: «Не стреляйте в пианиста, он делает все, что в его силах» — но Уайльду, как выясняется, этот афоризм не принадлежит: писатель увидел, запомнил и присвоил себе это предостережение, вывешенное на стене, над головой тапёра, в заштатной пивной заштатного шахтерского городка Ледвилл в Скалистых горах.

Из гавани Уайльда отвозят в гостиницу, адрес гостиницы от репортеров утаивают — до первой лекции в нью-йоркском Чикеринг-холле под интригующим названием «Английское возрождение» остается всего несколько дней, а мэтр еще «не совсем готов».

И с этого момента писатель отрабатывает многомесячный контракт: становится главным действующим лицом монументальной пьесы «Апостол эстетства в Америке». Режиссер этого трехактного представления — уже известный нам импресарио Д'Ойли-Карта полковник Морс, тот самый, кто еще в сентябре телеграммой из Нью-Йорка предложил Уайльду контракт на турне из пятидесяти лекций. Пролог к спектаклю, имевший место на палубе «Аризоны», тоже, кстати, дело рук Морса: кто, как не он, безупречный «менеджер по связям с общественностью», обеспечил присутствие на пароходе многочисленной журналистской братии? Морс обеспечивает всё, от «а» до «я». Отвечает за маршрут лекционного турне, за количество лекций в неделю: Уайльд готов читать вдвое больше лекций, чем предусмотрено по контракту: «Что-что, а выступления меня несколько не утомляют». А также — за гостиницы, рестораны, культурную программу и даже за заказ костюмов для выступлений.



*Выступление с лекцией в Чикеринг-холле 9 января 1882 года. Гравюра.
1882 г.*

Из классицистического триединства места, времени и действия соблюдается в этой пьесе — и соблюдается неукоснительно — только единство действия: лекционное турне. Место же Театра одного актера — бескрайние просторы Соединенных Штатов Америки и Канады. Время, и тоже бескрайнее, — девять месяцев, с января по сентябрь 1882 года; дистанция стайерская.

Краткое содержание пьесы, которая могла бы называться на советский манер «Культура — в массы». Акт первый: Уайльд перед лекцией

встречается в гостинице с местными газетчиками; утро вопросов и ответов. Акт второй: лекции и реакция на них «зрительного зала» — прессы и «культурной общественности». Акт третий: культурная программа гастролера, встречи и развлечения. Своеобразным приложением к спектаклю, его, так сказать, обрамлением, является внелекционная деятельность Уайльда, также, естественно, имевшая место.

Акт первый

Уайльд, как уже говорилось, останавливается в первоклассных гостиницах или на частных квартирах и по утрам, облачившись в халат и царственно развалившись в кресле (или на ковре) с сигаретой, беседует с местными репортерами. Он вежлив, радушен, улыбчив, разговорчив, за словом в карман не лезет. «Читаю все газеты, какие попадутся, — сообщил он журналистке из Вашингтона Мэри Уотсон. — Все они конкурируют друг с другом в стремлении написать то, чего я не говорил». Жалуется: вечерние приемы и банкеты в его честь обременительны. Поезда в Америке хорошие, но путешествовать по стране на быстром поезде неинтересно — хочется прокатиться верхом. Кроме того, надоело бесконечно отвечать на письма: «Люди почему-то думают, что у меня нет других дел — только на их письма отвечать!» Дарит репортерам (выборочно, разумеется) сборник своих стихов и при этом кокетничает: «Иногда, знаете ли, забываешь собственные стихи». На вопрос, сколько ему было лет, когда он написал первое стихотворение, отвечает глубокомысленно, хотя и несколько невпопад: «Иногда в двадцать лет чувствуешь себя старше, чем в сорок». Шутит: «Меня обслуживают несколько секретарей, один ставит за меня автографы, другой принимает цветы, а третий с таким же цветом волос и такой же прической, как у меня, рассылает девушкам свои локоны, выдавая их за мои...» Если вместо репортера его посещает какая-нибудь важная, влиятельная особа — вручает рекомендательные письма от английских важных, влиятельных особ; рекомендательных писем, как, впрочем, и экземпляров «Стихотворений», у него с собой сотни — запаса основательно. Одним словом, творит себе легенду, ибо им же самим сказано: «Правда человеческой жизни не в том, что человек делает, а в той легенде, которую он вокруг себя создает».

Как уже говорилось, не устает хвалить Америку. Послушать Уайльда, так в Америке всё лучше, чем в Англии: поезда быстрее, поэты талантливее, образование демократичнее, к тому же «у нас нет таких

лилий, как у вас». Лучше и газеты: «Американская газета — это журнал будущего». И женщины: «Америка — замечательная страна, а самое замечательное в этой замечательной стране — это американская женщина»; «Нигде не видел столько красивых женщин, как в Америке». «Здесь, — уверяет Уайльд растроганного репортера, — люди без предрассудков, любят правду, смотрят правде в глаза». Надо думать, Уайльд не раз вспоминал эти свои слова, когда на следующий день читал, что написал о нем в свежем номере газеты «правдолюб» репортер.

Америку принято ругать, особенно в Англии, за отсутствие традиций; Уайльд же минус меняет на плюс: «Отсутствие у вас традиций — источник вашей свободы и силы. У вас больше самостоятельности в мыслях, чем в Европе». Вектор лекционного турне направлен с востока на запад, и, оказавшись в Калифорнии, Уайльд рассуждает о том, насколько запад ему больше по душе, чем восток: «Запад лучше, независимее, ведь восток заражен безумством Европы». Уайльд, конечно, кривит душой. Преимущество Сан-Франциско над Нью-Йорком и Бостоном не в этом. Восточное побережье хуже западного не столько потому, что восток «заражен безумством Европы», сколько по причине куда более тривиальной: чем ближе находился Уайльд от тихоокеанского побережья, тем его лучше принимали и даже повышали в «чине»: в Техасе называли «капитаном», в Неваде — «полковником», а в Южной Калифорнии, на границе с Мексикой, — «генералом». Вообще, «одноэтажная» Америка была к нему снисходительнее «многоэтажной». Compliment «Калифорния — это та же Италия, разве что без итальянского искусства», согласитесь, довольно сомнителен, но в дело шел и он. В своих дифирамбах Уайльд расчетлив, можно даже сказать, циничен: он действует с поправкой на тот город или штат, в котором находится: в Сан-Франциско хвалит Сан-Франциско, в Балтиморе превозносит богатую природу и поэзию Эдгара По. В городах с многочисленной ирландской диаспорой напоминает аудитории, что он ирландец, рассуждает о вине Англии перед Ирландией: «Мы порой забываем, как Англия перед нами виновата. Она пожинает плоды семи веков несправедливости». Этой же, не слишком оригинальной мыслью делится и на американском Юге, тем самым проводя аналогию между янки и Англией, конфедератами и Ирландией. Общий же смысл славословий в адрес Америки прост — соломку подстелить, настроить американцев в свою пользу. Получается, правда, не всегда.

Акт второй

Как вскоре выяснится, разочаровал Уайльда не только Атлантический океан. И не только Ниагарский водопад, про который Уайльд заметил, что молодожены, приезжающие провести медовый месяц на Ниагаре, испытают свое первое разочарование в семейной жизни. Разочаровала «подлая и продажная» (определение Уайльда) пресса, она явно не оправдала ожиданий Уайльда — Морса, хотя и здесь, в Америке, «отрицательный пиар» точно так же способствовал популярности «апостола эстетства». Наметилась даже тенденция, на первый взгляд (но только на первый) парадоксальная: чем хуже об Уайльде писали местные газеты, чем больше клеветали, ругали и издевались, тем больше на его лекциях собиралось народу: отрицательный герой всегда притягательнее положительного. Когда балтиморская газета с возмущением сообщила своим читателям, что Уайльд согласился прийти на прием в местном клубе только в том случае, если ему заплатят 500 долларов, — на следующее утро в лекционном зале яблоку негде было упасть. Хотя конечно же не слишком приятно было читать «Нью-Йорк трибюн», где тебя называют «грошовым Рёскином» и «напыщенным мошенником», или ирландскую националистическую «Нейшн», где колумнист в порыве патриотических чувств восклицал: «Рассуждает о прекрасном, а его родина тем временем сгибается под гнетом тяжелой тирании!» Или злые пародии на себя в ближайшем родственнике «Панча», нью-йоркском юмористическом журнале «Проказник». Впрочем, у Уайльда хватало и чувства юмора, и здравого смысла, чтобы не падать духом. Тем более что по большому счету оснований для этого не было.

Во-первых, слава Уайльда за океаном — всегда громкая, хотя и не всегда «позитивная» — росла: его стихи вышли в Америке (правда, издатель обошелся без согласия автора) и продавались на каждом углу по десять центов за экземпляр: «В поездах репортеры продают мои украденные стихи». Вся Америка распевала популярные песенки вроде «Вальсы Оскара-незабудки» или «Оскар, Оскар, мой дружок». По городам, где выступал Уайльд, были развешаны афиши величиной с человеческий рост, в которых аршинными буквами сообщалось о его лекциях; одну такую афишу он имел возможность лицезреть прямо из своего номера люкс в Монреале. По стране ходили многочисленные анекдоты с участием Уайльда. Вот лишь два из них, и тот и другой, прямо скажем, довольно неприхотливы. Первый:

«Уайльд пожаловался, что в Америке нет руин и курьезов, на что некая пожилая дама заметила:

— В первом виноваты не мы, а время. Что же до курьезов, то мы их

импортируем».

Второй:

«Диалог между Уайльдом и светской дамой в Вашингтоне:

— Так это вы мистер Уайльд? Где же ваша лилия?

— Осталась дома, сударыня. Как и ваши хорошие манеры».

Американское турне принесло Уайльду — отраженным, так сказать, светом — еще большую известность и в Англии. «О тебе говорит весь Лондон, — писала сыну с присущей ей патетикой в сентябре 1882 года леди Уайльд, — кебмены интересуются, кем я тебе прихожусь... наш молочник купил твою фотографию. По возвращении тебя встретят ликующие толпы, и тебе придется прятаться в кебах».

А во-вторых, «культурная общественность» больших городов нередко вставала на защиту эстета от клеветущей прессы: литературные общества Бостона и Нью-Йорка устраивали званые обеды, где ораторы в своих «послеобеденных речах» возмущались выпадами местных газетчиков, а люди искусства, вспоминал Уайльд, «почитали меня, как юного бога».

«Лучшей рекламы моим лекциям не придумаешь!» — воскликнул юный бог, когда комик Юджин Филд с лилией в одной руке и с раскрытой книгой в другой проехал по Денверу в открытом экипаже. Вряд ли расстроился лектор, когда перед началом лекции в Бостонском мюзик-холле несколько десятков гарвардских студентов, загримированных под эстетов (штаны до колен, зеленые галстуки, развевающиеся кудри, в руках подсолнух), ворвались в зал и, пробежав по проходу, заняли места в первых двух рядах, заранее с этой целью освобожденных. Не расстроился уже хотя бы потому, что к «акции» был, видимо, готов и в тот день нарядился в обычный, не «эстетский» костюм. Или когда в Рочестере, штат Нью-Йорк, старый негр в белой кожаной «эстетской» перчатке, пританцовывая, прошел в первый ряд, уселся и под свист и улюлюканье зала бросил на сцену, к ногам лектора, несколько белых лилий. «Они, вне сомнений, ведут себя вызывающе, — отозвался Уайльд на эти и другие подобные „вызовы“, — но ущемляют они не меня, а пришедших на мою лекцию».

В лекционных залах, где Уайльд выступал, по меньшей мере, шесть раз в неделю, и не только вечером, но порой и утром, бывало «разом густо — разом пусто». В Чикаго, например, зал был набит битком, собралось, если верить Уайльду, три тысячи человек, и никто не ушел раньше времени. Уайльд писал матери, что «на него» приходит больше людей, чем полвека назад приходили на другого ничуть не менее знаменитого британского гастролера — Чарлза Диккенса. Пишет, что обращаются с ним, как с наследным принцем. Порой он теряет чувство юмора и превращается

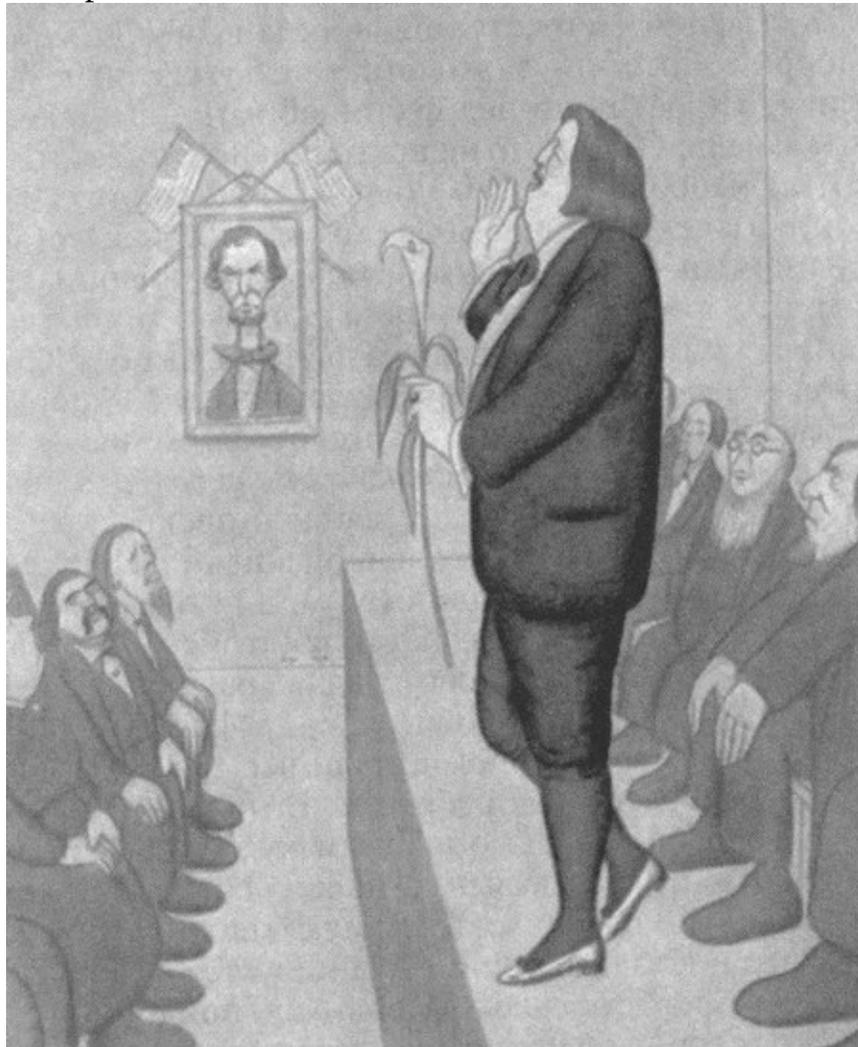
в Хлестакова. «Бывая в обществе, я становлюсь на самое почетное место в гостиной, — пишет он жене своего лондонского приятеля Джорджа Генри Льюиса, — и по два часа пропускаю мимо себя очередь желающих быть представленными. Я благосклонно киваю и время от времени достаиваю кого-нибудь из них царственным замечанием, которое назавтра появляется во всех газетах... Вчера мне пришлось скрыться через служебный выход: так велика была толпа». «Во всех городах открывают после моего посещения школы прикладного искусства и учреждают общедоступные музеи, прося у меня совета относительно выбора экспонатов». Время от времени наступает отрезвление. «Верно, — признается он лондонскому знакомому, — меня идут слушать из чистого любопытства — но ведь потом пишут письма». Бывало, и не раз, что уже через четверть часа после начала лекции многие уходили, или же, пока Уайльд пил воду, полупустой зал взрывался аплодисментами: мол, лучше уж пей, чем говори.

Подобные эксцессы Уайльд переносил, повторимся, с неизменным чувством юмора, сохранял «хорошую мину»: «От похвал я робею, но, когда меня оскорбляют, я чувствую, что возношусь к звездам». Он исправно, ровно в назначенное время (хотя пунктуальностью не страдал), поднимается на сцену. На нем экстравагантный костюм, всякий раз другой, дабы привлечь внимание не столько к теме лекции, сколько к своей особе — а потом он еще удивляется, почему в вечерних газетах пишут не о содержании лекции, а о том, как он был одет. Обыкновенно его лекционный наряд, заказанный Морсом по его просьбе, — это штаны до колен, батистовая рубашка, черные шелковые чулки («странно, что пара шелковых чулок способна привести в такое замешательство целую нацию!»), а также туфли с пряжками, пиджак с кружевными рукавами, плащ, наброшенный на плечо. А в руке подсолнух или лилия, на пальце кольцо с печаткой, на печатке, как и полагается эстету и эллинисту в одном лице, классический греческий профиль. Его представляет — все заранее отрепетировано и согласовано — либо сам полковник Морс, либо его агент. После чего Уайльд, не торопясь, извлекает из кожаной папки машинописный текст лекции и, отставив ногу и горделиво откинув голову (сын своей матери!), так же неспешно принимается несколько монотонно, но внятно читать лекцию, почти совсем не отрывая глаз от бумаги и не отвлекаясь.

Первую свою лекцию Уайльд прочел не в Чикеринг-холле 9 января 1882 года, а еще на палубе «Аризоны». Репортеры были первыми американцами, которые, к своему удивлению, узнали, что в жизни человеку не хватает не денег, как им всегда казалось, а Красоты. «Высшая цель в

жизни, — вещал Уайльд разинувшим рты газетчикам, — жить. Живут лишь немногие. Истинная жизнь — понять свое совершенство, превратить свои мечты в реальность».

Вид у лектора был, о чем мы уже не раз упоминали, весьма экстравагантный, а вот лекции, в сущности, — вполне доступные и даже полезные. Уайльд никогда не вдавался в философские и эстетические дебри, он отменно чувствовал аудиторию, да и был заранее подготовлен к тому, что слушать его придут не студенты Оксфорда. То, что он рассказывал американцам «из глубинки», из Денвера или из Цинциннати, не слишком знакомым с наукой о прекрасном, было своеобразным ликбезом эстетства, общедоступным конспектом лекций его учителей, Рёскина и Пейтера.



Лекция о творчестве Д. Г. Россетти. Рисунок Макса Бирбома

Рассказывал Уайльд о том, как важно жить самим и воспитывать детей в атмосфере красоты, которую называл «тайной жизни». О том, что миссия истинного искусства — «остановиться и взглянуть на вещь во второй раз». О том, что политика, религия, даже сама жизнь интересуют его только как предмет искусства. «Кавалеры и пуритане, — внушал Уайльд американцам, не слишком хорошо разбиравшимся в хитросплетениях английской истории, — интересны своими костюмами, а не политическими взглядами». Говорил о том, кто такие прерафаэлиты; объяснял, что искусство Россетти, Ханта и Морриса — это, прежде всего, реакция на «пустые условности ремесла». Объяснял, что английский ренессанс, то есть искусство прерафаэлитов, как и ренессанс итальянский до него, — это «перерождение человеческого духа». Что школа прерафаэлитов восходит к Джону Китсу: «Китс был тем семенем, из которого взошли Бёрн-Джонс, Моррис, Россетти в живописи и Суинберн в поэзии». Не раз повторял свои любимые, выношенные мысли. О том, что не искусство подражает жизни, а, наоборот, жизнь подражает искусству. Что искусство следует любить за то, что оно искусство, а не критиковать с позиций морали либо социальных реформ. Что поклонение Богу — это «поклонение всему, что красиво». Что стремление к Красоте — это «не более чем возвышенная форма стремления жить». Что эстетское движение — не мода, а возвращение к истокам искусства, что цель эстетства — научить людей любить прекрасное, и не на картинах, а в повседневной жизни: «Искусство, которому учишься по книгам, в лучшем случае ничего не стоит». Не раз повторял тезисы Рёскина, переосмысливая их на свой лад: «Крах в искусстве ведет к продажности в обществе», «Машинная цивилизация делает из людей машины, мы же хотим, чтобы ремесленники работали не только руками, но и головой, чтобы они были художниками, то есть людьми». Рассказывал, почему эстеты так любят лилию и подсолнух, в чем их символика; объяснял, что в Италии лилия ассоциируется с искусством, что на Востоке подсолнуху поклоняются. Много говорил об искусстве одеваться: «Умение хорошо одеваться — в безупречной сообразности»; демонстрировал это искусство на своем примере — не всегда убедительном, но всегда запоминающемся: никогда не забывал, что многие приходили не столько слушать его, сколько на него смотреть. Не забывал и поэзию, целую лекцию посвятил ирландским поэтам 1848 года, где шла речь, разумеется, и о Сперанце. Часто заводил речь о театре, театр называл «искусством в действии», говорил, что драма — это «перекресток искусства и жизни», призывал собравшихся «сохранить на сцене всю красоту, которая ушла из жизни» — эта мысль в самом скором времени найдет свое воплощение в

его собственной драматургии, в «Герцогине Падуанской» и «Саломее».

Акт третий

Культурная программа «апостола Красоты» («сибарита», «эпикурейца» — как его только не звали) и, одновременно, мощная пиар-компания (умел Уайльд себя рекламировать, ничего не скажешь) начались уже на следующий день после прибытия. Писатель явился на оперетту «Пейшенс» в нью-йоркский «Стэндард-тиэтр», и, когда на сцене появился его «двойник» Реджинальд Банторн и зрители, все как один, повернулись к ложе, где он восседал, Уайльд громко, на весь зал, изрек свой, уже третий за два дня афоризм: «Банторн — это один из тех комплиментов, которые посредственность делает всем тем, кто посредственностью не является». Как всегда, нашелся.

В отсутствии фантазии не обвинишь не только гостя, но и рачительных хозяев. Морс постарался на славу, и в первый же вечер в Нью-Йорке состоялся пышный прием, где Уайльду авансом оказали высшие почести. Перед застольем оркестр сыграл «Боже, храни королеву» (в своем рвении устроители не учли, что Уайльд — ирландец), на обеденный стол водрузили гигантскую вазу с лилиями, перед кувертом гостя положили еще две лилии, трогательно перевязанные красной ленточкой. Фигурировала лилия и в петлице каждого гостя, а также в песне (слова местной поэтической знаменитости Сэма Уорда, музыка Стивена Массетта) «Лилия в долине», которую присутствовавшие, крепко выпив, исполняли нестройным хором. Не ударил лицом в грязь и Уайльд: острил за столом направо, а перед уходом под гром аплодисментов преподнес Уорду сборник своих стихов с посвящением по-французски — знай наших!

Приемов такого размаха, пожалуй, больше не было, но развлекали устроители Уайльда изо всех сил, упор, понятно, делали на американской экзотике. В оперу водили редко, куда чаще — по злчным ночным клубам. Возили, как читатель уже знает, на Ниагарский водопад, устраивали встречи с индейцами, рудокопами, которым Уайльд рассказывал о полотнах Боттичелли, опускали в рудник под названием «Несравненный», где был заблаговременно накрыт банкетный стол. Эстет простому народу понравился: «Малый не промах», — равно как и простой народ — эстету: «Каждый из них поэма! ...они свободнее и артистичнее остальных американцев, потому что следуют за Природой». В Солт-Лейк-Сити познакомили с бытом и обычаями мормонов, которые преподнесли ему

сюрприз: «Мы даем вам для лекции наш самый большой зал — на тридцать человек». В Небраске повели в местную тюрьму, в камеру смертника, где приговоренный к высшей мере, не обращая внимания на посетителей, преспокойно читал приключенческий роман. Еще больше удивила гастролера общая камера, где Уайльд обнаружил среди стоявших на полке книг том Данте в переводе Шелли; знал бы он, что спустя каких-нибудь 13 лет он и сам будет читать за решеткой «Божественную комедию»...

Уговорили выступить в Сент-Поле, штат Миннесота, на праздновании Дня святого Патрика — вспомнили, что он ирландец. В Канзасе Уайльд был свидетелем того, как целый город оплакивает смерть знаменитого канзасского головореза Джесса Джеймса и раскупает в качестве реликвий его домашние вещи. Главным же «блюдом» культурной программы были встречи с известными людьми; тут, правда, подстерегали и неудачи. Главный редактор авторитетного журнала «Атлантик мансли» Томас Бейли Олдрич, несмотря на все уговоры издателя из Филадельфии Джозефа Маршалла Стоддарда, встретиться с Уайльдом отказался наотрез, назвав британского гастролера «позером» и «шутком гороховым», в связи с чем Уайльд написал Джорджу Керзону: «Представь гневный клёкот американского орла, оскорбленного тем, что я не считаю брюки красивым предметом одежды». Не произвел Уайльд впечатления и на «живого классика» американской и английской литературы Генри Джеймса, и это еще мягко сказано. Обычно корректный, выбирающий слова Джеймс назвал Уайльда «надутым болваном», «невежей» и даже «грязным животным». Уайльд в долгу не остался. «Джеймс пишет романы так, будто сочинять для него — тяжкое испытание», — заметит он в своем программном эссе «Упадок лжи». Герой Гражданской войны генерал Грант остался к Уайльду равнодушен — и не таких, дескать, видали, зато известному писателю и врачу, основателю журнала «Атлантик мансли» Оливеру Уэнделлу Холмсу, а также первым поэтам Америки, Генри Уодсуорту Лонгфелло и Уолту Уитмену, Уайльд пришелся по душе. Особенно Уитмену, сказавшему про Уайльда: «Мне он показался естественным, честным, искренним и мужественным парнем... Не понимаю, отчего газеты пишут о нем с издевкой». Поэты быстро перешли на «ты», хотя по-английски сделать это не просто. В разговоре об английской поэзии возникли, правда, некоторые трения: Уайльд расхваливал Теннисона, а «авангардист» Уитмен заявил, что Теннисон «живет вне времени и пространства», и со стариковской прямоотой посоветовал Уайльду, говоря советским языком, «сбросить Теннисона с корабля современности». «Старикан» (как назвал его в одном из писем в

Англию Уайльд) был растроган, напутствовал гостя неформальным «Прощай, Оскар! Да благословит тебя Бог!» и даже пустил слезу — возможно, впрочем, из-за выпитого с гостем виски. В Уайльде Уитмен нашел родственную душу: 63-летний американский поэт и 28-летний английский одинаково любили позу и преуспели в саморекламе. В Луисвилле Уайльд, причем по чистой случайности, встретился с племянницей своего любимого Китса, и та подарила ему бесценную рукопись «Сонета синему цветку». Однако самое сильное впечатление произвели на Уайльда не великий американско-канадский водопад, и не великий американский поэт, и даже не угольная шахта в Скалистых горах, названная его, Уайльда, именем, а тexasские нравы. По возвращении из Америки Уайльд с увлечением рассказывал в Париже Эдмону де Гонкуру про Техас, где все мужское население вооружено до зубов: «Револьвер — их учебное пособие по этикету». Где в зале местного казино судят и вешают преступников, а повешенных вдобавок расстреливают из пистолетов. И где на роль в шекспировских спектаклях подбирают не профессиональных актеров (вероятно, за их отсутствием), а преступников с соответствующими навыками. Роль леди Макбет, к примеру, предложили женщине, которая отсиживала срок за то, что отравила своего любовника. Уайльду (да и любому на его месте) на всю жизнь запомнилась афиша этого спектакля: «Роль леди Макбет исполняет мисс Х., приговоренная к десяти годам каторжных работ». Такой рекламе мог бы позавидовать сам полковник Морс.

Коль скоро мы заговорили о театре, вспомним, какую цель, помимо заработка, преследовал Уайльд, пустившись в далекое путешествие за океан. Цель эта была проста и вместе с тем мало реальна: «пробить» на американскую сцену «Веру», а также договориться о постановке второй, пока еще только задуманной пьесы — «Герцогиня Падуанская». Для этой цели Уайльд, находясь в Нью-Йорке в начале и в конце своего лекционного турне, облюбовал «Медисон-сквер-тиэтр» и молодого режиссера Стила Маккея. Чтобы убедиться, что театр и режиссер на что-то способны, Уайльд совмещает приятное с полезным. Встречает в порту приехавшую на гастроли свою давнюю приятельницу, обворожительную Лилли Лэнгтри, смотрит спектакль с ее участием на сцене «Медисон-сквер-тиэтр» и даже пишет на этот спектакль рецензию — разумеется, похвальную. Результат: Маккей готов *в принципе* осуществить постановку обеих пьес Уайльда — но премьеру откладывает: спектакли могут состояться не раньше конца лета — осени 1883-го, то бишь почти через год.

Со вторым заданием Уайльд также справляется не лучшим образом.

Перед отъездом он обещает матери и Реннеллу Родду, что попробует найти издателя для их стихов. Издать в Америке стихи Сперанцы сорокалетней давности было занятием бесперспективным, и мать и сын об этом и не мечтали. Родд же на Уайльда рассчитывал. И Уайльд был близок к успеху: договорился со Стоддардом, что тот в течение года издаст поэтический сборник Родда «Южные песни», а Уайльд напишет к нему предисловие. Известно, однако, куда ведет дорога, вымощенная благими намерениями. В процессе подготовки стихов к печати Уайльд, по просьбе Стоддарда, меняет название сборника, переносит, не поставив Родда в известность, из английского издания в американское авторское посвящение: «Оскар Уайльду, сердечному брату» и, в довершение всего, рассказывает Стоддарду о их с Роддом романтических странствиях по Европе. В результате вместо благодарности — обида, причем обоюдная: Уайльд обижен за то, что не оценены его усилия, Родд — за самоуправство и разглашение секретов. В итоге — разрыв отношений. И нелестные — далеко не всегда справедливые — строки из воспоминаний Родда об Уайльде: «...безрассуден, ненадежен, никогда не думал о завтрашнем дне... ленивый, ветреный...» Про ветреность мы слышим не впервые.

Подведем итог американского турне. Известность Уайльда перекинулась из Англии через океан, из-за океана же, сделавшись куда более громкой, отчасти даже скандальной, бумерангом вернулась в Англию: домой Уайльд — Сперанца была права — вернулся более знаменитым, чем уехал. И еще более уверенным в себе, он вошел во вкус и подумывал даже о лекционном турне по... Австралии, уже подыскивал себе устроителя. Да и как не войти во вкус: в Америке «скиталец с миссией», как назвал себя однажды Уайльд, недурно заработал. Когда 27 декабря 1882 года он поднялся на борт отплывавшей в Ливерпуль «Ботнии», в кармане у него лежали шесть тысяч долларов, а могли бы лежать все семь, если бы перед самым отъездом он не попался на удочку карточному шулеру и в одночасье не проиграл в нью-йоркском казино тысячу.

Кем зарекомендовал себя в Америке Оскар Уайльд? Талантливым лектором? Позёром? Острословом? Неутомимым путешественником, азартно накапливающим впечатления? Организатором и вдохновителем чужих и собственных дел? И тем, и другим, и третьим, и четвертым, и пятым. Собой, во всяком случае, Уайльд остался доволен. «Я читал лекции, скакал верхом, позволял носиться со мной как со знаменитостью. Вызывал восторги, подвергался хуле, терпел насмешки, принимал знаки преклонения. Но, разумеется, был, как всегда, триумфатором», — писал он

весной 1882 года без ложной скромности английской актрисе Бернард Бир. Сказать, что Уайльд в Америке был «всегда триумфатором», было бы, как мы убедились, некоторым преувеличением. И тем не менее Америка и в самом деле раскрыла в нем много разнообразных дарований. Кроме, пожалуй, одного — литературного, про него пока можно лишь догадываться.

Глава шестая

«БЕДНАЯ ДОРОГАЯ» КОНСТАНС

Леди Уайльд, как всегда, преувеличила, написав сыну, что по возвращении его будут встречать ликующие толпы; прятаться в кебах не пришлось: англичане — не американцы. И всё же оснований для оптимизма было немало.

Во-первых, появились деньги — увы, ненадолго. И в Лондоне, и в Париже, куда Уайльд, запасшись, как водится, экземплярами «Стихотворений» и рекомендательными письмами, отправится уже через месяц после возвращения из Америки писать «Герцогиню Падуанскую», он тратил их направо и налево.

Во-вторых, наметилась перспектива продолжить чтение лекций — правда, не в Австралии, а дома, в Англии, а также в Шотландии и Ирландии, «цивилизовать провинцию», как называл эту свою деятельность сам Уайльд. И не только провинцию: Уайльда позвали даже в Королевскую академию — большая честь для человека без специального искусствоведческого образования, даже если человек этот — апостол Красоты. Уайльд не отказывался ни от чего, ведь за лекции очень неплохо платили, деньги же были очень нужны — и не только на собственные — как обычно, немалые — расходы, но и на состарившуюся мать. Леди Уайльд никогда не жаловалась, держалась, на то она и гранд-дама, молодцом, но без помощи младшего сына оплачивать свои счета могла теперь далеко не всегда. Еще совсем недавно Уайльд сам брал у матери в долг, теперь настал черед Сперанцы. На старшего же Уилли положиться было нельзя: он и себя-то, несмотря на бойкое журналистское перо, толком прокормить не мог, помочь ему «выплыть» мог разве что выгодный брак. Три лекции Уайльда, во многом благодаря недюжинному организаторскому таланту все того же Морса, уже были заявлены: «Мои впечатления об Америке», «Красивый дом» и «Красота, вкус и безвкусица в одежде», причем первая должна была состояться (и в июле 1883 года состоялась) в самом центре Лондона, на Пиккадилли, в престижном Принсез-холле. И не беда, если британский эстет номер один позволял себе банальности вроде: «Художники должны не копировать красоту, а создавать ее» — громкая слава искупала любые банальности.

В-третьих, известность Уайльда продолжала неуклонно расти: после

американского турне к славе превосходного собеседника и остролова добавилась не менее громкая слава увлекательного рассказчика. И — безжалостного критика: дифирамбы в адрес Америки остались в Америке; по возвращении из-за океана Уайльд сменил милость на гнев. Через семь лет в «Упадке лжи» он будет рассуждать о грубом, торгашеском духе американцев, о их «плоском материализме», о «равнодушии к поэтической стороне бытия»^[25]. А также — о скудости воображения и отсутствии у «языческого племени» высоких идеалов. В подтверждение антиамериканизма Уайльда биографы любят цитировать его слова: «Хороший американец, когда умирает, отправляется в Париж». Но у этого афоризма есть продолжение, для «языческого племени» куда более обидное: «А куда отправляется плохой американец? — В Америку». Об «огромном запасе доброжелательности» Уайльда писали многие его современники, упоминали о ней и мы. Однако о том, сколь эта доброжелательность бывала недолговечна, а порой и обманчива, лучше всего, пожалуй, сказал английский режиссер Эдуард Гордон Крэг, неплохо Уайльда знавший. «В нем не было ни малейшей злобы, — читаем мы в дневнике Крэга (запись от 22 июля 1893 года), — и был огромный запас доброжелательности, и его лезть порождалась этой доброжелательностью. Он льстил, потому что был добр, — но горе тому дураку, кто принимал эту лезть за чистую монету»^[26]. Сомнительно, чтобы «языческое племя» — по крайней мере его наиболее проницательные представители — заблуждалось на сей счет.

Как бы то ни было, самоутвердиться за счет заокеанских «язычников» Уайльду не составляло труда, без его забавных, издевательских и шокирующих историй «из американской жизни», которым далеко не все верили, не обходились ни одна великосветская гостиная, ни один знатный дом. В том числе и в Париже. За три с лишним месяца пребывания во французской столице острый ум Уайльда, его наблюдательность, вкус и артистизм оценили и Сара Бернар, и Эдгар Дега, и Поль Верлен, и Эдмон де Гонкур, и издатель радикальной газеты «Раппель» («Призыв»), англоман Огюст Вакери, с которым Уайльд любил поговорить об английской поэзии. В парижских литературных салонах, в театрах — и в партере, и в актерских уборных, в мастерских художников, в кругу импрессионистов и поэтов-декадентов он вскоре сделался своим человеком. Был своим человеком и в Лувре, куда ходил, как на работу, и часами простаивал перед Венерой Милосской, ведь сам же многократно повторял: «Нет ничего более истинного, чем Красота».

В-четвертых, в марте того же 1883 года Уайльд заканчивает «Герцогиню Падуанскую» и с энтузиазмом пишет в Америку Мэри Андерсон, что это — «шедевр моей юности». Шедевр юности Уайльда, романтическая трагедия в духе «Сида», где мститель Гвидо Ферранти, подобно Вере Сабурофф, разрывается между любовью и долгом, заказчице Мэри Андерсон понравился не слишком. «Пьеса в ее теперешнем виде, боюсь, не устроит публику... провал не нужен ни Вам, ни мне... роль герцогини не для меня...» — написала она Уайльду в ответном письме. И, чтобы подсластить пилюлю: «По-прежнему пребываю в восхищении от Ваших талантов». Уайльд, однако, не падает духом: ведь остается еще «Вера». Мари Прескотт, в отличие от Мэри Андерсон, готова играть заглавную роль; Уайльд пошел ей навстречу: целиком переписал второй акт, ввел любовную сцену в конце четвертого — и в августе, полный радужных надежд, вновь собирается в Америку на заключительные репетиции и премьеру. Уайльд еще не знает того, что знаем мы: «Вера» продержалась на подмостках нью-йоркского театра недолго. На премьере с последнего акта уходили, рецензии, за вычетом двух-трех, были довольно кислые, основной их тон был: «Долой нигилизм!» и «Скучно!», а «Нью-Йорк таймс» выразилась начистоту: «Уайльд — шарлатан и любитель, а его пьеса лишена всякого смысла!» Досталось и Мари Прескотт: «Второсортная актриса, только и умеет что брюзжать — на сцене и за сценой!» В качестве последнего средства, дабы попытаться любой ценой «спасти» спектакль, Мари Прескотт предложила Уайльду самому сыграть роль князя Павла. Или хотя бы выступить в конце, перед уже опустившимся занавесом, с зажигательной речью. Уайльд отказался, ни тот ни другой вариант его не устраивал, и спектакль спустя неделю был снят. Но весной 1883 года Уайльд, повторимся, всего этого еще не знает.

В-пятых, Уайльд был на подъеме еще и потому, что поменял имидж: эпатировать было больше некого. После Америки он гораздо меньше рассуждает об эстетстве и эстетках, одевается куда строже — по французской моде тех лет, забывает про лилии и подсолнухи, коротко стрижется — как сам говорил, «под Нерона». О чем торжественно сообщает уже упоминавшемуся Роберту Шерарду, своему парижскому приятелю, второсортному поэту и будущему биографу: «Теперь перед вами Оскар Уайльд второго периода, и он не имеет ничего общего с джентльменом, носившим длинные волосы и ходившим по Пиккадилли с подсолнухом в руке». Эту реплику, как всегда остроумно, обыграл давний «друг» эстетства журнал «Панч»: «Распродается имущество известного эстета, который уходит из бизнеса. Как то: увядшие лилии в товарном

количестве, засохшие подсолнухи, растрепанные парики и маловразумительные стишки». «Никто меня не узнаёт, — не без гордости писал Уайльд матери по возвращении в Лондон из Парижа летом 1883 года. — Все мне говорят, что я заметно помолодел...» А еще говорят, что он, постригшись, многое потерял. «После того как Оскар постриг волосы... звезда его закатилась», — заявила — и ошиблась — «Пэлл-Мэлл газетт». Произошло все ровно наоборот — взошла.

В-шестых... но о шестом поводе для оптимизма следовало бы рассказать подробнее, а для этого — вернуться на несколько лет назад.

В далеком уже июне 1881 года, когда Уайльд еще пребывал «под сенью девушек в цвету», Лилли Лэнгтри и двух «Элен», Терри и Моджеской, — его вместе с матерью пригласили в особняк на Ланкастергейт. Пригласили, понятное дело, неспроста. Принадлежал особняк юристу «старой школы» Джону Хорейшо Ллойд, давшему приют своей внучке, юной Констанс Мэри Ллойд, невесте на выданье. Жила Констанс у нелюдимого, замкнутого деда «без всякой славы», в свет выходила мало, а между тем обладала всеми мыслимыми и немыслимыми достоинствами. Была хороша собой, богата, умна, скромна, прекрасно образованна, знала языки, французский и итальянский в совершенстве, играла на фортепьяно. И, что может быть самое главное, отличалась покладистым, при этом сильным характером, была отзывчива, обаятельна и вовсе лишена легкомыслия молодости. Одним словом, невеста хоть куда — не чета прежним увлечениям Уайльда вроде Флоренс Болком или Вайолет Хант, дочери художника прерафаэлиты Уильяма Холмена Ханта. К деду с теткой Констанс переехала за отсутствием родителей: отец, тоже юрист, Хорас Ллойд рано умер, а еще раньше разошелся с женой, мать была замужем вторым браком, и ей было не до Констанс и ее старшего брата, необычайно, как бывает, когда дети растут без родителей, к сестре привязанного.

Ответный визит заставил себя ждать некоторое время, однако состоялся, после чего Сперанца дала понять сыну, что от *такой* невестки не отказалась бы. Молодые люди стали видеться, увлеклись друг другом, в их вкусах и привычках нашлось немало общего. Потом в наметившемся было взаимном расположении наступает полуторагодовой перерыв: Уайльд сначала ездит с лекциями по Америке, а потом почти полгода живет в Париже. После же возвращения из Парижа встречи возобновляются, и 21 ноября 1883 года Констанс, которая в это время гостит в Дублине, узнает, что Оскар приехал прочесть пару лекций и выступит в «Гейти-тиэтр». Она приходит на лекцию в окружении сонма родственников, после лекции приглашает Оскара на чашку чаю, спустя еще два дня присутствует на

второй лекции — «Мои впечатления об Америке», а еще через три пишет брату Отто: «Готовься услышать невероятную новость. Я помолвлена с Оскаром Уайльдом и абсолютно, безмерно счастлива!»

Почему Уайльд решил жениться? При его уже давшей себя знать нетрадиционной сексуальной ориентации вопрос не праздный. Одни говорят, что потому и женился, чтобы скрыть эту самую нетрадиционную ориентацию, чтобы быть «как все», ведь его увлечения молодыми людьми тайной не были: Эдмон де Гонкур подметил, что у Уайльда «сомнительные сексуальные наклонности», а «Нью-Йорк таймс», которая, как мы убедились, не слишком жаловала «апостола Красоты», прямо называла его «двуполым». Другие утверждают, что женился Уайльд на деньгах или же под нажимом матери, что, собственно, почти одно и то же; у леди Уайльд почти сразу установились с Констанс дружеские, доверительные отношения «помимо» Оскара; нежные письма невестке Сперанца подписывала так же, как и сыну, на своем любимом итальянском — «La Madre devotissima»^[27]. Третьи — что в Констанс Уайльда, прежде всего, подкупили ее верность, готовность во всем подчиняться спутнику жизни, делить с ним его взгляды, привычки, вкусы. «Когда ты станешь моим мужем, — писала жениху после помолвки будущая миссис Уайльд, — я прикую себя к тебе любовью и преданностью...» Четвертые — что Констанс сразу же и бесповоротно поверила в гениальность жениха и это решило дело. Действительно, надо было быть Констанс, чтобы похвалить, например, «Веру». «Если пьесу принимали плохо, — с завидной лояльностью пишет она жениху в ноябре 1883 года, спустя три месяца после провала, — то либо актеры неважно играли, либо публика была настроена против тебя». «Она знает, что я величайший поэт современности, — писал приятелю Уайльд, — так что в литературе она разбирается недурно». Уайльд, как всегда, иронизирует, но в данном случае его самоиронию преувеличивать едва ли стоит. Полушутя-полусерьезно отвечает Уайльд и на вопрос, за что полюбил Констанс он: «Она мало говорит, и мне всегда интересно, что она при этом думает». Ближе же всего к истине, однако, был бы самый банальный — и в то же время самый здравый — ответ на вопрос, почему Уайльд женился «на этом юном, чрезвычайно серьезном и загадочном создании», как он отозвался о невесте в письме американскому скульптору Уолдо Стори. Во-первых, потому что, пусть и ненадолго, влюбился. А во-вторых, потому что *пришло время* жениться или, как сказал бы Толстой, «был зрел к женитьбе», а это, согласитесь, аргумент, хоть и довольно расплывчатый, зато мудрый: он, в сущности, примиряет все точки зрения.

Как бы то ни было, начиналось все лучше некуда. Вторую половину 1883-го и начало 1884 года Уайльд разъезжает с лекциями по английским, шотландским и ирландским городам и весям. «Сегодня я в Брайтоне, завтра в Эдинбурге, а послезавтра в Корнуолле», — жалуется он невесте, с которой то и дело разлучается и обменивается нежными письмами и телеграммами, порой по несколько в день. Эпистолы полны любовных восклицаний с обеих сторон: «Моя единственная любовь!»; «Мой дорогой, только мой Оскар!» Расставаясь с Констанс всего-то на несколько дней, Уайльд безутешен. Вот выдержки из его писем невесте, где он, сын своей матери, дает волю чувствам: «Воздух наполнен музыкальными звуками твоего голоса. Мои душа и тело, кажется, больше не принадлежат мне, а слиты в каком-то утонченном экстазе с твоей душой и телом. Без тебя я чувствую себя опустошенным». Или: «Моя дорогая и горячо любимая!.. О гнусная правда жизни, что не позволяет нашим губам слиться в страстном поцелуе, хоть души наши и одно целое!.. Без тебя я не живу!..» Уайльд, однако, живет и даже, отбросив привычную лень, усердно зарабатывает изрядно надоевшими ему лекциями себе на свадьбу — чего не сделаешь при такой «мотивации». Брак тем не менее был в финансовом отношении неравным. На два неудобных вопроса Джона Хорейшо Ллойда, который, впрочем, жениху симпатизировал, каково его, Уайльда, финансовое положение и каковы его долги, жених не дал, да и не мог дать, сколько-нибудь внятного ответа.

Свадьбу сыграли при минимальном числе гостей и максимальном освещении в прессе. Из светских колонок ведущих лондонских и дублинских газет любопытствующий получал полное представление о том, как были одеты невеста и мать жениха, кто те немногие счастливицы, что удостоились приглашения в церковь, как держались жених и невеста. А держались они (таков был общий глас) выше всяких похвал. «Жених поцеловал невесту спокойно и с достоинством», — провозгласила «Кентербери таймс». Из-под венца молодые отбыли и не куда-нибудь, а в Париж, где сняли номер в недешевом «Ваграме», в самом центре, на улице Риволи. И все три недели медового месяца интенсивно культурно развлекались. Опера, Лувр, мастерские импрессионистов, Салон, где в это время вывешены две картины Уистлера, «Макбет» в театре «Матен» с Сарой Бернар в роли леди Макбет. Уайльд сочиняет стихи по-французски: «Impressions de Paris», «Le Jardin des Tuileries»^[28], читает «Красное и черное» Стендаля и только что вышедший и наделавший в Париже много шума роман Жориса Карла Гюисманса «Наоборот», эту «настоящую книгу декадента», с которой потом будут сравнивать «Портрет Дориана Грея».

Ходит с женой и друзьями по ресторанам, на приемы — однажды даже молодые устроили прием свой собственный. Шерард засвидетельствовал пламенную любовь Уайльда к молодой жене, припомнив, как они с Уайльдом, ненадолго оставив Констанс в гостинице, отправились однажды прогуляться и как Уайльд, не прошло и получаса, послал жене огромный букет (лилий, разумеется) с нежной запиской. Засвидетельствовала любовь мужа к жене и жены к мужу и всезнающая пресса. «Он обожает свою робкую юную жену и гордится ею, — говорилось в одном лондонском таблоиде. — Проявляет, что для мужа редкость, огромный интерес к ее туалетам... Он — ее наставник в вопросах культуры и вкуса, профессор — в искусстве любви, он центр ее вселенной».

По возвращении из Парижа в конце июня Уайльд вновь отправляется читать лекции, но на этот раз расстанутся молодожены ненадолго. На дублинскую лекцию «Красивый дом» слушателей пришло маловато: соотношение цены и качества, как видно, оказалось не в пользу лектора и организаторов, и стало ясно, что «лекционный период» в жизни Уайльда близок к завершению, отчего, впрочем, отношения Оскара и Констанс только выиграли. И тут тема «красивого дома» получает иное, реальное воплощение. Молодым, до того жившим по чужим домам и квартирам, подвернулось собственное жилье, да еще какое! Давно хворавший Джон Хорейшо благополучно — и очень вовремя — скончался, и в январе 1885 года Уайльды въехали в его четырехэтажный дом на Тайт-стрит, в двух шагах от «братьев-эстетов» Фрэнка Майлза и Джеймса Уистлера. Сильно устаревшая обстановка особняка Уайльда, придерживавшегося прогрессивных взглядов, устроить никак не могла, а то, что не устраивало мистера Уайльда, не устраивало и миссис Уайльд. Предстояло создать «красивый дом», на этот раз не на бумаге, а в жизни, и Уайльды взялись за дело — сообща и с завидным энтузиазмом. Гнездышко было свито за какие-нибудь полгода и поразило воображение даже выдавших виды знатоков. Усилиями испытанного Эдварда Годвина, а также Уистлера и самого Уайльда дом на Тайт-стрит, 16, стал вызовом мрачноватым интерьерам викторианских особняков. И гостиная, и кабинет хозяина дома, и спальня, и холл, и камин, и занавески были решены в светлых, бело-золотисто-голубых тонах, как нельзя лучше передававших радостное, жизнеутверждающее настроение молодоженов. На этом лучезарном фоне особенно броско смотрелись красная скатерть и красный же абажур, а также расписанный золотыми драконами потолок, на что обратил внимание одним из первых пришедший на Тайт-стрит двадцатилетний Уильям Батлер Йейтс. По стенам висели рисунки и гравюры Бёрн-Джонса, венецианские

этюды Уистлера — свадебный подарок молодоженам, а над письменным столом хозяин дома повесил, забрав в рамку, тот самый оригинал сонета Китса, который привез из Америки. Не было недостатка, как и во всех домах, где доводилось жить Уайльду, в изящных статуэтках, в светлой — в тон стен и пола — мебели, в лилиях и подсолнухах, стоящих в напольных голубых вазах.

Всё, одним словом, шло «по плану»; предусматривал план и череду приемов, «разогревавших» — если буквально перевести с английского — новый дом. На новоселье присутствовал весь лондонский культурный бомонд. Поэтический цех представляли Роберт Браунинг и Алджернон Чарлз Суинберн, прозаический — Джордж Мередит, театр — Генри Ирвинг, Эллен Терри, сэр Бирбом Три и конечно же Лилли Лэнгтри, изобразительное искусство — Рёскин, Бёрн-Джонс, Уистлер и еще один небезызвестный «европейский американец» — Джон Сингер Сарджент. Дело теперь было за потомством — какая счастливая семья без детей? И потомство не заставило себя ждать: летом 1885 года у Уайльдов рождается первый сын, любимчик родителей Сирил, а спустя полтора года — второй, Вивиан.

Все атрибуты счастливого брака были теперь налицо. Вот только пылкая любовь Оскара к Констанс, еще совсем недавно «изящной маленькой Артемиде с глазами-фиалками, копною вьющихся каштановых волос», после рождения второго сына пошла, увы, на убыль. Во всяком случае, теперь любящего мужа часто и подолгу не бывает дома. Еще совсем недавно Уайльд писал: «Без тебя я не живу», теперь же рассуждает: «Для сохранения в семье здоровых отношений хозяина дома не должно быть ни видно, ни слышно». Когда же супруга принимает гостей, супруг либо отсутствует вовсе, либо приходит к десерту. И, возможно, не без задней мысли — есть, мол, у меня дела и поважнее. Мягко ступая, не торопясь, статный, высокий, раздобревший хозяин дома пересекает гостиную, облакачивается на каминную полку из белого мрамора, смотрит, как на журфиксах маменьки, со скучающим видом поверх гостей. Тонкая, язвительная улыбка, надменный изгиб полных, чувственных губ, в откинутой руке дымящаяся сигарета, сиреневая сорочка, светло-фиолетовый галстук. Еще мгновение, и он заговорит; его монолог перенасыщен неожиданными, броскими сравнениями, тонкой иронией, неиссякаемым острословием. Да, точно таким же он представал в литературном салоне своей матери; падкая до сенсаций светская молодежь заполняла гостиную Сперанцы, если на приглашениях значилось: «Ожидается мистер Оскар Уайльд». Точно так же будет выходить на сцену

после окончания спектакля по его пьесе: занавес опустился, а баловень судьбы стоит на авансцене с сигаретой в зубах и терпеливо ждет, когда стихнут аплодисменты. Образ давно выстроен, все продумано до мелочей — каждый жест, каждый поворот головы, каждая, самая неприметная деталь туалета. Творит себе легенду — вот только Констанс в этой легенде с каждым годом, каждым месяцем занимает все меньше места.

Вместе с тем скандалов в семье не бывает, «здоровые отношения» превыше всего — выяснять отношения на Тайт-стрит не принято; в этом смысле между супругами, вопреки афоризму Уайльда, царило полное «взаимопонимание». Констанс любит Уайльда ничуть не меньше, чем в первый день после свадьбы, называет его в письмах «мой герой», «мой бог», не устает повторять общим знакомым, что его не стоит. И ведет себя в высшей степени достойно, не попрекает мужа за то, что тот не уделяет ей внимания, не опускается до разговоров о деньгах, хотя тема эта остается весьма актуальной. Верно, Констанс получила от деда немалое наследство, Уайльды не бедствуют, но муж, как и прежде, деньги тратит легко, делает долги, любит шутить, что тех, кто долг возвращает, скоро забывают.

Уайльду же с женой стало скучно, он вообще — будь то книги, спектакли, картины или люди — быстро загорался и так же быстро остывал. Когда же он «остыл» к жене? Если верить Фрэнку Харрису (а верить ему можно далеко не всегда), Уайльд разлюбил Констанс, еще когда та, забеременев в первый раз, подурнела. «Когда я женился, — признавался будто бы Уайльд другу, — моя жена была красивой девушкой, белой и изящной, словно лилия, с пляшущими глазами и веселым, заразительным смехом, звучащим, как музыка. Примерно через год все ее изящество куда-то подевалось; она подурнела, стала грузной, бесформенной». «Эти женщины растолстели, стали скучны и несносны»^[29], — вторит автору один из главных героев «Портрета Дориана Грея» лорд Генри Уоттон: его опыт общения с представительницами слабого пола мало чем отличается от опыта Уайльда. При этом Уайльд оставался с Констанс ласков, вежлив, предупредителен, исправно посвящал ей свои сочинения — второй сборник сказок «Гранатовый домик», к примеру. Со стороны охлаждения между супругами заметно не было. Констанс вела себя, как и прежде, — на людях, во всяком случае. Уайльд же, если верить корреспонденту еженедельника «Летучая мышь», встретившему его на утреннем спектакле с участием Лилли Лэнгтри, «выглядел подавленным и задумчивым», что, впрочем, ни о чем еще не говорит.

У Констанс был, пожалуй, лишь один, правда, серьезный недостаток: у нее отсутствовало чувство юмора. В сочетании с некоторым переизбытком

добропорядочности и несколько нарочитой религиозностью недостаток этот становился проблемой — тем более по контрасту с язвительностью и цинизмом (пусть и напускным) мужа. Приятель Уайльда, поэт-декадент Ричард Ле Гальенн, вспоминает, как за обеденным столом в доме Уайльдов зашла как-то речь о миссионерах, и Констанс, естественно, принялась с горячностью превозносить их веру и чувство долга.

«— Миссионеры, дорогая? — перебил ее Уайльд. — Неужели ты не понимаешь, что Господь послал миссионеров в пищу обездоленным, живущим впроголодь людоедам? Всякий раз, когда каннибал должен умереть от голода, Небеса в своей бесконечной милости посылают ему аппетитного, пухленького миссионера.

— О, Оскар! — вскричала Констанс с выражением нескрываемого ужаса на лице. — Ты что, серьезно?! Нет, ты шутишь!»

Очень точно определил отношение Уайльда к Констанс журналист и детский писатель Артур Рэнсом — он, как и Ле Гальенн, не раз бывал на Тайт-стрит. «Она из тех женщин, — заметил однажды Рэнсом, — имена которых мужья, вовсе не желая их обидеть, предваряют эпитетами „моя бедная дорогая...“».

В этой биографии слово «парадокс» встречается очень часто, быть может, слишком часто. Вот еще один. Уайльд равнодушен к подруге жизни, он, «ее профессор в искусстве любви», пренебрегает супружескими обязанностями — и при этом привязан к детям, уделяет им немало времени. Подолгу читает сыновьям, особенно когда они болеют: в детстве оба были хворыми, особенно младший. И не только читает, но и поет: состоит отцовский репертуар в основном из ирландских народных песен, их некогда напевал ему сэр Уильям. Читает, в том числе и книжки собственного сочинения, поет, но не забывает и воспитывать — на свой манер, с неизменным юмором. Обклеивает стены детской напоминаниями о том, что утром и перед сном следует возносить молитвы Господу, не лениться и рано вставать. К последнему нравоучению имелась приписка: «Только не берите пример с вашего отца и, когда вырастите, хотя бы изредка садитесь завтракать не позже двух часов дня». А может, позабыв про нравоучения, с азартом подростка играть с детьми в шумные игры: этот одетый с иголки, большой и нескладный денди часами ползал на четвереньках по детской и громогласно рычал, изображая медведя или льва. Когда же отец исчезнет из их жизни, братья долго будут ощущать эту утрату; доживший до старости младший сын, литератор и переводчик Вивиан (старший погибнет в Первую мировую войну), подробно напишет об этом в своих воспоминаниях.

Констанс же, «бедная дорогая» Констанс, словно оправдывая свое имя^[30], по-прежнему считает Оскара, как выразился лондонский таблоид, «центром своей вселенной», в холодности мужа ругает себя — чем-то, значит, не угодила, чего-то не поняла. Как тут вновь не вспомнить лорда Генри, поучавшего еще неопытного Дориана Грея: «Женщины никогда не замечают, что занавес опустился. Им непременно подавай шестой акт! Они желают продолжать спектакль, когда всякий интерес к нему пропал...» Шестого акта в мелодраме «Бедная дорогая Констанс» не будет, интерес Уайльда к «спектаклю» пропал, Констанс тем не менее в письмах брату и подругам заученно твердит, как же ей повезло в жизни и как они с Оскаром любят друг друга. Твердит так часто, что возникает некоторое подозрение: уж не начинает ли она сама в этом немного сомневаться?

«Прошла любовь, явилась муза». В полном соответствии с этой пушкинской формулой, младшее поколение Уайльдов — как и старшее, лет за тридцать до них — компенсирует оскудевшую личную и семейную жизнь жизнью светской, общественной, творческой.

Препоручив сыновей няне, Констанс, с присущими ей пылом и упорством, из «домашней» жены преобразуется в деловую женщину, заводит светские и деловые связи.

Устраивает пышные приемы, которые называет «домашними посиделками» («at-homes»). Посиделки становятся популярными, а их хозяйка приобретает статус законодательницы мод, у нее берут многочисленные интервью, а в ноябре 1894 года популярный журнал «Сегодня», который, кстати сказать, возглавлял тогда Джером Клапка Джером, публикует большой материал о вкусах миссис Уайльд, ее доме, детях, пристрастиях под броским названием «Миссис Оскар Уайльд у себя дома». Хозяин же особняка на Тайт-стрит «посиделками», как мы уже писали, пренебрегает. Чего не скажешь о его старшем брате: на каких только приемах, раутах и вечерах не бывал в поисках богатой невесты Уилли — в это время театральным критиком авторитетного журнала «Вэнити Фэр». И поиски увенчались успехом, увы, мимолетным: Констанс на одном из своих «эт-хоумс» свела его с богатой американкой, даром что мулаткой, вдовой крупного коммерсанта, оставившего жене неплохое наследство — несколько периодических изданий. Свадьба вскоре после знакомства состоялась, Оскар был приглашен, но демонстративно не явился, молодые отбыли за океан, но продлилось семейное счастье недолго: миссис Фрэнк Лесли была не из тех, кто терпит безделье и пьянство спутника жизни. Отправив Уилли восвояси без гроша за душой, она с американской чистосердечностью заявила репортерам: «От него не было толку ни днем

ни ночью». Примечательно, что темнокожая миссис Лесли-Уайльд была старше Уилли почти на 20 лет...

Культурно развлекается. Ходит по гостям, на вернисажи, в театры, на приемы, званые обеды, аукционы — и не с Уайльдом, который предпочитал выходить в свет без жены или же вовсе отсутствовал, а, как читатель уже догадался, с подругой номер один, со своей свекровью. Сперанца в Констанс души не чаяла, относилась к ней как к дочери, и Верность платила Надежде тем же. Констанс чуть ли не ежедневно переписывалась со свекровью, посвящала ее — при своей-то замкнутости — в свои дела и заботы. При этом никогда не жаловалась, была постоянной гостьей ее светского салона — в отличие от ее царственного сына, который не часто достаивал своим посещением не только журфиксы супруги, но и матери. Когда Уайльд отсутствовал особенно долго — только в одном 1891 году он побывал в Париже трижды, и все три раза без жены, Констанс проявляет трогательную заботу о постаревшей леди Уайльд, исправно навещает ее на Оукли-стрит, следит, чтобы у нее было все необходимое. Сперанца в долгу не остается. Искренне жалея невестку, да и не желая выносить сор из избы, пишет Оскару умоляющие письма. Вот как кончается письмо леди Уайльд сыну, в котором она превозносит его роман «Портрет Дориана Грея»: «Вчера вечером была у меня Констанс. Она так мила со мной. Я к ней ужасно привязалась. Возвращайся же домой, и поскорей. Она очень одинока и тоскует без тебя».

Взялась, чтобы не тосковать, за перо. Сочиняла статьи об истории одежды, которые печатала в гламурных, говоря сегодняшним языком, журналах, для чего часами просиживала в Британском музее. Сотрудничала с феминистским журналом «Женский мир» («The Woman's World»), который одно время, пока не надоело (не ходить же в редакцию каждое утро!), издавал ее знаменитый супруг. В «Женский мир» тоже писала про историю одежды, за два года существования журнала сочинила две статьи — о современной детской одежде и муфтах. Писала также о том, как следует одеваться, одна ее публикация так и называлась: «Одевайтесь с умом». Писала и в газету Общества рациональной одежды (имелось и такое). Сама эту газету основала и одно время возглавляла; на ее страницах, а также в лекциях, которые читала от общества, беззаветно воевала с тугими корсетами и туфлями на высоком каблуке — не зря же считается, что феминизм — прибежище несчастливых женщин.

Однажды попробовала себя в роли романистки: села сочинять роман в духе своего любимого Гюго, но далеко не продвинулась. И сказительницы: выпустила в свет две книжки сказок. Первая так и называлась: «Сказки

моей бабушки», название второй носило оттенок еще более ностальгический — «Давным-давно». Забавно, что сказки мистер и миссис Уайльд сочиняли примерно в одно и то же время — правда, с разным успехом.

Вслед за свекровью, дотошно систематизировавшей и издававшей фольклорное наследие сэра Уильяма, составила сборник афоризмов своего знаменитого мужа. Назвала сборник «Оскарриана» и включила в него многие знаменитые изречения Уайльда, впоследствии с ее легкой руки вошедшие в антологии юмора, сатиры, бессчетные словари афоризмов. Но это впоследствии. В январе же 1895 года «Оскарриана» вышла, прямо скажем, не массовым тиражом — 50 экземпляров. Правда, второй тираж, напечатанный спустя четыре месяца, когда Уайльд уже был осужден, в четыре раза превысил первый. При жизни Уайльда его афоризмы пользовались куда большим спросом не на бумаге, а в гостиных и за обеденным столом.

После неудачной попытки стать актрисой (лавры близкой подруги мужа Лилли Лэнгтри, как видно, не давали ей покоя, своим же принцем Уэльским Констанс, увы, не обзавелась) занялась театральной критикой, благо было кому свести ее с людьми театра, объяснить, кто есть кто в лондонском театральном мире. Рецензии на спектакли Констанс удавались лучше, чем газетные и журнальные статьи про одежду, тем более — сказки или романы: она всегда, еще до Уайльда, любила театр, была наблюдательна, не лишена вкуса, владела пером. Но, во-первых, свое авторство она упорно скрывала, писала, как правило, анонимно. И не столько из скромности, сколько оттого, что явление «женщина — театральный критик» плохо вязалось с викторианским укладом. А во-вторых, ее куда больше интересовали туалеты зрителей, нежели игра актеров. Когда читаешь ее рецензию на «Венецианского купца», где Генри Ирвинг блистательно играл Шейлока, создается впечатление, что большую часть премьерного спектакля в театре «Лицеум» Констанс просидела спиной к сцене и лицом к зрительному залу.

Занималась филантропией и политикой. Энергично собирала деньги для сиротских приютов, вступила в Либеральную ассоциацию женщин Челси при Либеральной партии, видным членом которой был некогда ее дед. В этой ассоциации благодаря упорству, сверхнадежности и добросовестности стала вскоре играть ведущую роль. Участвовала в выборах в совет лондонского графства, куда с 1888 года получили доступ представительницы слабого пола. Стала выступать. В апреле 1888 года делает доклад на конференции, организованной женским комитетом

Международной ассоциации арбитража и мира. 1 сентября 1889-го отправилась, уговорив пойти и мужа, которому на этот раз не удалось отговориться, сославшись на дела, в Гайд-парк на митинг в поддержку бастующих докеров, где также выступила с пламенной речью.

Увлелась спиритизмом: добросовестно, как и всё, что она делала, вращала блюдечки и вызывала души умерших. Восторженно приветствовала приехавшего в Лондон «классика жанра», европейского теософа номер один Елену Петровну Блаватскую.

Чего не сделаешь от безысходности!

Глава седьмая

«НЕ БЫВАЕТ КНИГ ПРАВСТВЕННЫХ ИЛИ БЕЗПРАВСТВЕННЫХ»

К Оскару Уайльду муза оказалась более благосклонной, чем к «бедной дорогой» Констанс Уайльд. Явилась ему «милая гостья с дудочкой в руке» в конце 1880-х — и больше уже не покидала.

Лекции творческому процессу уже помешать не могли: последний лекционный цикл — «Ценность искусства в современной жизни» — особой популярностью не пользовался и в марте 1885 года благополучно завершился.

Расстается Уайльд и с журналом «Женский мир», который до него назывался «Дамский мир» и в котором он подвизался главным редактором. Поначалу, пока журнал ему не надоел, он занимался им не без азарта и взялся многое в нем изменить. При Уайльде «Женский мир» перестал ориентироваться только на женщин, мода была «сослана» на последние страницы, а первые отданы под литературу и искусство; Уайльд считал, что журналу не повредят ни «детская страница», ни увлекательный роман с продолжением, ни иллюстрации — новый главный редактор предполагал привлечь лучших книжных художников. Но не прошло и двух лет, как вести журнал надоело: он больше ничего не давал ни уму ни сердцу. Да и Уайльд, со своей стороны, ни ума, ни сердца в журнал больше не вкладывал, много времени «Женскому миру» не уделял. В редакцию ходил не чаще трех раз в неделю и проводил в журнале не больше часа в день. Свою рубрику «Литературные и прочие заметки» вел нерегулярно и с прохладцей, переключал эту обязанность на своих подчиненных, зато исправно печатал, не слишком заботясь о качестве и о портфеле журнала, жену и мать. О публикациях Констанс мы упоминали, вклад же в «Женский мир» Сперанцы состоял в основном из «Историй ирландского крестьянства», собранных еще ее покойным мужем, а также из поэтических опусов собственного сочинения вроде поэмы «Исторические женщины». Журнал пользовался тем не менее спросом — в основном потому, что на его обложке значилось: «Издается Оскаром Уайльдом», и когда Уайльд журнал покинул, он быстро завял.

Порывает Уайльд с «женским миром» и в переносном смысле. В 1886 году, всего через два года после свадьбы, в его жизни появляется

семнадцатилетний канадец Роберт Росс, маленький, смуглый, скромный, радушный юноша, который завоевывает Уайльда тем же, что и жена Констанс, — преданностью, постоянством. Спустя два года Росс (он же «Робби») поступит в кембриджский Кингз-колледж и будет писать искусствоведческие статьи в серьезном эдинбургском журнале «Скотс обсервер». Ни о чем не подозревавшей Констанс рассудительный, сердечный, трудолюбивый Робби, который два месяца кряду гостил на Тайт-стрит, понравился, и не зря: Уайльду он останется предан не только при жизни, но и после смерти: согласно завещанию Росса, его прах в 1918 году захоронят в могилу Уайльда.

Встреча с Россом получила и свое литературное воплощение. В рассказе-эссе Уайльда «Портрет мистера У. Х.», инспирированном Россом и посвященном любви Шекспира к юноше-актеру Уилли Хьюзу, несложно проследить аналогию между Уайльдом и Россом, с одной стороны, и Шекспиром и Хьюзом — с другой. Уайльд вообще любил сравнивать себя с Шекспиром, не раз отмечал, что между ним и Бардом немало общего. В основе рассказа — сенсационное литературоведческое открытие. Согласно исследованию некоего Сирила Грэма, игравшего в Оксфорде женские роли в любительских спектаклях, Уилли Хьюзу, семнадцатилетнему, словно сошедшему с картины Франсуа Клуэ, красавцу, а вовсе не лорду Пемброку или лорду Саутгемптону, как принято считать, посвятил Бард свои сонеты. Для него же писал Шекспир и свои лучшие женские роли — Джульетты и Розалинды, Дездемоны и Клеопатры. Относиться к открытию Грэма всерьез едва ли стоит: все повествование, построенное по «старому, доброму» принципу «рассказ в рассказе», представляет собой нагромождение литературных мистификаций и подделок: в действительности не существовало ни «шекспиоведа» Грэма, ни юноши-актера Хьюза, ни его портрета, заказанного Грэмом, чтобы выдать свой вымысел за научно доказанный факт.

«Новое слово в шекспироведении» читателей, естественно, никак задеть не могло. «Обвинять художника в подделке, — замечает, словно оправдываясь, автор, — это путать этическую проблему с эстетической». Претензии к Уайльду касались не эстетической, а *этической* стороны дела. После выхода рассказа поднялся шум: трудно было не заметить «родственности» автора с женственными, изнеженными главными героями, исполнителями женских ролей юным Хьюзом и его «создателем» Сирилом Грэмом. Автор, однако, отнесся к шуму спокойно, *слишком* спокойно; в психологии Уайльда уже довольно давно наметилось эдакое «головокружение от успехов», его, в конце концов, и погубившее. А

впрочем, головокружением этим он, по существу, страдал еще с Оксфорда, вел себя так, словно хотел сказать: «Я всеми любим и почитаем, а значит, вне подозрений и многое могу себе позволить». Запомним, что сказала про него его близкая приятельница, прототип «Сфинкса» Ада Леверсон: «Этот человек отличался исключительной витальностью и всегда жил сегодняшним днем». «Этим рассказом он сам в первый раз вложил оружие в руки своих врагов, — писал в своих мемуарах пронизательный Фрэнк Харрис. — То самое оружие, которого им так не доставало».

Оружие будет пущено в ход не скоро, а между тем Россом и «Портретом мистера У. Х.» дело не ограничилось. Если Роберт Росс был добрым гением Уайльда, то наглый, самоуверенный, истеричный двадцатилетний красавец и третьестепенный поэт лорд Альфред Дуглас с семейным прозвищем Бози и оксфордским — «златокудрый мальчик», с которым Уайльда несколькими годами позже познакомил их общий приятель, поэт, эксцентрик и горький пьяница Лайонел Джонсон, — гением злым. Этот антипод Росса сыграет в жизни Уайльда роль самую мрачную, можно сказать, роковую. И в то же время никого Уайльд так не любил, как «своего любимого мальчика», ни с кем не был так счастлив.

Но о любви — позже, сначала — о литературе, ведь конец 1880-х — начало 1890-х — пик творчества Уайльда, в эти годы он пишет свои лучшие вещи — и не только в жанре *fiction*, но и *non-fiction*. С нон-фикшн и начнем.

*

С 1885 года за подписью «Оскар Уайльд» или же анонимно в лондонских газетах и журналах, главным образом — в «Пэлл-Мэлл газетт» и в «Театральном обозрении», выходят несколько десятков рецензий на книги и спектакли. Ноу-хау литературного и театрального критика Уайльда — оригинальность, афористичность, эпатаж. Скажем, в очерке «Читать или не читать» Уайльд отказывается назвать «Сто лучших книг» (в конце позапрошлого века уже была, оказывается, такая интеллектуальная забава), предложив взамен сто худших и доходчиво объяснив, почему знать худшие полезнее. Подкупают его критические очерки не только оригинальностью и искромётными афористическими формулировками, но и свободной, разговорной интонацией. И конечно же — необъятным диапазоном интересов рецензента, выступающего в роли не только критика, но и эксперта в области теории искусства, дизайна, костюма, живописи. Уайльд

может вполне профессионально и интересно рассуждать об отношении костюма к живописи («Черно-белый этюд о лекции мистера Уистлера»), о реформах костюма, о сценическом оформлении, о типографском деле, о переплетном ремесле, о натурщиках, об американцах и даже... о кулинарном искусстве.

Какой театральный критик не падок на Шекспира! И Уайльд — не исключение, он автор многих рецензий — как правило, положительных — на шекспировские спектакли, где автор призывает вернуться к голой (или «полуголой») сцене времен лондонского «Глобуса» и при этом не рекомендует пренебрегать костюмами. В эссе 1885 года «Шекспир и сценический костюм», вошедшее впоследствии в сборник «Замыслы» под названием «Истина в масках», Уайльд задумывается над тем, сколь важны для Шекспира костюмы его героев в качестве средства для достижения драматических эффектов. Особенно милы сердцу рецензента любительские студенческие спектакли. В адрес «Генриха IV» и «Двенадцатой ночи» в постановке оксфордского Университетского драматического общества рецензент не скупится на дифирамбы.

Тут и отзывы на книги — главным образом биографического жанра. Уайльд откликается на биографии Бена Джонсона, Диккенса, Жорж Санд, конечно же Китса, Филипа Сидни в интерпретации известных литературоведов и биографов; труды одного из них, автора книги о Бене Джонсоне, Джона Аддингтона Саймондса, Уайльд, если читатель еще не забыл, с прилежанием изучал еще в Тринити. Сам поэт, Уайльд много и охотно пишет о поэзии, английской, ирландской (Йейтс), американской (Уитмен); среди его фаворитов (а точнее, фавориток) — Кристина Россетти и Элизабет Барретт Браунинг, которую он сравнивает с Сапфо, — зная вкусы и образ жизни Уайльда, большего комплимента не придумаешь.

Уделяет внимание и зарубежной литературе. Пишет рецензию на перевод рассказов и повести Бальзака «История величия и падения Цезаря Бирото», где не жалеет комплиментов французскому классику. Вообще, французов предпочитает соотечественникам: Бальзака и Флобера ставит в пример Джордж Элиот («Ее стиль слишком тяжеловесен»), Шарлотте Бронте («Она излишне эмоциональна»), Диккенсу («Он повлиял разве что на журналистику»), Теккерею («Он не оставил после себя последователей»). Автора же «Человеческой комедии» называет «вторым после Шекспира», рассуждает о том, как Бальзак нужен Англии, и при этом не оставляет камня на камне от перевода, называя его «оскорблением, нанесенным одновременно двум языкам». Приводит многочисленные примеры того, сколь беспомощны переводчики в неравной «схватке» с

французской идиоматикой. А в рецензии на «Униженных и оскорбленных» ставит Достоевского выше Тургенева и Толстого. Называет его «безжалостным в своей правдивости реалистом, отличающимся безумной страстью и импульсивностью, способностью вникнуть в глубочайшие тайны психологии, в тайные пружины жизни». Не поспоришь.

Не забывает и о своем профессиональном долге ученого-классика: в апреле 1887 года пишет хвалебную рецензию на только что выпущенный первый том «Одиссеи» в переводе поэта и художника Уильяма Морриса. Гомеру, утверждает Уайльд, повезло куда больше, чем Бальзаку: рецензент многократно ссылается на текст оригинала, стремясь доказать, сколь изящен, богат и вместе с тем точен перевод эстета, прерафаэлита и социалиста Морриса.

Большинство рецензий благожелательны — благожелателен Уайльд не только в жизни, но и в критике. Бывает, однако, и взыскателен, придирчив — в основном к своим бывшим кумирам. И в первую очередь — к учителям. «Аскетизм — главная нота прозы мистера Пейтера, — пишет Уайльд в рецензии на книгу своего наставника „Воображаемые портреты“. — Иногда он даже излишне рассудочен в своем самоконтроле, порой его прозе не хватает раскованности». Про своего «первого и лучшего» учителя Мэхаффи, автора книги «Греческие жизнь и мысль: от эпохи Александра до римского завоевания», пишет, что он «не только лишен духа истинного историка, но и темперамента истинного литератора». Про сборник стихов Реннелла Родда не без яда замечает, что «его эмоции отличаются отменным здоровьем и полнейшей безвредностью» — не всякому поэту придется по душе подобный комплимент, сразу видно, между друзьями пробежала кошка. Про прозу Уистлера — что «словесный фейерверк автора слишком неистов, беспорядочен и многоцветен — не то что живописный фейерверк на холсте». Обиднее же всего прозвучала критическая реплика Уайльда в адрес своего недавнего (процитируем Констанс) «бога и героя» — Алджернона Чарлза Суинберна. Обиднее всего потому, что Уайльд продолжает отдавать мэтру должное, однако теперь пишет о нем без прежнего трепета, более того — не без некоторой снисходительности, как равный с равным. Вот как с высоты своей известности характеризует Уайльд автора третьего выпуска «Стихотворений и баллад», увидевшего свет летом 1889 года: «Почти всегда голос его намного звучнее, чем того заслуживает его песня. Изысканное его красноречие... утаивает смысл более, нежели выражает. О мистере Суинберне, и не без основания, говорят, что он владеет языком, однако с еще большим основанием можно было бы сказать, что язык владеет им. Слова как бы управляют им»^[31]. И

это претензия литератора, который, казалось бы, всегда ставил форму выше содержания...

С конца 1880-х из-под пера Уайльда выходят не только эстетические миниатюры, но критические произведения более масштабные — программные статьи и эссе, его, так сказать, символ веры. Эти эссе вошли впоследствии, за исключением «Души человека при социализме», в сборник 1891 года «Замыслы». Название сборника, отметим, довольно странное. Ведь из этого названия следует, что и «Упадок лжи», и «Перо, полотно и отравы»^[32], и «Критик как художник» — это не более чем наброски, некий еще до конца не продуманный, первоначальный план, замысел, который еще только предстоит воплотить в жизнь. В действительности же взгляды на искусство, нашедшие свое выражение в этих статьях, печатавшихся с 1889 по 1891 год в «Двухнедельном обозрении» и в «Девятнадцатом веке», выношены, сложились, многие не раз высказывались автором и раньше, в его лекциях, письмах, рецензиях. Здесь же, в «Замыслах», Уайльд скорее подводит итоги давно «замышленному», чем что-то «замышляет». Прав был, должно быть, первый русский переводчик этого сборника М. Языков, который подыскал для «Intentions» более точное русское слово — «Искания».

Вот сжатый конспект этой «итоговой» философии писателя, да и всего, в сущности, движения «искусства ради искусства». Ее, как теперь бы сказали, «месседж». Не жизнь творит искусство, а искусство — жизнь: «Чем лучше мы выучиваемся разбираться в искусстве, тем делаемся равнодушнее к Природе»^[33]. Искусство не имеет отношения к жизненному опыту, не может и не должно иметь дело с сиюминутным. Искусство дает ответы еще до того, как жизнь задает вопросы: «Искусство воспринимает жизнь как часть своего сырого материала... оно совершенно безразлично к фактам»; «Как только мы обращались к Жизни и Природе, произведения сразу становились вульгарными, пошлыми, неинтересными»; «Искусство должно вырваться из „темницы реализма“». Форма произведения определяет его содержание, а не наоборот: «Истина создается стилем, а жизнь, эта бедная, предсказуемая, неинтересная жизнь, робко последует за ним»; «Искусство находит свое совершенство в самом себе, а не вовне себя». Искусство не должно быть общедоступным: «Публике надо стремиться воспитывать в себе артистизм». В глазах читателя поэт всегда безнравствен, читатель не понимает, что эстетика выше этики, любое искусство аморально: «Истинного поэта всегда клеймят за безнравственность. На самом же деле нездорова публика, художник здоров

всегда». Главный враг искусства — общественное мнение, которое выражается прессой: «Публика преисполнена ненасытного любопытства ко всему, что не достойно внимания». Следовательно, автор не должен прислушиваться к мнению публики: «Это произведение искусства должно влиять на зрителя, а не зритель — на произведение искусства».

Такой вот цитатник для начинающего эстета.

Но есть в этих четырех эссе и нечто новое, с чем мы у Уайльда еще не сталкивались. Новое и примечательное.

В «Упадке лжи» писатель обращает внимание на тенденцию в современной ему «стерильной» (то есть натуралистической) литературе и эту тенденцию именуется «упадком лжи». Раньше выдумки выдавались за факты, пишет Уайльд, теперь же прозаик, «вооружившись микроскопом, разглядывает document humain^[34]», оперирует «скучными фактами», выдавая их за вымысел, отчего современная проза (Золя, Джордж Элиот) напоминает, как выразился Рёскин, «кучу мусора, выметенного из омнибуса». Вывод: «Общество должно вернуться к своему бывшему лидеру — просвещенному и покоряющему смелостью фантазии лжецу», ибо «все скверное искусство обязано своим существованием попыткой вернуться к Жизни и Природе, мысля их в качестве идеала». Бросается в глаза не только название, но и подзаголовок эссе, построенного в форме диалога между Вивианом и Сирилом (участников эстетической полемики автор наделил именами своих сыновей), — «протест». Вивиан, задумавший эссе «Упадок лжи», «протестует» против отсутствия вымысла в «человеческих документах» своих современников. В наше время считается хорошим литературным тоном называть документальное повествование «невыдуманной историей». Так вот, Уайльд предпочитает историю «выдуманную».

В «Душе человека при социализме» эстет Уайльд выступает в несколько непривычной для себя роли — утопического социалиста. А впрочем, почему непривычной? Читатель, надо надеяться, не забыл, как еще оксфордским студентом будущий писатель под влиянием Джона Рёскина предлагал «эвакуировать» машинное производство из английских промышленных городов на далекие острова. По прошествии десяти лет Уайльд вновь рисует рай на земле, на этот раз — не патриархальный, «антимашинный», а социалистический. В нем, как и во всяком раю, существует равенство, нет богатых и бедных, нищеты и голода, при этом уайльдовский социализм «избавляет от необходимости жить для других», призывает жить для себя и стремиться к высшей цели эволюции — Индивидуализму. Нищему и голодному не выразить свою

индивидуальность — бедность и нищета «действуют растлевающе». В случае, если социализм станет авторитарен, предупреждает Уайльд, человеку грозит «индустриальное самовластье». Не долго задержавшись на футурологии, Уайльд становится на более прочную и благодатную для себя почву — искусство. Всякая власть, рассуждает он, растлевет и порабощает; не будет частной собственности, разрушившей истинный индивидуализм, не будет растлевающей и порабощающей власти — значит, не будет карательных мер и преступлений и возродится искусство — «уникальное воплощение уникального склада личности». Художник только выиграет, если не будет вообще никакой власти, а это — подводит Уайльд черту — и есть социализм. Что тут скажешь? Не пришлось жить лондонскому мечтателю при развитом социализме, не довелось говорить со своими коллегами по перу, «имевшими счастье» творить в «обществе равных возможностей»...

В литературе Уайльд чувствует себя куда увереннее, чем в области политических и культурологических прогнозов. «Критик как художник» — самое, пожалуй, значительное, продуманное эссе из всех, вышедших из-под пера Уайльда. Под названием «Критик как художник» эссе вошло в сборник «Замыслы», в первоначальном же, журнальном варианте называлось более монументально: «Истинная задача и ценность критики». В этом пространным, растянувшимся страниц на шестьдесят эссе-диалоге (опять диалоге) сталкиваются две полярные точки зрения на критику. Первую представляет простодушный, но пытливый Эрнест, вторую — всезнающий, многоопытный Гилберт. Первая точка зрения: «Что за дело художнику до крика и брани критиков?.. В свои лучшие дни искусство прекрасно обходилось без критиков». Иначе говоря, творческая способность выше, чем критическая. А вот вторая: «Без критической способности невозможно никакое художественное творчество»... Неосознанного искусства не существует... критики — люди более просвещенные, чем художники... создавать вовсе не труднее, чем говорить о созданном. И вывод, к которому приходит Уайльд на основании своего собственного критического опыта: «Критика — сама искусство, критика является творчеством в самом высоком значении слова». Критика — это такой же творческий акт, как и произведение искусства. Больше того, критика — «творчество в большей мере, нежели само художественное творчество. Для критика произведение — лишь повод для нового, созданного им самим произведения. Художник не может оценить красоту собственных творений. В критике „культура эпохи находит свое высшее осуществление“». Автор эссе убежден: будущее принадлежит критике, а не

художнику; именно критик создает интеллектуальную атмосферу времени. При условии, разумеется, что он еще и художник.

О том, что труд критика как художника — «творчество в большей мере, нежели само художественное творчество», свидетельствуют и автор, и главный герой небольшого эссе Уайльда тех же лет «Перо, полотно и отравка». Эссе, которое сам Уайльд называет «этюдом» — «этюдом в зеленых тонах». Биографический этюд о полузабытом английском критике и живописце начала XIX века Томасе Гриффитсе Уэйнрайте не содержит в себе таких принципиально важных идей и выводов, какие отличают другие вошедшие в «Замыслы» эссе. На фоне «Критика как художника» или «Упадка лжи» этот неприхотливый вроде бы биографический очерк теряется, на первый взгляд может показаться и впрямь этюдом, наброском. Чем-то пусть изящным, но довольно легковесным, второстепенным. Но лишь на первый.

Начать с того, что Уэйнрайт не только писал картины и статьи, но и столь же виртуозно подделывал бумаги и отравлял людей. Во-вторых, между Уэйнрайтом и Уайльдом немало общего. Как и Уайльд, Уэйнрайт превозносит «эллинское постижение сути искусства». Как и Уайльд, «остроумно умеет исказить смысл вами сказанного и подпустить шутку, когда к ней ничего не располагает». Как и Уэйнрайт, Уайльд считает — и это в этюде, пожалуй, самое главное, — что «обыденные добродетели не могут служить опорой в искусстве», что «между культурой и преступлением нет несовместимости по существу», что «искусству дела нет ни до каких моральных одобрений или порицаний». Мало того, в этюде сквозит мысль, достойная маркиза де Сада, что и преступление — это тоже искусство, оно «придает индивидуальность стилю» творца, имеет важные последствия для его творчества. Что преступник, совершая преступление, испытывает «чувство собственного всевластия». Что преступление для него — средство, как выразился лорд Генри в «Портрете Дориана Грея», производящее сильное впечатление; это акт, в сущности, эстетический. В ответ на попреки за убийство Элен Аберкромби, его свояченицы, Уэйнрайт «в свое оправдание» замечает: «Да, ужасная история, но у этой девицы были такие толстые икры».

Два вопроса читателю в этой связи. Первый: эта реплика ему ничего не напоминает? Не напоминает разговор по душам близких друзей, Фрэнка Харриса и Оскара Уайльда? Напомним его.

Харрис: Почему ты разлюбил Констанс?

Уайльд: Она подурнела, стала грузной, бесформенной.

И второй вопрос: Какой еще вымышленный — в отличие от Уэйнрайта

— персонаж испытывал, убивая, «чувство собственного всевластия»? Кто, вслед за Уэйнрайтом, говорил: «Хочу властвовать над своими чувствами»? Кто даже внешне похож на Уэйнрайта? У Уэйнрайта «пышные локоны, прекрасные глаза, тонкие белые руки». У его литературного двойника «ясные голубые глаза, золотистые кудри, изящный рисунок алого рта». Кто, вслед за одаренным художником и не менее одаренным отравителем, испытывал «страсть не походить ни на кого»? Демонстрировал, совершив убийство, — по существу даже два, — завидное хладнокровие? Отправился в оперу послушать «божественное пение обворожительной Патти», в то время как его возлюбленная лежала мертвой в грязной каморке? Совершенно верно — Дориан Грей.

От этюда «Перо, полотно и отравя» — один шаг до *opus magnum*^[35] Оскара Уайльда; эстет, гедонист, убийца Томас Уэйнрайт — предтеча эстета, гедониста, убийцы по имени Дориан Грей, которого — еще одна немаловажная деталь — из всех убийц больше всего притягивали *отравители* эпохи Возрождения. В письме Уайльда в «Дейли кроникл» от 2 июля 1890 года, где писатель отвечает на нападки критиков, ополчившихся на «Портрет», содержится намек на то, что «этюд в зеленых тонах» имеет к роману отношение самое непосредственное. «Мой герой, — замечает Уайльд в письме, — это реакция на вульгарную грубость незамысловатого реализма. Он *ядоносен* и вместе с тем безупречен». «Зло, — говорится про Дориана Грея, — было для него лишь одним из средств осуществления того, что он считал Красотой жизни». В точности как для Томаса Гриффитса Уэйнрайта.

Помимо, так сказать, «идеологического» прототипа, каковым является живописец-отравитель Томас Уэйнрайт, у Дориана Грея был и прототип реальный, жизненный, юный поэт Джон Грей, такой же порочный и самовлюбленный красавчик, что и герой романа. Уайльд открыл Грея, как он в эти годы открыл многих молодых литераторов и художников, среди прочих — Обри Бердслея и Макса Бирбома; оба потом будут рисовать на него презабавные и злые карикатуры, ничуть не хуже, чем это делал Дюморье. Открыл, обласкал (в прямом и переносном смысле), приблизил к себе (опять же в прямом и переносном смысле) и оказал честь, не только написав с него своего героя, но и наделив героя его фамилией, за что Грей в благодарность мэтру подписывал ему свои письма не «Джон», а «Дориан»...

«Искусству дела нет ни до каких моральных одобрений и порицаний».

Эта мысль из «Пера, полотна и отравы» проходит рефреном в письмах Уайльда, которые он в конце июня — начале июля 1890 года, спустя неделю после выхода в свет журнального варианта «Портрета Дориана Грея», направляет в газеты и журналы в ответ на критические отзывы на свой скандальный роман. Роман, написанный по инициативе уже известного нам американца Джозефа Маршалла Стоддарда, издателя ежемесячного журнала «Липпинкоттс мансли мэгэзин». То ли Стоддард предложил Артуру Конан Дойлу и Уайльду, у него в тот вечер ужинавшим, сочинить в течение полугода для «Липпинкоттс» по роману, то ли Конан Дойл и Уайльд, разгорячившись от выпитого, сами вызвались это сделать. Как бы то ни было, победителей в этом «соревновании» не оказалось. Спустя без малого год (за полгода не управились) на редакционном столе лежали две рукописи: «Знак четырех» Конан Дойла и «Портрет Дориана Грея» Уайльда.

Уайльд пишет письмо за письмом, адресуя их и издателям, и рецензентам, однако его спор с критиками — это разговор слепого с глухим: критики его не слышат, они почти единодушно обвиняют Уайльда в безнравственности, «свободе от морали», как сказал бы Ницше, что, между прочим, чрезвычайно встревожило Констанс. «С тех пор как Оскар написал „Дориана Грея“, — пожаловалась она в письме брату, — с нами перестали разговаривать». Жалобы Констанс — явное преувеличение, но контуры будущего скандала уже намечаются. И мало сказать, обвиняют в безнравственности — в безнравственности, позаимствованной у французов, известных развратников. «Эта история позаимствована из прокаженной литературы французских декадентов, — писал в июле 1890 года рецензент „Дейли кроникл“. — Вредная книга, отдающая зловонными испарениями морального и духовного разложения».

Итак, Уайльду «шьют аморалку». Уайльд же решительно отказывается рассматривать свое произведение — как, впрочем, и любое другое — в категориях «моральный — аморальный». Повторяет, точно заклинание, уже многократно им говорившееся: «Не могу понять, как произведение искусства можно критиковать с моральной точки зрения»; «Искусство и мораль несочетаемы»; «Не бывает книг нравственных или безнравственных»; «Художник творит не для того, чтобы читать мораль, а чтобы доставить себе удовольствие». Автор рецензии в «Скотс обсервер» заявил, что ему неясно, что же все-таки предпочитает автор — добродетель пороку или порок добродетели, на что Уайльд в письме редактору журнала, поэту и журналисту Уильяму Эрнесту Хенли, лапидарно и категорично

возразил: «У художника не бывает никаких моральных предпочтений». Самым нелюбимым из двухсот с лишним отзывов на роман можно считать рецензию обозревателя «Сент-Джеймсез газетт» Сэмюэля Генри Джейса, которую тот не без яда назвал «Изучение фатовства» («A Study in Purritism») и которую, обращаясь напрямую к автору, закончил провидчески: «Если все, что Вы написали, — всерьез, то не удивлюсь, если в самом скором времени Вы окажетесь в полицейском участке». А самым лестным конечно же — Сперанцы: «Лучше тебя сегодня не пишет никто. Когда читала последнюю сцену твоей книги, чуть было не лишилась чувств». Ее бы устами...



Карикатура Макса Бирбома на Уайльда

Одним словом, Уайльд и его критики говорят на разных языках. И не о том. Вернее, автор, отстаивая свою точку зрения, говорит с ними не о том. Пишет о значении отрицательного пиара, что, мол, английского читателя интересуют, в сущности, только аморальные книги. Что хорошие люди (это, видимо, в ответ на упрек, что у него в романе люди только плохие) банальны и «художественно неинтересны». Что герой должен быть выдуман, а не взят из жизни (читай: «Упадок лжи»). Что художественная литература не должна подвергаться цензуре, «нельзя ограничивать свободу искусства». Что критики не понимают разницы между искусством и жизнью. (Что, кстати, случается довольно часто.) Что Дориан Грей не холоден и расчетлив, а, напротив, крайне импульсивен. (Как будто холодность и расчетливость не сочетаются с импульсивностью.) Что художник — повторимся — творит, исключительно чтобы доставить удовольствие самому себе. Что художнику, проще говоря, на читателя (зрителя, слушателя) наплевать.

Уайльд, по всей вероятности, понял, что разговора с критиками не получилось, ощутил необходимость объясниться, поставить точки над *i*. Так рождается предисловие к роману, которое появляется в «Двухнедельном обозрении» через восемь месяцев после выхода в свет журнального издания романа и за месяц до публикации издания книжного — кое в чем смягченного. Никакого предисловия в обычном понимании этого слова, собственно, нет. Есть два десятка афоризмов, первоначально — не без привычного уайльдовского эпатажа — названных «Догмы для престарелых» («Dogmas for the Aged»). Представляют собой «Догмы» основные тезисы эстетства, в которых наиболее часто повторяющееся слово — Красота (разумеется, с большой буквы), а сквозная мысль, хорошо уже читателю известная: искусство бесполезно, писатель пишет исключительно для себя, нравственной или безнравственной литературы не существует.

О романе же как таковом в этом «афористическом» предисловии не сказано ничего или почти ничего — разве что с каких позиций он написан. Не сказано, к примеру, что написал роман Уайльд *о себе*. О себе в трех лицах. Автор романа — чуть ли не единственный случай в мировой литературе — является прототипом сразу трех главных действующих лиц. Об этом, собственно, говорит и сам Уайльд. Спустя три года после выхода «Портрета» он пишет Ральфу Пейну: «В книге много от меня самого. Бэзил Холлуорд — это я, каким я себя представляю; лорд Генри — это я, каким меня представляет свет; Дориан — каким бы я хотел быть, возможно, в иные времена». Да, всех трех главных героев Уайльд писал с себя — до

известной степени, естественно. Сказал же Бэзил Холлуорд, что всякий портрет, написанный с чувством, — это портрет самого художника, а не его модели.

Художник Бэзил Холлуорд, как и Уайльд, — воплощение высокого служения искусству, эдакий «гений чистой красоты», за что он и поплатился жизнью, — определенная аналогия с Уайльдом просматривается и тут. И — исключительной порядочности и верности. «Никакое предательство, пусть самое гнусное, никакое вероломство, пусть самое низкое, не замутнит для меня образа идеальной дружбы». Эти слова из письма Уайльда Шерарду, датированного 17 мая 1883 года, мог бы написать и Холлуорд — не потому ли Уайльд считал, что Холлуорд — «это я, каким я себя представляю»? У Холлуорда, впрочем, есть и еще один прототип. Если верить Ричарду Элману, это некий Бэзил Уорд, тоже художник, которому Уайльд позировал в 1884 году. Закончив портрет, Уорд якобы сказал Уайльду: «Вот было бы прелестно, если бы вы остались таким же, как сейчас, а портрет ваш состарился». И брошенная вскользь фраза легла в основу романа. В паре «Холлуорд — Дориан Грей» Уайльд словно предвидел свои неравные, унижительные отношения с юным сэром Альфредом Дугласом. «Иногда, — признается Холлуорд лорду Генри, — он (Дориан. — А. Л.) бывает ужасно не чуток, и ему как будто очень нравится мучить меня. Я на всю жизнь пленен Дорианом». Пленен тем, кто любит и мучает, — типично декадентская, садомазохистская логика, которая прослеживается и в «Балладе Рэдингской тюрьмы», о чем еще будет сказано. Пройдет несколько лет, и признание Холлуорда растянется в многостраничную тюремную исповедь Уайльда «De Profundis». С самим же Дорианом Холлуорд и вовсе говорит почти теми же словами, что Уайльд — с Альфредом Дугласом: «Я обожал вас. Стоило вам заговорить с кем-нибудь — и я уже ревновал к нему. Я хотел сохранить вас для себя одного и чувствовал себя счастливым, только когда вы бывали со мной». Так и кажется, что читаешь «Тюремную исповедь».

Лорд Генри Уоттон, как и Уайльд, — воплощение эстетства, гедонизма, эпикурейства. И праздности; оба превозносят праздность как норму жизни. Полностью первоначальное название эссе «Критик как художник» звучало так: «Истинная задача и ценность критики с некоторыми замечаниями о том, как важно ничего не делать». «Возведенное в культ безделье представляется мне достойным занятием для мужчины» — это написал в письме в «Скотс обсервер» Уайльд, но с тем же успехом мог бы обронить, лениво развалившись в кресле, и лорд Генри. Тут, впрочем, сходство между автором и одним из его главных

героев, признаемся, натянуто. Лорд Генри ленив, как сказали бы сегодня, «по жизни». Уайльд же «играет лень», для него это, скорее, поза: язык не повернется назвать ленивым человека, который в одном только 1891 году выпустил четыре книги и сочинил две пьесы. Верно, Уайльд намного «продуктивнее» своего героя, но в остальном очень на него похож. Лорд Генри, как и Уайльд, предпочитает мужское общество женскому. Он не слишком страдает, когда от него уходит жена, постоянный круг его общения, как и для Уайльда, — мужчины, причем мужчины молодые, которых он учит жизни. В эти годы и Уайльд для многих юных творческих натур, большей частью выпускников университетов, своих эпигонов, также играл роль лорда Генри, был учителем — и искусства, и жизни, считался богом и этим пользовался. Для лорда Генри, как и для Уайльда, мысль — это всегда увлекательная, парадоксальная игра ума. И для того, и для другого красота и мораль не имеют никаких точек соприкосновения. В своих нравоучительных монологах лорд Генри почти дословно воспроизводит идеи Уайльда из «Души человека при социализме», из «Упадка лжи» или из эссе «Критик как художник», вслед за Уайльдом рассуждает о «неоспоримой Красоте», о ее «высшем праве», о том, что «подлинный секрет счастья — в искании Красоты». Повторяет теорию Уайльда о расплате за излишество и самоограничение. При этом отношение автора к своему герою при всем их сходстве не лишено известной иронии: лорд Генри — это, быть может, не столько Уайльд, сколько карикатура на Уайльда. И на уайльдов. Если угодно — автопародия. Когда-то, еще в Америке, Уайльд наряжался под Банторна. Теперь «наряжается» под лорда Генри Уоттона.

Дориана Грея, как уже говорилось, многое связывает с поэтом и отравителем Томасом Уэйнрайтом. Но и с создателем Грея и Уэйнрайта — тоже. И Оскар, и Дориан эгоцентричны, экзальтированы. Оба стремятся сохранить молодость: читатель помнит, что Уайльд списывал себе два года, да и вообще молодился. Оба с легкостью, в одночасье разлюбили любимых женщин. Уайльд — Констанс, Дориан Грей — актрису Сибил Вейн, оказавшуюся простой смертной, а вовсе не «богиней среди простых смертных». И тому и другому присущ культ чувственной жизни; Дориану Грею его привил лорд Генри, Оскару Уайльду — в определенной степени родители, потом — Оксфорд, эстетское окружение. И того и другого отличают «открытое добродушие и приветливость... обаятельная, почти детская улыбка». Обоих привлекают обрядность католической религии, церковные облачения, таинство жертвоприношения. Оба — и автор, и его герой — ведут двойную жизнь, о чем еще будет сказано. Как и в другом

«Портрете», «Портрете мистера У. Х.», Уайльд повторит судьбу своего героя, «жаждущего утешений порока». В «Портрете Дориана Грея» он сам себя разоблачает, вкладывая — вспомним Фрэнка Харриса — оружие в руки своих врагов, когда описывает, как чистосердечный Холлуорд пытается добиться от развратника Грея ответа на вопрос, почему дружба с ним губительна для молодых людей, которых он заразил «безумной жаждой наслаждений». Почему почтенные люди его сторонятся? Ради чего он «развращает всех, с кем близок»? И этим оружием враги и завистники Уайльда не преминули воспользоваться. При столь разительном сходстве автора и главного героя нет ничего удивительного в том, что на процессе роман «Портрет Дориана Грея» использовался в качестве одной из улик против его создателя.

Не обратили внимания критики и на то, что Уайльд, которого Роберт Росс называл «бесстрашным литературным вором», многое позаимствовал из иноязычных литератур. Когда читаешь «Портрет», напрашиваются сравнения и с «Шагреновой кожей» Бальзака, и с романом «Наоборот» Гюисманса, которым, как мы помним, Уайльд зачитывался в Париже во время своего медового месяца. И конечно же — с «Фаустом», ведь изначальная идея романа — фаустовская: молодой человек продает душу в обмен на вечную молодость. Не обнаружили критики в романе и излюбленной, выношенной идеи Уайльда о том, что искусство выше жизни. Писатель выстраивает столь свойственную его афористическому дару парадоксальную формулу: герой сохраняет молодость и красоту внешне, зато стареет в душе, что отражается на его портрете. То есть суть его порочной природы дает себя знать не в *жизни*, а в *искусстве* — стало быть — напрашивается вывод — искусство выше, пронизательнее, реальнее жизни.

И в безнравственности критика обвинила Уайльда сгоряча: мол, аморален герой — значит, аморален и автор. Кстати говоря, именно это обвинение вызвало особенно болезненную реакцию Уайльда, заметившего в письме в «Скотс обсервер» от 9 июля 1890 года: «Ваш рецензент совершает вопиющую, непростительную ошибку, пытаясь поставить знак равенства между художником и предметом его изображения». Ошибку — скажем от себя — довольно распространенную. В действительности же своей притчей (а «Портрет Дориана Грея» можно прочесть и как притчу) Уайльд доказывает обратное. Раз Дориан многое заимствовал у Уайльда, раз он аморален и разрушает себя как личность — не означает ли это, что Уайльд, увидевший в Дориане Грее «свои собственные грехи», подвергает сомнению *свою философию жизни*? Что судьба героя — это трагедия

эстетизма, что герой — жертва своего эстетского образа жизни? Не приходит ли писатель к выводу, что безнравственность и гедонизм в конечном счете ведут к духовному опустошению, к гибели? Что гедонизм — это вовсе не святость, о чем любил рассуждать Пейтер? Не следует ли из всего этого, что своим романом Уайльд осуждает ту самую безнравственность, в которой его, как он писал, «грубо и глупо» обвиняют. А значит, бывают-таки книги нравственные и безнравственные. И «Портрет» — вопреки всему, что пишет и говорит о романе автор, — нравственная книга. Вот и рецензент «Скотс обсервер» Чарлз Уилби, чуть ли не единственный критик, написавший на роман положительную рецензию, нашел в книге «уйму нравственного».

Сам Уайльд, боюсь, едва ли согласился бы с таким ходом мысли и — тем более — с такими выводами. Он ведь больше всего на свете боялся прослыть моралистом. А между тем был им, сам же писал Конан Дойлу, что мораль в его романе «слишком очевидна». Еще один парадокс.

Глава восьмая
СКАЗОЧНИК — НОВЕЛЛИСТ —
ДРАМАТУРГ

Лжец, покоряющий смелостью фантазии

Был моралистом и одновременно «просвещенным и покоряющим смелостью фантазии лжецом» — если воспользоваться его собственным определением из «Упадка лжи». Сказочником. Сказки ведь не упадок, а апофеоз лжи — то бишь художественного вымысла. Сам автор, правда, назвал свои знаменитые сказки «этюдами в прозе, написанными в форме фантазий». Любит Уайльд это слово — «этюды»: у него и сказки — этюды, и «Перо, полотно и отравы» — тоже этюды.

Уолтеру Пейтеру этюды в прозе в форме фантазий пришлись по душе. «...Уж и не знаю, чем больше восхищаться — мудрым остроумием „Замечательной ракеты“ или красотой и нежностью „Великана-эгоиста“, — писал он Уайльду. — Да и вся книга — увы, слишком короткая — изобилует изящнейшими пассажами на безукоризненном английском языке». Вот сколько достоинств сразу: и мудрость, и остроумие, и красота, и нежность, а еще краткость и стилистическое совершенство. Понравились сказки не только расположенным к Уайльду Пейтеру и Роберту Шерарду, писавшему, и справедливо, что «нет сказок на английском языке, которые бы с ними сравнились». Литературных, естественно. Даже такой придирчивый и не склонный к комплиментам журнал, как лондонский «Атенеум», считал возможным сравнить Уайльда с Андерсеном. Сам же Уайльд раскрывает свой творческий метод сказочника в письме поэту Томасу Хатчинсону: «В сказке может быть заключен не один смысл, так как... я начинал не с того, что брал готовую идею и облакал ее в художественную форму, а, наоборот, начинал с формы и стремился придать ей красоту, таящую в себе много загадок и много разгадок». Со сказанным, по правде сказать, согласиться трудно. Уайльд лукавит и тут: хотя писатель, по обыкновению, ставит форму, которой «придает Красоту», выше содержания, «готовая идея» у него определенно имелась, да и загадок в его фантазиях не так уж, в сущности, много...

«Долг каждого отца, — вспоминает слова Уайльда Ричард Ле Гальенн, — писать сказки своим детям». И свой отцовский долг — в отличие от супружеского — Уайльд выполнил. Написал в общей сложности девять сказок, выпустил их в двух сборниках, «Счастливый принц» и «Гранатовый домик», каждый — двумя изданиями. И по второму, подарочному, опубликованному тиражом всего 75 экземпляров, зато с подписями автора и издателя, читал эти сказки сыновьям вслух и не раз, о чем мы уже писали,

проливал скупую отцовскую слезу.

Будь его сыновья, Сирил и Вивиан, повзрослее, лучше бы знали жизнь — и глаза у них, думается, тоже были бы на мокром месте. Ибо печален мир совсем не детских — как и андерсеновских — сказок Оскара Уайльда; обращение «Ко взрослым», которое датский сказочник предпослал своей «Русалочке», применимо ко всем, по существу, сказкам сказочника английского. А потому вопрос автора рецензии на «Гранатовый домик» в «Пэлл-Мэлл газетт»: «Ставил ли автор своей целью доставить радость британской детворе?» — может восприниматься риторически. Ведь в сказочном мире Уайльда, в этом не лучшем из миров, царят несправедливость, гордыня, себялюбие, лицемерие, цинизм, целесообразность. Пороки и британской, и любой другой детворе не свойственные. И из этих пороков целесообразность и несправедливость — едва ли, с точки зрения Уайльда, не худшие. «Тонкий ценитель искусств» из «Счастливого принца» больше всего на свете боится, что его обвинят в «непрактичности»^[36]. Учителю математики из этой же сказки не нравится, что дети видят сны. В сказочном мире Уайльда «жизнь мила каждому», а вот любовь — не более чем глупость, «в ней и наполовину нет той пользы, какая есть в логике». Как видим, у Уайльда на одном полюсе, — как и во всех его книгах — Красота и Любовь, на другом — польза и логика.

Миром — по крайней мере сказочным — правит, по Уайльду, несправедливость. Пока прекраснейшая из фрейлин танцует в шелковом платье на балу, больной младенец, у матери которого нет ничего, кроме «речной воды», мечется в жару. В пышных палатах ликуют богатые — бедные же, вроде торгующей спичками девочки или юноши-поэта с мечтательными глазами, что пишет пьесу в нищей мансарде, сидя перед увядшими фиалками в стакане, — «пресмыкаются у их порогов». Счастливый принц творит добро — и становится оборвышем. «В нем уже нет Красоты, а стало быть, нет и пользы», — подводит итог притчи о Счастливом принце и Ласточке-путешественнице Профессор эстетики. У автора же итог совсем другой: Красота и польза несочетаемы. Под статью Профессору эстетики и эстеты, они мастера формы, но у них, пишет Уайльд, отсутствует чувство, у них «много виртуозности и ни капли искренности». Как и в «Портрете», «мораль слишком очевидна».

Многие герои сказок Уайльда готовы жертвовать собой, но жертвы эти напрасны. Вот и Алая роза, которая не подошла к бальному платью возлюбленной Студента («Настоящие камни куда дороже цветов»), будет раздавлена колесом телеги. Наказуемо и бескорыстно: трудолюбивый маленький Ганс из-за своей безотказности становится жертвой Большого

Мельника, своего «преданного друга». Зато в цене ханжество и себялюбие. «Я всегда думаю о себе и от других жду того же», — заявляет пожизненно влюбленная в себя Замечательная ракета. А ничуть не менее «замечательная» Инфанта издевается над кривыми ножками влюбленного в нее и не подозревающего о «своей гротескной наружности» безобразного Карлика, которого «Природа из шалости сотворила на потеху другим». Не подобен ли сказочник Уайльд своему Счастливому принцу, которому с его высокого пьедестала видны «все скорби и вся нищета моей столицы»?

Но — не только «все скорби и вся нищета». Сказочный мир Уайльда, верно, печален. Печален — но не беспросветен. Оловянное сердце Счастливого принца не может удержаться от слез. И черствое сердце прозревшего Великана тоже, в конце концов, растаяло: «Теперь я знаю, почему Весна не хотела прийти в мой сад». Соловей сочувствует плачущему о Алой розе Студенту и жертвует собой ради его любви, которая хоть и «вышла благодаря поэтам из моды», но по-прежнему «сильнее власти». Юный Король в восхищении замирает перед прекрасной картиной, срывает ветку шиповника (терновый венец?) и, согнув ее кольцом, водружает себе на голову вместо короны. А у Мальчика-звезды, которому Красота принесла одно лишь зло, ибо он вырос себялюбивым, гордым и жестоким, — гордыня сменяется в финале смирением...

Такая вот сказочная диалектика добра и зла, а также отсутствие границ между миром чудес и миром реальности, и в самом деле напоминающие сказки Андерсена.

Одновременно с печальной «ложью» из-под пера Уайльда выходит в эти годы и «ложь» веселая. В своих коротких комических рассказах (Роберт Шерард в биографии Уайльда называет их на французский манер *amusettes* — забавами, шалостями) писатель предъясвляет читателю целый набор первостепенных литературных достоинств: они превосходно, как и сказки, написаны, виртуозно, как и сказки, придуманы (Уайльд, мы помним, противник «невыдуманных историй»), динамичны и очень смешны. Уайльд всегда отличался наблюдательностью и отменным чувством юмора — вот и в своих «шалостях» он демонстрирует недюжинное мастерство писателя-юмориста, чей диапазон приемов простирается от незлобивого, добродушного, общедоступного, так сказать, юмора до язвительных сатирических и пародийных зарисовок. Вот лишь несколько примеров многоцветной палитры комической прозы Уайльда.

Герою рассказа «Образцовый миллионер» Хью Эрскину, «молодому человеку с идеальным профилем и отсутствием профессии», от отца достались лишь кавалерийская сабля и пятнадцатитомная история «Войны

в Испании». Нищий, как церковная крыса, Эрскин пытается торговать сухим шерри, но шерри спросом не пользуется — «слишком сухое». Английским привидением, привольно жившим в Кентервильском замке с XVI века («Кентервильское привидение»), очень не повезло с новыми владельцами старинного поместья — прагматичными американцами «из передовой страны», не верящими ни в бога ни в черта. Зато посетители литературного салона леди Уиндермир («Преступление лорда Артура Сэвила») и, прежде всего, сама хозяйка, светская львица с богатым прошлым, свято верят в хиромантию. Как верили в нее — заметим к слову — и мистер и миссис Уайльд, «уважавшие» астрологию, оккультизм, хиромантию. Когда стало ясно, что затеянный писателем процесс против лорда Куинсберри обернется против него самого, и друзья в один голос уговаривали его уехать за границу, Уайльд отвечал, что обратился к хиромантке, и «она заверила меня, что на процессе я выйду победителем». Сам завсегдатай светских салонов, перевидавший их в жизни немало, Уайльд создает в рассказе обширную галерею метко схваченных карикатур вроде русского посланника мсье Колоффа, которого даже хозяйка дома не может уговорить снять перчатки. Или злокозненного изобретателя зонтика со взрывателем, немецкого агента герра Винкелькопфа, которого можно было бы счесть пародией на одного из центральных персонажей «Тайного агента», не будь роман Джозефа Конрада написан лет на пятнадцать позже рассказа Уайльда. Или политического экономиста, который делится с взбалмошным венгерским пианистом своей «сверхнаучной теорией музыки». Или самой леди Уиндермир, давно уяснившей себе, что «образу святости более всего пристало вызывающее поведение». Вроде хироманта мистера Поджера, уверявшего леди Уиндермир, что у нее «рука повышенной духовности» и что, будь ее большой палец чуть короче, она была бы убежденной пессимисткой и окончила свои дни в монастыре. «Все мои поэты — вылитые пианисты, а все мои пианисты — вылитые поэты», — убеждает гостей леди Уиндермир, чем очень напоминает другую леди, хорошо известную и Уайльду, и читателю, — хозяйку светского салона (и по совместительству — поэтессу) леди Уильям Уайльд-Сперанцу.

Да, рассказы Уайльда написаны остроумно и увлекательно и, в отличие от его романа, пришлись ко двору. На этот раз пресса была единодушно и безоговорочно благосклонна. «Книжечка рассказов мистера Оскара Уайльда превосходна, — расхвалил Уайльда „Атенеум“. — Рассказы на удивление остроумны и свежи. У них масса достоинств, они жизнерадостны и мастерски написаны». Но остроумием и жизнерадостностью их достоинства не исчерпываются. Есть в этих

коротких, забавных, «покоряющих смелостью фантазии» анекдотах из жизни смысл и более глубокий. Смысл этот — в сходстве «шалостей» героев и их автора, живущего с конца 1880-х годов двойной жизнью, о чем мы совсем скоро поговорим обстоятельнее. В несовпадении реального и видимого. В рассказах — и таких непритязательных, как «Образцовый миллионер» или «Сфинкс без секрета», и более значимых, как пародия на готику «Кентервильское привидение» и пародия на сенсационный роман «Преступление лорда Артура Сэвила» — сквозит мысль о том, что человеку свойственно окружать себя тайной, скрывать свою сущность под маской. Причем тайна, окружающая героя, нередко носит нелепый, надуманный характер. С той минуты, как хиромант «приговорил» лорда Артура Сэвила к убийству, тот живет двойной жизнью. Он — любящий жених и почтительный, заботливый родственник. И он же — убийца, отравитель (опять отравитель!), бомбист. Его маска, как и маски других персонажей в рассказах Уайльда скорее комичны, чем трагичны. В подражание героям сенсационных романов сэра Артур, войдя в роль, выдает себя за некоего мистера Смита, он отравитель и террорист — но несостоявшийся: его тетушка умирает своей смертью, а часовой механизм бомбы, отправленной по почте настоятелю Чичестерского собора, не срабатывает, и милейший настоятель остается жив. В «Преступлении лорда Артура Сэвила», как и во всякой пародии, фабула пародируемого произведения перевернута с ног на голову: страдают не жертвы потенциального убийцы, а сам убийца. «Его мучила не тайна, а комедия страдания, абсурдное отсутствие в ней смысла», — пишет, обнажая прием, Уайльд о своем незадачливом герое. Столь же смехотворна и тайна героини рассказа «Сфинкс без секрета». Возлюбленная лорда Марчисона леди Олрой снимает квартиру не ради свиданий, а единственно за тем, чтобы приходиться в нее под вуалью из собственного дома всего на несколько часов, ибо испытывает страсть вовсе не к Марчисону, а к тайне (*a passion for secrecy*), к двойному существованию. Эта же страсть (а лучше сказать — прихоть) свойственна и барону Хаусбергу из «Образцового миллионера». Этот несметно богатый человек, у которого дом в каждой европейской столице, который ест с золотой посуды и «если пожелает, может не дать России развязать войну», тоже ведь носит маску, и тоже абсурдную. Хочет, чтобы художник, которому он позирует, изобразил его, миллионера, нищим оборванцем.

Прячется под маской, о чем уже не раз приходилось говорить, и сам Уайльд. «В обществе Уайльд носил эффектную маску, — писал про него спустя полвека в своих воспоминаниях Андре Жид, — призванную

удивлять, забавлять, а иногда и выводить из себя». Эти же маски — удивляющие, забавляющие, выводящие из себя — носят, срывая их только в финале, и герои его пьес.

Театр масок, тайн и парадоксов, или «Люблю театр, он гораздо реальнее жизни!»

«Хорошая женщина» (первоначально комедия «Веер леди Уиндермир» так и называлась — «Пьеса о хорошей женщине») Маргарет, леди Уиндермир, производит впечатление счастливой жены, обласканной судьбой. Но впечатление обманчиво, это не более чем маска, под которой скрывается совсем другой образ — женщины робкой, неуверенной в себе, легко впадающей в замешательство. Точно такой же видимостью, «коллективной маской» оказывается и образцовая супружеская чета Чилтернов в «Идеальном муже»: сэр Роберт Чилтерн на поверку оказывается весьма далеким от идеала; не мужем — человеком и политиком. Персонажи комедий Уайльда любят розыгрыш — впрочем, по необходимости. Они выдают себя за кого-то другого, изображают то, чего нет на самом деле. И эту двойственность они позаимствовали у своего автора. Алджернон Монкриф («Как важно быть серьезным») вполне достоверно изображает оскорбленную добродетель. Его приятель, мировой судья Джек Уординг выдумывает постоянно попадающего «в страшные передряги» ^[37] младшего брата Эрнеста, нуждающегося в его опеке. Сходным образом и Алджернон ссылается на «вечно больного» мистера Бенбери, которого якобы навещает в деревне.

Способностью заглянуть под маску владеют немногие. На реплику лорда Уиндермира, назвавшего миссис Эрлин, особу с сомнительной репутацией, «дурной и неисправимой», Маргарет раздражается целой тирадой, преподав мужу — и зрителю — наглядный урок парадоксальной философии, несовпадения видимого и реального: «В женщинах, которых называют хорошими, много страшного — безрассудные порывы ревности, упрямства, греховные мысли. А те, так называемые дурные женщины, способны на муки, раскаяние, жалость, самопожертвование».

Под маской благополучия, добропорядочности героини комедий Уайльда нередко скрывают тайну — компрометирующее их событие или деяние давно минувших лет, эдакий скелет в шкафу, который до поры до времени не подает признаков жизни, однако в конечном счете обязательно даст о себе знать. Джеральд Арбетнот на поверку оказывается незаконным сыном лорда Иллингуорта, этой растиражированной копии Генри Уоттона («Женщина, не стоящая внимания»). «Женщина с прошлым» миссис Эрлин

— матерью Маргарет Уиндермир. Прошлое влиятельного политика сэра Роберта Чилтерна, собирающегося подвергнуть в парламенте резкой критике «аферу века» — строительство Аргентинского канала, оказывается, мягко говоря, небезупречным. А Джек Уординг, почитавшийся найденышем, воспитанным сердобольным сквайром, который много лет назад обнаружил его в саквояже на вокзале «Виктория», оказывается старшим сыном почтенного вояки и старшим братом своего приятеля Алджернона Монкрифа. В финале комедий Уайльда, в соответствии с канонem «хорошо сделанной» пьесы, всегда что-то «обнаруживается». «Предъявляют» зрителю этот скелет в шкафу, как правило, персонажи до времени второстепенные, незаметные, вроде той же миссис Эрлин или «некоей» миссис Чивли, профессиональной шантажистки и воровки — вот уж женщина определenно «стоящая внимания», причем в самом что ни на есть прямом смысле слова. Вроде леди Брэкнелл, узнавшей в эксцентричной гувернантке исчезнувшую лет тридцать назад непутевую служанку, сдавшую по рассеянности доверенного ей ребенка в камеру хранения на вокзале «Виктория». Или невинной воспитанницы, назвавшей Джека Уординга «дядей Джеком» и тем самым поневоле его разоблачившей...

За неполные четыре года Уайльд сочинил четыре комедии, и все они — в большей или меньшей степени — имели шумный успех. По многим формальным признакам — как уже говорилось — комедия Уайльда строится по законам «хорошо сделанной» пьесы с прибереженным на последние сцены сенсационным разоблачением и обязательным приемом, который по-английски называется «mistaken identity» — по-русски что-то вроде «обманутых ожиданий». И маски, и скелеты в шкафу, и сюрприз в финале — атрибуты хорошо сделанной пьесы.

И в то же время комедия существенно от хорошо сделанной пьесы отличается: сделана хорошо, да иначе. Английский зритель, жалуется Уайльд, хочет побольше действия и поменьше разговоров. Побольше вымысла и при этом, чтобы было достоверно, — «как в жизни». У Уайльда же всё в точности наоборот. Про свои пьесы — как всегда, впрочем, немного рисуясь — он заметил однажды, что в них, как и в его жизни, «сплошные разговоры и никакого действия». И никакой достоверности. Словно предвидя упреки в отсутствии в его пьесах того, что принято называть «правдой жизни», Уайльд пишет (в письме Хенли), что для него театр, как и всякое творчество, «не реальность, а уход от реальности». Жалуется, что у него не получается «сделать персонажей реальными и живыми». Не столько «не получается», сколько не хочется. Вот что он

пишет весной 1891 года Артуру Конан Дойлу: «Я пожертвую достоверностью ради удачной фразы и готов поступиться истиной ради хорошего афоризма». Он и в жизни поступался истиной «ради хорошего афоризма».

Его комедии, как всё в его творчестве, строятся на «удачных фразах» — парадоксах, до которых он был, как мы знаем, большой охотник и которыми владел в совершенстве. «Если мы хотим иметь в Англии настоящий театр, то должны избавиться от условностей, которые всегда представляли для театра опасность», — заметил Уайльд, выступая 26 мая 1892 года в Королевском театральном фонде. Парадоксы — в сюжете, характерах, наблюдениях действующих лиц и даже в решении некоторых мизансцен (в «Женщине, не стоящей внимания» Уайльд посадил сэра Бирбома Три спиной к зрительному залу; актер поворачивался к публике, лишь когда он изрекал парадоксальную мысль) — и были той самой борьбой с условностями «хорошо сделанной пьесы», о которой говорит Уайльд.

Больше того: парадокс в театре Уайльда становится не только формальной, но и содержательной и даже философской первоосновой. Ведь парадокс, умение посмотреть на вещи с неожиданной, непривычной стороны можно расценивать и как нежелание жить в мире устоявшихся представлений. Как попытку дать этому миру нелюбезную, ироническую характеристику, усомниться в его незыблемых, «вечных» ценностях. Как стремление выйти за пределы викторианского евклидова пространства, доказать, что параллельные линии пересекаются. И в этом смысле перенасыщенные парадоксальными высказываниями лордов иллингвортов и дарлингтонов комедии Уайльда встанут в один ряд с поэзией нонсенса Эдварда Лира, с «Алисой» Льюиса Керролла, с «Книгой зверей для несносных детей» Хилари Бэллока, с «Шутками седобородых» Гилберта Кита Честертона. И это уже борьба не только с условностями «хорошо сделанной пьесы», но и с условностями «хорошо сделанного» викторианского миропорядка. Не в этом ли значение Уайльда-драматурга, излечившего английский театр, который, несмотря на блестящую плеяду актеров и режиссеров, находился со времен «Школы злословия» в глубоком кризисе?

Успех драматурга зависит не только от его таланта. В случае Уайльда — от таланта видеть мир в парадоксальном обличье. Но и от того, способен ли он поладить с капризным, коварным драконом о четырех головах. С режиссером, актером, театральной критикой и, не в последнюю очередь, со зрительным залом.

Со зрителями у Уайльда отношения были сложные. Публика на спектакли по его пьесам реагировала по-разному. Могла, как на премьере «Как важно быть серьезным», выстояв, несмотря на столь редкий в Лондоне снегопад, длинную очередь за билетами, встречать дружным смехом обмен искрометными репликами, звучавшими со сцены, а по окончании спектакля разразиться громогласными аплодисментами и криками: «Автора!» И нисколько не обидеться, когда автор, выйдя к рампе с цилиндром в одной руке и сигаретой в другой, дождетя, пока шум в партере и на галерке стихнет, и своим красивым, хорошо поставленным голосом с раскатистыми барскими интонациями изречет: «Вот уж не думал, что вы будете в состоянии оценить мой труд». А могла подвергнуть популярнейшего драматурга своего времени обструкции. И поделом. На премьере «Женщины, не стоящей внимания» в «Сент-Джеймсез-тиэтр» Уайльд не отреагировал на единодушное требование зрительного зала выйти на сцену, хотя любил обращаться к зрителям после первого спектакля — естественно, если спектакль имел успех. Вместо этого он поднялся со своего места в ложе (белый жилет, лилия в петлице) и громогласно произнес: «Леди и джентльмены! Очень сожалею, но мистер Оскар Уайльд сегодня на спектакле отсутствует». После чего поклонился, спустился на сцену и скрылся за кулисами. Мы же помним, какое значение он всегда придавал отрицательному пиару. Впрочем, в биографиях Уайльда на этот счет имеются разночтения: по другим сведениям, инцидент произошел не в «Сент-Джеймсез-тиэтр» на премьере «Женщины, не стоящей внимания», а в театре «Хеймаркет» на премьере «Идеального мужа», и о том, что Уайльд в театре отсутствует, сообщил не сам Уайльд, а режиссер спектакля сэра Герберта Бирбом Три. Вторая версия представляется более достоверной, зато менее эффектной...

Ничуть не проще складывались у Уайльда-драматурга отношения с театральной критикой и цензорами. «Саломею», его самую любимую пьесу, главная роль в которой предназначалась Саре Бернар, цензура и вовсе запретила: в английском театре издревле подцензурным было все, что связано со Священным Писанием. Запрещение «Саломеи», соображение цензора Пиготта, которого Бернард Шоу назвал «ходячим набором пошлых островных предрассудков», о том, что актеры профанируют высокие библейские сюжеты, разделили английскую театральную критику на два лагеря. Среди тех, кто поддержал Уайльда, был, наряду с Шоу, окрестившим в «Квинтэссенции ибсенизма» институт театральной цензуры «нелепицей», крупный театральный авторитет, критик и переводчик Уильям Арчер. В письме от 22 июля 1892 года Уайльд горячо поблагодарил

Арчера за протест «против презренной официальной тирании, которая существует в Англии в отношении драмы». В открытом письме в «Пэлл-Мэлл газетт» от 1 июля 1892 года Арчер негодовал. Ведь он рассчитывал увидеть в роли Саломеи «величайшую актрису нашего времени». Вдобавок ему претили «разброд и апатия современных английских драматургов» и гонения на Уайльда, чье дарование он в конце письма называет «уникальным» — «по крайней мере, с точки зрения тех из нас, кто способен оценить произведение искусства». «Запрещение „Саломеи“ — это оскорбление сцены, а не меня», — заявил с неменьшим раздражением Уайльд — и перенес премьеру из Лондона в Париж, тем более что пьесу он, словно предвидя гонения, написал по-французски (ее потом с грехом пополам перевел на английский лорд Альфред Дуглас). Особого разочарования от переноса премьеры во Францию, сказать по правде, Уайльд не испытал, пригрозил даже, что не только уедет в Париж, но и примет французское гражданство, на что «Панч» отреагировал незамедлительно: напечатал карикатуру на Уайльда (не первую и не последнюю) в форме французского солдата и с подписью: «Забрили!»

«Забрила» Франция Уайльда, как мы знаем, давно; английского писателя и Францию связывало многое. Французская «творческая интеллигенция», в отличие от английской, выступит в поддержку Уайльда, когда в Лондоне пройдут скандальные слушания по его делу. Французские интеллектуалы — не все, конечно, — придерживались того мнения, что Уайльд своим романом и пьесами эпатирует «британского лавочника», что пал писатель потому, что в Англии ему завидовали и из зависти погубили. Точка зрения распространенная, но, как читатель вскоре убедится, несколько упрощенная. Уайльд, в свою очередь, был убежденным франкофоном. Париж считал «художественной столицей мира», а Францию — колыбелью свободы слова. В отличие от Англии, продемонстрировавшей, по его словам, «ограниченность художественных суждений». «Здесь дышишь свободой и терпимостью, — говорил он, — чего не найдешь в других городах, тем более в этом мерзком Лондоне». «Для меня существуют лишь два языка на свете — французский и греческий, — однажды, желая польстить французам, заявил он корреспонденту парижской „Голуа“. — В Англии люди по большей части антихудожественны и с узким кругозором». «Антихудожественной» английской публике, полагал Уайльд, подавай лишь примитивные комедии и фарсы, типичный британский зритель — это «Тартюф за прилавком», а британский театральный критик — не творческая личность, как французы, а в лучшем случае моралист.

В конце 1880-х он близко сходится — и не только в общечеловеческом и литературном смысле — с юными французскими литераторами Андре Жидом, Пьером Луисом — ему, «моему другу Пьеру Луису», и посвятил Уайльд «Саломею». Возносится на парижский олимп, где сходится с Эмилем Золя, Эдмоном де Гонкуром, Полем Верленом, Стефаном Малларме. Вообще, легко — легче, чем с английскими — находит общий язык с французскими писателями, поэтами, художниками-импрессионистами. Раскритикованный в пух и прах английскими критиками «Портрет Дориана Грея» Малларме оценил очень высоко, называл «чудом».

Вот и роль Саломеи Уайльд писал, как уже было сказано, специально для Сары Бернар, очень радовался, когда великая французская актриса прочла роль, согласилась ее сыграть и даже начала репетировать. Что же до актеров, то французов Уайльд и тут ставил выше англичан — тем более если речь идет о такой «декламационной» пьесе, как «Саломея», отлично поставленной и прекрасно сыгранной в парижском «Театр-де-л'Эвр» в 1896 году, когда Уайльд уже сидел за решеткой. В одном из первых интервью после выхода из тюрьмы он сокрушается, что не увидел этой постановки. «Английские актеры ничуть не хуже французских в паузах, — ядовито заметил Уайльд в еще одном интервью, — но декламация лучше у французов. В английский театр мы ходим смотреть, а во французский — слушать».

«Саломею», эту короткую символистскую трагедию, в которой, как и во всякой декадентской пьесе, любовь и смерть неразрывны, — слушали, хотя и посмотреть было на что. Мрачный колорит трагедии, мотив эстетизации зла задаются в первых же репликах второстепенных персонажей — впрочем, делить действующих лиц пьесы-символа на главные и второстепенные едва ли правомерно. «Посмотри на луну. Станный вид у луны. Она как женщина, встающая из могилы. Она похожа на мертвую женщину. Можно подумать — она ищет мертвых», — говорит, стоит только занавесу подняться, Паж Иродиады. «Встающая из могилы», «мертвая женщина», «ищет мертвых» — эти словосочетания задают тон всему спектаклю. Герои комедий Уайльда расслаблены, лениво говорят из кресел или с диванов, изъясняются длинными, сложными периодами, много смеются, шутят, пререкаются, перебрасываются, словно нехотя, соображениями о смысле жизни. Предмет их интересов и тревог — шантаж, политические и семейные интриги, украденные драгоценности, наследство, браки, которые далеко не всегда совершаются на небесах. Герои «Саломеи» от подобных забот избавлены, кроме любви и смерти,

между которыми ставится знак равенства, их не интересует ничего, они напряжены, говорят с надрывом, изъясняются метафорами, ни одного пустого, малозначимого слова. И многое, из того, что говорится, имеет особый, надмирный смысл, который доходит до зрителя не сразу, а когда доходит, поражает воображение. Не только Иоканаана, изрекающего «ужасные вещи» вроде: «Где тот, чаша скверны которого уже преисполнена», понять поначалу сложно, но и других героев трагедии тоже. Уайльд наделяет героев своих пьес своими талантами: подобно тому как в комедиях все изъясняется афоризмами, все, как и Уайльд, — парадоксалисты, действующие лица «Саломеи», от молодого сирийца, пажей, рабов, солдат до Саломеи и Ирода, — поэты. Молодой сириец сравнивает руки Саломеи сначала с голубками, потом с белыми бабочками. Паж Иродиады сравнивает луну с мертвой рукой, которая хочет закрыться саваном, для Ирода же луна подобна пьяной женщине, что идет, шатаясь, среди облаков. Саломея сравнивает глаза Иоанна Крестителя с «черными дырами, прожженными факелами в тирских коврах», а его тело — то с «выбеленной стеной, где скорпионы устроили свое гнездо», то — с «лилией луга, который еще никогда не косили». Трудно себе представить, что один и тот же автор сочинил «Саломею» и «Идеального мужа». Трудно, но можно: парадоксы комедий и страстное, надмирное поэтическое слово «Саломеи», ее подчеркнутый эротический настрой — в сущности, союзники в борьбе с ханжеской викторианской моралью.

К союзникам Уайльда, в отличие от театральных критиков, можно, пусть и не без некоторой натяжки, причислить актеров и режиссеров: с ними отношения у драматурга сложились в целом неплохие. С актерами он был само радушие и обходительность, никогда не забывал поздравить их с успехом и подбодрить в случае неудачи. Умел не замечать их взбалмошности, избалованности, капризов. Никогда не говорил им то, что однажды сказал Шерарду: «Актерам повезло. Они могут выбрать, какие роли им играть — комедийные или трагедийные, страдать или веселиться, смеяться или лить слезы. Но это в теории. На практике же всё совсем иначе. Большинство актеров играют роли, для которых совершенно не предназначены. Наши гильденстерны норовят сыграть Гамлета, а Гамлета тянет на фальстафовские шутки. Верно, весь мир — театр, но актеры в этом театре играют не свои роли». Вслух же актеров перехваливал, мог, с присущей ему предвзятостью, при своей склонности к преувеличениям, заявить, что не имеет никакого значения, что собой представляет пьеса, если в ней занят великий актер. После премьеры «Веера леди Уиндермир» обратился к зрителям со славословиями в адрес актеров, а также в адрес

зрительного зала; не забыл похвалить — как всегда, с долей иронии — и себя: «Леди и джентльмены, актерам мы обязаны прелестным исполнением чудесной пьесы, а вам — весьма глубокомысленной реакцией на нее. Поздравляю вас с огромным успехом представления, что убеждает меня, что пьесу вы оцениваете почти так же высоко, как я сам». Режиссер Джордж Александер отсутствует в этой триаде не случайно: на репетициях пьесы они с Уайльдом постоянно препирались, Уайльд был настолько недоволен тем, как Александер сыграл роль лорда Уиндермира, что чуть было не отказался прийти на собственную премьеру...

Сэр Герберт Бирбом Три, поставивший в своем театре «Хеймаркет» две пьесы Уайльда, «Женщину, не стоящую внимания» и «Идеального мужа», вспоминает, каким покладистым драматург был на репетициях; если режиссеру что-то в тексте не нравилось, Уайльд, не говоря худого слова, мог дописать или даже переписать всю сцену. Бывало, правда, что и Уайльд проявлял строптивость: на премьеру «Веера леди Уиндермир» его уговорила прийти Сперанца — ради Констанс: «Она всем сердцем ждет твоего успеха!» И успех не заставил себя ждать — и тоже во многом благодаря леди Уайльд: это она убедила сына, причем в последний момент, отказаться от первоначального названия. Компромисс, как мы уже знаем, был найден: «Пьеса о хорошей женщине» была «разжалована» из заглавия в подзаголовок.

Нередко Уайльд сам берет на себя роль постановщика: не скупится на подробные, дотошные рекомендации режиссеру и актерам: как актеры должны говорить, где сидеть, куда идти, когда выходить на авансцену, какими должны быть декорации пьес, играющихся «в гостиных с розовыми абажурами». Верно, с актерами он всегда находит общий язык, однако поблажек им не делает. Сам засиживается на репетициях допоздна и того же рвения ждет от труппы. А бывает, как в случае с «Веером леди Уиндермир», садится переписывать монологи и реплики действующих лиц даже после премьеры. И это вопреки требованию благоволившего Уайльду принца Уэльского. Зная, видимо, о страсти драматурга к «автоцензуре», будущий Эдуард VII попенял ему после очередной удачной премьеры: «И не вздумайте выбросить из пьесы хоть одно слово!» Или непосредственно перед премьерой изымает из пьесы целые монологи, если у актера они не получаются. Сэру Бирбому Три никак не давался монолог лорда Иллингуорта во втором акте «Женщины, не стоящей внимания», и Уайльду пришлось, причем в последний момент, им пожертвовать; не сэром Гербертом — монологом. И искренне удивляется, когда актеры без энтузиазма отнеслись к его «кощунственному» предложению репетировать

«Идеального мужа» в сочельник и даже на Рождество; премьера игралась в самом начале января.

Драматург, режиссер-постановщик, он еще в определенном смысле и теоретик театра. В письмах режиссерам, а также актерам, занятым в его пьесах, Уайльд излагает свое кредо драматурга, которое, в сущности, сводится всего к нескольким идеям. Эти идеи, нам во многом уже знакомые, будут подхвачены театральным искусством уже следующего столетия. Идея номер один: театр реальнее жизни; в театре — в искусстве в целом — ценно все, кроме содержания. Идея номер два: в Англии никогда не будет настоящего театра, пока театр не перестанет следовать условностям. Пока всем не станет ясно, что пьеса — такая же индивидуальная форма самовыражения, как сонет или картина. Сценическое искусство должно быть так же свободно, как и остальные виды искусств. Идея номер три: не надо бояться вызвать смех в зале, от этого, если играется трагедия, трагическое звучание лишь усилится: любая крайне напряженная эмоция стремится к разрядке. Идея номер четыре: всякий хороший диалог должен производить впечатление непринужденной беседы, в которой актеры живо реагируют на реплики партнеров. Идея номер пять: каждое слово диалога, будь то комедия или трагедия, должно доходить до слуха зрителей; дикция — чуть ли не самое важное качество актера — в таких пьесах, как «Саломея», во всяком случае. Реплики в комедии, тем более в фарсе, должны быть не только остроумны, но неожиданны. «Фарс, — учил актеров Уайльд, — должен напоминать пистолетный выстрел». Что ж, его собственные комедии в финале обязательно «выстреливают» — правда, в переносном смысле, а не на манер чеховского ружья, висящего на стене лишь до поры до времени.

И этими финальными сюрпризами, вдобавок к парадоксальному видению мира, остроумию, мощному комическому и трагическому темпераменту, и отличается театр Уайльда от салонной комедии и мелодрамы, не отступающей от условностей ни на шаг, следующей за тривиальными вкусами зрителей вместо того, чтобы навязать им свои собственные. От «хорошо сделанной» пьесы, чьи герои, по меткому выражению Уайльда, сделаны из теста. Чьи авторы, будь то Эжен Скриб, Викторьен Сарду или соотечественники Уайльда Генри Артур Джонс и Артур Уинг Пинеро, исправно забавляли зрителя искусными, но пустоватыми — все на одно лицо — *amusettes*.

Глава девятая

«ЗЛАТОКУДРЫЙ МАЛЬЧИК», ИЛИ ДОКТОР ДЖЕКИЛЬ И МИСТЕР ХАЙД

У героев комедий Уайльда тайны в далеком прошлом. У их автора — в настоящем.

В «Портрете Дориана Грея» художник Бэзил Холлуорд жалуется своему будущему убийце: «Я стал скрытен, мне нравится иметь от людей тайны». Нравилось «иметь от людей тайны» и главному герою романа Дориану Грею. И его создателю — Оскару Уайльду. Как и Дориан Грей, Уайльд нередко возвращается домой глубоко за полночь, после длительных и загадочных отлучек, вызывающих подозрение у родных и друзей. У всех, кроме Констанса. Даже собственные дети однажды уличили Уайльда. Когда тот рассказывал им про «нехороших мальчиков, которые своим непослушанием доводят мамочку до слез», старший сын поинтересовался: «А какого наказания заслуживают те папы, которые не приходят домой до утра и еще чаще доводят мамочку до слез?»

Уайльд прекрасно знает, о чем пишет, когда повествует, как его герой, «тайком ускользнув из дому, отправляется в какие-то грязные притоны», где «лежит без сна, переодетый, под вымышленным именем...». Двойная жизнь Уайльда тем более предосудительна, что он, в отличие от своего героя, — семьянин, и семьянин с виду примерный. Он, быть может, и не женолюбив, но чадолюбив уж точно. Не укладывается в голове, что этот блестящий, с иголки одетый денди, член самых престижных лондонских клубов, завсегдатай журфиксов и театральных премьер, законодатель литературных и театральных мод, чьи *bon mots*^[38] с равным энтузиазмом пересказываются в аристократических гостиных и вагонах третьего класса, — может скрыться из дому и встречаться невесть где и невесть с кем под вымышленным именем. Или на неопределенный срок уехать за границу, не оставив адреса. Или переселиться с Тайт-стрит в отель, в столице или в провинции, под благовидным предлогом, что дети мешают творить. Поневоле возникает ассоциация с нашумевшей в конце 1880-х годов повестью Роберта Луиса Стивенсона «Странная история доктора Джекиля и мистера Хайда». Почтенный доктор Джекиль открывает снадобье, с помощью которого превращается в своего двойника, отвратительного,

грубого, мстительного мистера Хайда. Вот и Уайльд, вслед за незадачливым героем Стивенсона, а также героями своими собственными (вспомним леди Олрой, барона Хаусберга, лорда Артура Сэвила) «раздвоился»: при свете дня он — всеми уважаемый доктор Джекиль, под покровом ночи — отталкивающий мистер Хайд. Впрочем, не отталкивающий: в своей тайной, полной предосудительных поступков ночной жизни Уайльд проявлял столь свойственные ему при свете дня великодушные, щедрость, заботливость — его партнерам, даже сходявшимся с ним за деньги и всего на одну ночь, не на что было жаловаться.

И скрытая пружина подобного «раздвоения» — это, если вдуматься, его тщеславие, дававшее себя знать, как мы убедились, во все времена его жизни — и в Оксфорде, и в Лондоне, и в Америке, и в Париже. Желание любой ценой понравиться и в то же время быть не таким, как все. «Ведя порочную жизнь, он, по существу, потакал своей ненасытной самовлюбленности, — очень точно подметил в своих воспоминаниях об Уайльде английский журналист Колсон Кернан. — Даже в грехе он изо всех сил стремился быть совершенно не похожим на других». И, как это часто бывает, стремясь быть «совершенно не похожим на других», — мало чем от других отличался.

Его связи были многочисленны и беспорядочны. Были молодые люди из «грязных притонов», которых Уайльд во время своих загадочных отлучек, длившихся, бывало, не одну неделю, нанимал за деньги. Были и увлеченные им университетские юнцы, начинающие поэты, покоренные его обаянием, талантом и остроумием и обязанные ему своими первыми литературными успехами. Они ужинали с его женой и детьми — и, к ужасу их почтенных родителей, не отказывали ему ни в чем.

В одного из них, сэра Альфреда Дугласа, нерадивого студента Оксфорда, начинающего поэта, сына знатного лондонского вельможи Джона Шолто Дугласа, девятого маркиза Куинсберри, Уайльд влюбился. И влюбился не на шутку. И неудивительно. «Златокудрым мальчиком», как его звали в Оксфорде, этот гроб повапленный, прекрасный снаружи и ужасный внутри, унаследовавший красоту своей кроткой и покладистой матери и бешеный нрав тирана и сластолюбца отца, предпочитавшего обществу жены общество коковок, охотничьих собак, скаковых лошадей и спортсменов, — умел к себе расположить. Мы отмечали, что во внешности героя эссе Уайльда «Перо, полотно и отравы» Томаса Уэйнрайта и красавчика Дориана Грея обнаруживается немало общего. Еще большее сходство между Дорианом и «златокудым мальчиком», с которым Уайльд — удивительное дело — в пору написания «Портрета» еще и знаком-то не

был. Дориан и в самом деле — вылитый Дуглас: «Лорд Генри смотрел на Дориана, любуясь его ясными голубыми глазами, золотистыми кудрями, изящным рисунком алого рта. Этот юноша и в самом деле был удивительно красив, и что-то в его лице внушало доверие. В нем чувствовались искренность и чистота юности, ее целомудренная пылкость. Легко было поверить, что жизнь еще ничем не загрязнила этой молодой души». Фотографии сэра Альфреда Дугласа сохранились, и, надо признать, сходство между ним и героем романа поразительно: и голубые глаза, и золотистые кудри (не зря же его прозвали в Оксфорде златокудрым), и алый рот. И пылкость — вот только целомудренная ли? И молодая душа — вот только не загрязненная ли?

Как бы то ни было, Альфред Дуглас умел — повторимся — к себе расположить. Он расположил к себе Роберта Росса, узнавшего про связь Бози и Уайльда лишь спустя время, когда получил недвусмысленное письмо Оскара из отеля в Кенсингтоне, где с откровенностью, столь свойственной чувству, говорилось: «Бози подобен нарциссу — такой белый, такой золотой... Бози так устал: он лежит на диване, подобно гиацинту, и я боготворю его». От друга — а Росс был, прежде всего, другом, безусловно, самым верным и близким, — тайн не бывает. Вот Уайльд с присущими ему прямодушием и чистосердечностью и делится своим счастьем: «Я боготворю его».

Он расположил к себе Констанс. «Спустя год после нашей первой встречи она призналась мне, что я ей понравился больше всех остальных друзей Оскара», — спустя много лет напишет Альфред Дуглас в своей книге «Оскар Уайльд: подведение итогов». И хотя, скорее всего, симпатию к себе жены Уайльда автор в своих интересах несколько преувеличил, Констанс и в самом деле ни разу не заподозрила мужа в связи с Дугласом (ей бы такое и в страшном сне не приснилось!) и относилась к нему вполне лояльно. А между тем связь эта, что называется, бросалась в глаза: Дуглас, во всяком случае, и не думал ее скрывать. Однажды он устроил Уайльду очередной скандал только потому, что тот отказывался входить вместе с ним в отель с главного входа, у всех на виду. Откуда же, спросим себя не в первый раз, такая слепота жены Уайльда? Из-за наивности? Или из-за безграничного, доходящего до абсурда доверия и уважения к мужу, великому и несравненному? А может, из-за упорного нежелания смотреть правде в глаза, стремления любой ценой сохранить семью? Что-то, а прятать голову под крыло Констанс умела. Да и что ей оставалось делать?

И, главное, «расположил» к себе Уайльда. На процессе сторона обвинения, а вслед за ней и общественное мнение Лондона будут

придерживаться той насаждаемой газетами и массовой литературой версии, согласно которой опытный и циничный развратник свел с пути истинного невинного мальчика из хорошей семьи. В действительности же всё обстояло несколько иначе. «Чистый, невинный мальчик», несмотря на свой юный возраст, был «сведен с пути истинного» задолго до встречи с Уайльдом, что не мешало ему утверждать, что Уайльд обхаживал его полгода. В сущности, это Дуглас ввел Уайльда в мир мужской проституции, свел с молодыми людьми, которые, как пишет Ричард Элман, «готовы были отдаться любому за несколько фунтов и сытный ужин». О том, что отпрыск одной из самых богатых и знатных семей в Англии — практикующий гомосексуалист, в Оксфорде было известно всем. Да и «хорошей» семью Куинсберри тоже можно назвать лишь с большой натяжкой: родители, после того как маркиз привел в дом очередную содержанку, развелись, а трое Куинсберри-младших люто, каждый на свой лад, ненавидели Куинсберри-старшего.

Формула отношений Уайльд — Бози на протяжении нескольких лет их любовной связи оставалась неизменной, многократно проходила одни и те же этапы. Этап номер один: совместная жизнь в отелях (как правило, самых лучших), на снятых квартирах или в загородных домах, за границей или в глуши английской провинции. Этап номер два: ссора, зачинщиком которой по большей части становился обидчивый, невоздержанный на язык истерик Альфред Дуглас. Причины ссоры: ревность, упреки в недостатке внимания и чувства или же появление третьего лица, как правило, дружка Дугласа, которого тот, случалось, «прихватывал с собой», приезжая в гости к Уайльду; заканчивался *menage a trois*^[39], естественно, грандиозным скандалом. И еще две, и немаловажные, причины размолвок: постоянное и настойчивое требование Дугласом денег и постоянная их нехватка; Уайльд и всегда-то жил не по средствам, теперь же окончательно «выбился из бюджета». Бози любил и умел сорить деньгами, чужими особенно, Уайльд же ни в чем ему отказать не может. Результат ссоры: разрыв — и всякий раз «навсегда». Этап номер три: отчаянные письма Дугласа Уайльду с мольбой о прощении, с клятвенными заверениями, что жизнь без него невозможна, нередко — угрозы покончить с собой. Этап номер четыре: примирение; Уайльд всякий раз дает себе слово, что на шантаж не поддастся, выдержит характер, но всякий же раз идет на попятный, ведь он-то и в самом деле жить без Бози не может. Когда любишь, легко ссоришься, но и легко прощаешь, и Бози это прекрасно понимает и беззастенчиво пользуется параличом воли влюбленного в себя друга. Когда же все четыре этапа пройдены, закручивается новый — порочный в прямом и переносном

смысле — круг. И опять любовь — ссора — нежные письма — примирение. Чтобы прозреть, да и то лишь на время, прервать эту дурную бесконечность, трезво оценить то унижение, которому он подвергался в неравных отношениях со своим возлюбленным, Уайльду понадобилось двухлетнее пребывание за решеткой, где и родилась тюремная исповедь — «De Profundis», о чем речь впереди.

А вот печальная летопись этих отношений. Своеобразное либретто трагикомической оперы, в финале которой торжествуют не силы добра, как положено, а силы зла. Впрочем, силы зла торжествовали в союзе Дуглас — Уайльд с самого начала.

Зима 1891 года. Как уже говорилось, свел Уайльда с Дугласом поэт Лайонел Джонсон, приятель Дугласа по Оксфорду. Джонсон приводит Бози на Тайт-стрит и знакомит с Уайльдами. Бози, начинающий поэт, отлично справляется с ролью скромного, знающего свое место подмастерья, смотрит на мастера снизу вверх. Очень скоро учитель и ученик поменяются местами.

Апрель 1891 года. Уайльд переписывается с Альфредом Дугласом, который находится в это время в Северной Африке в качестве личного секретаря лорда Кромера. После очередной размолвки с Кромером Дуглас возвращается в Англию.

Июль 1891 года. Уайльд дарит Бози «Портрет Дориана Грея» с дарственной надписью: «Альфреду Дугласу от его друга, написавшего эту книгу. Июль 91-го. Оскар». Надпись ничем не примечательна. За исключением, пожалуй, двух слов: «другу» и «Оскар».

Февраль 1892 года. Дуглас и Уайльд встречаются на премьере «Веера леди Уиндермир».

Весна 1892 года. Бози просит Уайльда оградить его от шантажистов: они выкрали у него не в меру откровенное письмо любовнику и теперь грозят разоблачением. Уайльд едет в Оксфорд, живет в квартире Дугласа на Хай-стрит, привлекает своего юриста Джорджа Льюиса, и тот улаживает дело, откупившись от шантажиста сотней фунтов (из кармана Уайльда).

Июнь 1892 года. О том, как развиваются отношения Уайльда и Дугласа, можно судить по второй дарственной надписи — на сборнике «Стихотворения»: «От Оскара. Златокудрому мальчику. В Оксфорде, в самом сердце июня. Оскар Уайльд». После запрещения ставить в Англии «Саломею» Уайльд «на нервной почве» заболевает и принимает приглашение Альфреда Дугласа поехать вместе с ним и его дедом по материнской линии в Бад-Хомбург на лечебный курорт. Не исключено, что он — «мнимый больной».

Август 1892 года. Уайльды надолго покидают свой дом на Тайт-стрит. Констанс едет на море в Баббаком-Клифф, возле Торки, погостить у своей ближайшей подруги леди Маунт-Темпл. Уайльд снимает фермерский дом в деревушке Фелбригг, под Кромером, в графстве Норфолк, куда к нему на десять дней приезжает Бози. После игры в гольф Бози простужается, и Констанс пишет мужу: «Дрожайший Оскар, я так сочувствую лорду Альфреду Дугласу. Как жаль, что меня нет с вами в Кромере и я не могу за ним ухаживать. Если сочтешь, что я нужна, пришли телеграмму — мне ничего не стоит приехать». Нет, не нужна.

Сентябрь 1892 года. После поездки в Глазго к сэру Герберту Бирбому Три, чтобы обговорить постановку «Женщины, не стоящей внимания» в театре «Хеймаркет», писатель проводит уик-энд с Дугласом в Оксфорде.

Начало октября 1892 года. Чета Уайльд наносит визит матери Дугласа в Брэкнелле, где она живет после развода с мужем. Леди Куинсберри, про которую театральные критик Десмонд Маккарти говорил, что вид у нее такой, будто ее когда-то сильно побили и она до сих пор не может прийти в себя, жалуется на сына, на его тщеславие, безделье, мотовство. Мать Дугласа явится прототипом леди Брэкнелл («Как важно быть серьезным»).

Конец октября — начало ноября 1892 года. Перед тем как провести полгода с женой и детьми в Баббаком-Клифф, Уайльд останавливается вместе с Дугласом в отеле «Ройял» в Борнмуте, после чего едет в Париж.

Ноябрь 1892 года. Дуглас посылает Уайльду свои стихи; первое стихотворение, по грустной иронии судьбы, называется «De Profundis».

Январь 1893 года. Уайльд зовет Дугласа приехать в Баббаком-Клифф, где он в это время живет с семьей. Стиль письма не оставляет ни малейших сомнений в их близости: «Мой единственный мальчик, сонет, который ты мне прислал, очарователен. Не чудо ли, что твоим алым губам музыка стиха дается ничуть не хуже безумия поцелуев?.. Почему ты один в Лондоне и когда поедешь в Сейлсбери? Охлади же свои длани в седых сумерках готики и приезжай сюда, когда захочешь. Здесь чудесно — вот только тебя не хватает... С неугасимой любовью, твой Оскар».

Зима — весна 1893 года. Пока Констанс со своей тетушкой путешествует по Италии, Уайльд живет с сыновьями в Баббаком-Клифф. И не только с сыновьями. К нему присоединились Альфред Дуглас и его наставник, молодой ученый Кэмпбелл Доджсон, нанятый леди Куинсберри репетитором к нерадивому сыну. Лайонелу Джонсону Доджсон пишет: «Наша жизнь здесь отличается праздностью и роскошью, а вот наши моральные устои прочными не назовешь. Бози красив и очарователен, но глубоко порочен...» Хозяин дома пребывает в отличном настроении, ведь

он в кои-то веки окружен всеми, кого любит. Свидетельство его отличного настроения — шутовское «штатное расписание», которое он составляет для «Баббакомской школы»: «Директор школы — мистер Оскар Уайльд. Старший преподаватель — доктор Кэмпбелл Доджсон. Учащиеся — лорд Альфред Дуглас». А также — распорядок дня, вот выдержки из него: «14.30–16.30. Игра в прятки в обязательном порядке; прячется директор школы. 19.30. Ужин; шампанское в обязательном порядке. 24.00–1.30. Чтение в постели в обязательном порядке. Ученик, нарушающий это правило, будет немедленно разбужен. По завершении семестра в знак уважения и благодарности директору школы вручается серебряная чернильница, старшему преподавателю — пенал для карандашей».

Хорошее настроение длится недолго. Перед самым отъездом Бози, «в знак уважения и благодарности директору школы», устраивает грандиозный скандал. Уайльд в очередной раз дает себе слово больше с ним не видеться, однако в конце марта, по возвращении в Лондон, пишет ему с любовью пополам с укоризной из отеля «Савой» в ответ на его многочисленные письма и телеграммы: «Самый дорогой мой мальчик... Бози, ты не должен больше устраивать мне сцен... они убивают меня, перечеркивают всю прелесть жизни... Не могу слышать те жуткие вещи, которые ты, поджав губы, бросаешь мне в лицо. Уж лучше пусть меня шантажируют сводники и завсегдатаи мужского борделя, чем видеть, с какой злобой, несправедливостью, даже ненавистью ты меня обличаешь. Я должен как можно скорее увидеть тебя. Ты — божество, в тебе то благородство и красота, коих мне так не хватает. Может, мне приехать в Сейлсбери?.. Твой, только твой Оскар Уайльд». Впечатление такое, будто в очередной ссоре виноват был не Бози, а Уайльд — так он перед Дугласом заискивает, ищет встречи, примирения.

Март — апрель 1893 года. Перед отъездом в Германию Бози гостит у Уайльда в отеле «Савой». В день отъезда отдает один из своих костюмов безработному по имени Вуд — и «забывает» в кармане костюма «безделицу» — пачку адресованных ему писем Уайльда. Уже через несколько дней сам Вуд и еще двое таких же, как он, «лиц без определенных занятий» начинают шантажировать Уайльда, предлагая вернуть письма в обмен на деньги. Сумма сделки невелика, на своего возлюбленного Уайльд тратит много больше, и «компромат» к Уайльду возвращается. Вот только копия одного из писем, того, где говорится про «алые губы и безумие поцелуев», становится достоянием маркиза Куинсберри, у которого — чего Бози, решивший отомстить Уайльду, не учел — с беспутным младшим сыном постоянные конфликты. С апреля

1893 года на сцене нашей трагикомедии появляется главное действующее лицо — девятый маркиз Куинсберри.

Апрель — май 1893 года. Роберт Росс и Констанс обмениваются письмами. Равнодушие Уайльда к обоим их сближает, при этом Росс — у него-то никаких иллюзий нет — своими догадками и подозрениями с женой ближайшего друга не делится — не хочет расстраивать.



Карикатура Макса Бирбома на Уайльда

19 апреля 1893 года. После премьеры «Женщины, не стоящей внимания» Уайльд отправляется к хиромантке, которая, сравнив линии жизни на правой и левой руке писателя, делает не вполне понятный, но

настораживающий вывод: «Левая рука у вас — рука короля. А правая — рука короля, который сам себя отправит в ссылку». После чего Уайльд ужинает с Альфредом Дугласом, сэром Бирбомом Три и Максом Бирбомом в отеле «Элбемарл», где он остановился вместе с Бози. Через неделю после премьеры Альфред Дуглас едет в Оксфорд к началу летнего семестра. Уайльд едет следом и поселяется вместе с любовником в его оксфордской квартире, где живет без малого два месяца. В конце семестра Бози проваливается на экзаменах и бросает учебу — давно пора. И опять подвергается шантажу за гомосексуализм. Слухи доходят до маркиза Куинсберри, но тот до поры до времени кроток: через своего адвоката расплачивается с шантажистами, чтобы замять скандал.

Лето 1893 года. Дуглас издает в Оксфорде журнал «Спиртовка» («Spirit Lamp»), где печатаются Роберт Росс, Аддингтон Саймондс и Уайльд. И сам журнал, и его авторы тяготеют к гомосексуалистской тематике. В одном из номеров журнала Дуглас напечатал и стихотворение... своего отца, которое открывается не самой оптимистичной строкой маркиза-атеиста: «Когда умру, меня кремируй». Бокс и охота удаются маркизу лучше, чем сочинение стихов.

Июнь 1893 года. Констанс с детьми снимает коттедж в Горинг-он-Темз, куда вскоре приезжает и Оскар Уайльд — в сопровождении Альфреда Дугласа. Спустя несколько дней, чтобы не мешать мужу работать над «Идеальным мужем», идеальная жена берет детей и, переплыв Ла-Манш, перебирается в тоже приморский, но уже французский городок Динар. Она по-прежнему не догадывается о близости Оскара и Бози, но непомерные расходы мужа ее не могут не беспокоить. Очень точную характеристику тогдашних отношений между супругами дает один из лучших биографов Уайльда Хескет Пирсон: «Уайльд и его жена были по-прежнему расположены друг к другу, но в облике Констанс появилось что-то неуловимо печальное, настороженное. Впечатление создавалось такое, будто она жалеет своего мужа подобно тому, как жалеет мать своего заблудшего сына... Мягкость ее упреков переносить было труднее, чем если бы эти упреки сопровождались битьем посуды». В Горинге же тем временем атмосфера царит творческая: Уайльд работает над «Идеальным мужем» и держит корректуру давно написанной поэмы «Сфинкс»; Альфред Дуглас переводит с французского, который знает с грехом пополам, «Саломею»: Уайльд сам предложил Бози попробовать себя в литературном переводе и теперь об этом жалеет. Иногда любовники отдыхают от трудов праведных: принимают многочисленных друзей Бози, в частности, тогдашнего его любовника, слугителя Оксфордского университета

Грейнджера, всячески себя убажуют. Местный викарий, заглянувший навестить Констанс, пришел в ужас от увиденного: день выдался жаркий, и, прикрыв чресла махровыми полотенцами, Уайльд и Бози, выйдя в сад, с хохотом обливали друг друга водой из шланга. За три месяца пребывания в Горинге Уайльд ухитрился потратить на Бози и его сожителей баснословную по тем временам сумму — 1340 фунтов стерлингов; Констанс имела все основания беспокоиться. В письме Россу от 15 июля 1896 года, когда Уайльд уже сидел в тюрьме, Дуглас напишет: «Помню, в какую негу я погружался, когда просил у Оскара деньги. Мы оба испытывали сладостное унижение и несказанное удовольствие». В том, что «несказанное удовольствие» испытывал Уайльд, полной уверенности быть не может.

Июль — август 1893 года. Уайльд недоволен переводом «Саломеи», он никуда не годится, разгорается очередной скандал. Бози заявляет Уайльду: «У меня нет перед тобой никаких интеллектуальных обязательств» и покидает Горинг, Уайльд возвращается в Лондон, в отель «Элбемарл», а затем едет в Динар, где проводит с семьей две недели. Все это время Бози засыпает его гневными письмами: он недоволен, что Уайльд не взял его с собой на французский курорт. Уайльд доведен до последней степени отчаяния. «Мы калечим друг друга, — пишет он возлюбленному. — Ты загубил мою жизнь, да и я, вероятно, не приношу тебе счастья. Самым мудрым, философским решением был бы полный разрыв, расставание навек». «Полного разрыва», «расставания навек» не получается: гневные, горькие письма, полные обоюдных претензий, сменяются привычными просьбами о прощении и заверениями в вечной любви.

Осень 1893 года. После долгого отсутствия Констанс с детьми — дома, на Тайт-стрит; Уайльд — в отеле «Элбемарл». В сентябре, по совету миролюбивого Росса, Уайльд не отправляет Дугласу его никуда не годный перевод «Саломеи», а пишет письмо, в котором, как бы между прочим, ставит его в известность, что в самом скором времени он получит корректуру пьесы. Держать корректуру Дуглас отказывается и пишет издателю, что не желает иметь к переводу никакого отношения: «По моему глубокому убеждению, Оскара устроит только его собственный перевод». В письме Дугласу Уайльд дает — в который уже раз — понять, что предпочел бы сделать в их отношениях перерыв: «После непереносимого напряжения, которое я испытываю в твоём присутствии, я ощутил покой и свободу. Мне необходимо немного побыть наедине с самим собой».

Октябрь 1893-го — конец марта 1894 года. Покой и свобода длятся недолго — до октября. С согласия Констанс Уайльд снимает квартиру на

Сент-Джеймсез Плейс, чтобы дети и строгий домашний распорядок не мешали ему писать. В действительности же принимает у себя Дугласа и других гомосексуалистов. Случается, ужинает вместе с Бози на Тайт-стрит. После очередного скандала с Бози, явившимся на квартиру Уайльда с двумя своими сексуальными партнерами, Уайльд решает уехать из страны и отправляется в Париж, не сказав даже Констансу, куда едет. 8 ноября пишет письмо леди Куинсберри, советует ей отправить сына на несколько месяцев в Египет к лорду Кромеру. В письме есть такие строки: «Здоровье Бози внушает мне опасения. Он дурно спит, нервничает, пребывает в постоянной истерике. По-моему, он очень изменился. Он ничего не делает. Его жизнь представляется мне бесцельной, несчастливой и абсурдной». В действительности совет Уайльда вызван не столько тревогой за «бесцельность» существования друга, сколько страхом назревающего скандала: выяснилось, что в Горинг к Дугласу и Уайльду приезжал шестнадцатилетний сын почтенного полковника Дэнни, и полковник заявил, что дело так не оставит. Однако, не желая огласки, оставил; Бози же, в очередной раз помирившись с Уайльдом, отбывает в Египет. А из Египта шлет письма матери, в истерическом запале пишет, что расставаться с Оскаром не намерен. Главное же, не считает нужным скрывать свои чувства: «Он мне ужасно близок, а я ему... Ради него я готов на все, и, если ему суждено умереть раньше меня, жить мне будет больше незачем. Нет человека, который полюбил бы другого так же горячо, так же преданно, так же бескорыстно и самозабвенно, как Оскар любит меня». Эти громкие слова не помешают Бози отправиться в Бельгию в обществе их общего с Оскаром приятеля.

10 декабря 1893 года. В письме с Капри матери, настаивающей на разрыве сына с Уайльдом, Дуглас пишет, что Уайльд научил его доброте и вере: «Уверяю тебя, до нашей с ним встречи у меня, пожалуй, не было души». О том, что с душой у него не всё благополучно и сейчас, умалчивает. Меж тем Уайльд на многочисленные, страстные письма Дугласа не отвечает.

Весна 1894 года. Стараниями своего деда Альфреда Монтгомери и лорда Кромера Бози назначается британским атташе в Константинополе. На пути к месту назначения задерживается с другом в Афинах, откуда шлет Уайльду истерические письма. Уайльд на них не отвечает.

Март 1894 года. Констанс получает от Дугласа длинную телеграмму, в которой тот умоляет ее упросить Оскара ему написать, что Констанс и делает. Ответную телеграмму Уайльда, в которой говорится буквально следующее: «Время излечивает любую рану, но в ближайшие месяцы я не

буду ни писать тебе, ни встречаться с тобой», Альфред Дуглас расценивает как намек на примирение и устремляется в Париж, однако в парижской гостинице, где должен был остановиться Уайльд, Дугласа ждет короткая записка, из которой следует, что Оскар видеть его отказывается. Дуглас посылает Уайльду десятистраничную телеграмму, которая кончается словами «За себя не отвечаю». Уайльд в очередной раз поддается на шантаж и капитулирует: происходит очередное примирение. В Лондон из Парижа они едут вместе.

1 апреля 1894 года. Спустя два дня после возвращения из Парижа их застают в кафе «Ройял» маркиз Куинсберри. Кажется, на этот раз скандала не миновать, но Уайльд не теряет присутствия духа, приглашает маркиза пересесть за их столик и шармирует его — как умеет только он. Куинсберри сменяет гнев на милость. Более того, говорит сыну: «Неудивительно, что ты так его любишь, он замечательный человек». Впрочем, в тот же вечер милость и гнев вновь меняются местами, и маркиз пишет сыну письмо, полное угроз: «Теперь мне очевидно, что ты и впредь намерен ничего не делать. Что же до твоих отношений с Уайльдом, то либо эти отношения прекратятся, либо я от тебя отрекись и перестану давать тебе деньги. Я не собираюсь вдаваться в интимную сторону вашей связи и в суд подавать не стану. Но, с моей точки зрения, делать вид, будто между вами близкие отношения, ничуть не лучше, чем состоять в них. Из достоверных источников, хотя, может, это и не соответствует действительности, мне стало известно, что его жена подает на развод ввиду его мужеложества и прочих преступлений...» Угрожает Уайльда пристрелить, и, зная Куинсберри, это не пустые слова. «Этих английских христосиков, трусов, которые называют себя мужчинами, пора, наконец, привести в чувство», — в запале заканчивает свое гневное послание дикий английский барин. Соображение маркиза о том, что «делать вид, будто между вами близкие отношения, ничуть не лучше, чем состоять в них», — не фигура речи, а, как читатель вскоре убедится, важный тактический ход. На послание разгневанного отца Бози отвечает лапидарно: «Какой же Вы нелепый человечек! Альфред Дуглас».

3 апреля 1894 года. Телеграмму сына Куинсберри, понятное дело, без ответа не оставил: «Грязный щенок! Если ты и впредь будешь слать мне подобные послания и дерзить, я тебя высеку, так и знай. Единственное, что тебя извиняет, это только то, что ты сумасшедший. Еще раз застаю тебя с этим человеком — устрою такой скандал, который тебе и не снился...» И так далее в том же духе.

Май 1894 года. Английский посол в Константинополе лорд Карри,

узнав, что Дуглас встречался в Париже с Уайльдом, отказывает ему от места. Леди Куинсберри отсылает Бози в Италию: она, как и ее разведенный супруг, по-прежнему хочет любой ценой разлучить Альфреда с Уайльдом. Уайльд следует за Дугласом во Флоренцию, где они проводят вместе целый месяц. В письме Полю Валери Андре Жид, тоже находившийся в это время во Флоренции, пишет: «Мне встретился Уайльд вместе с еще одним поэтом, представителем нового поколения». У маркиза Куинсберри дела между тем не расходятся со словами: он отказывает сыну в ежегодном содержании в размере 250 фунтов. После возвращения из Италии Уайльд обращается в адвокатскую контору «Хамфри, сын и Крешо» в связи с распространением порочащих его семью слухов о разводе, и юристы направляют Куинсберри официальное письмо с требованием принести Уайльду извинения.

30 июня 1894 года. Куинсберри не только не извиняется, но пытается Уайльда припугнуть: является к нему домой на Тайт-стрит среди бела дня, и не один, а в сопровождении своего приятеля и, по совместительству, телохранителя, профессионального боксера. Между Уайльдом, которого непрошенные гости застали врасплох, и маркизом Куинсберри состоялся — если верить Уайльду — следующий диалог:

Куинсберри (громко): Сядьте!

Уайльд: Я не потерплю, чтобы со мной говорили в таком тоне, да еще в моем собственном доме. Полагаю, вы явились, чтобы принести мне извинения за то, что написано в письмах вашему сыну обо мне и моей жене. У меня есть право за такое письмо в любую минуту подать на вас в суд.

Куинсберри: Это письмо конфиденциальное, оно предназначалось только моему сыну, и никому более.

Уайльд: Как вы посмели распространять подобные слухи о вашем сыне и обо мне?!

Куинсберри: Вас обоих вышвырнули из отеля «Савой» за ваше непотребное поведение.

Уайльд: Это ложь.

Куинсберри: Вы сняли ему меблированные комнаты на Пиккадилли.

Уайльд: Кто-то уже давно и бессовестно лжет вам про меня и вашего сына. Никаких комнат я никому не снимал.

Куинсберри: Мне стало известно, что вы подверглись шантажу из-за постыдного письма, написанного вами моему сыну.

Уайльд: Письмо носило литературный характер. Я всегда пишу лишь то, что собираюсь опубликовать. Лорд Куинсберри, вы что, в самом деле,

подозреваете меня и вашего сына в предосудительном поведении?

Куинсберри: Я же не говорю, что вы содомит, я сказал, что вы похожи на содомита и ведете себя как содомит. Имейте в виду, если застану вас и моего сына в любом публичном месте, я вас выпорю, так и знайте.

Уайльд: Не знаю, как в подобном случае поступает Куинсберри, но Оскар Уайльд стреляет без предупреждения.

Вот как потом, на суде, опишет Уайльд окончание этой сцены. «Я потребовал, чтобы лорд Куинсберри незамедлительно покинул мой дом. Он отказался. Тогда я сказал, что в таком случае вынужден буду вызвать полицию. „Вы нарушаетесь на отвратительный скандал“, — сказал мне Куинсберри. „Этот скандал спровоцирован вами, и только вами“, — возразил я».

«Этот маркиз — низкая тварь, впредь не пускать его на порог!» — приказал слуге Уайльд. По версии Уайльда, эти слова он произнес в *присутствии* непрошенных гостей, а не *после* их ухода. По версии же Куинсберри, Уайльд ничего подобного не говорил, вел себя вовсе не так решительно и агрессивно и даже пошел на попятный. И он, Куинсберри, поставил его на место. Версия Уайльда представляется нам более достоверной. Во-первых, в достоинстве, благородстве и независимости Уайльду никогда нельзя было отказать. Во-вторых, Уайльд не мог примириться с мыслью, что хам и негодяй (а в Куинсберри он видел прежде всего хама и негодяя, а не защищающего свое достоинство отца) указывает ему, как себя вести. В-третьих, разговаривая с Куинсберри с позиции силы, Уайльд бросал вызов своему окружению, его эпатировал, что и раньше делал с большим удовольствием и искусством. И, наконец, в-четвертых, его дело — в данном случае — было «правое». Ведь Куинсберри нарушил святая святых — «прайвет проперти», а вторгшиеся в частные владения, как известно, преследуются по закону: *trespassers will be prosecuted*.

Обратим внимание и еще на одно обстоятельство. Родители «златокудрого мальчика» ведут себя по-разному. Леди Куинсберри солидарна с бывшим мужем: она против союза Дуглас — Уайльд, однако предпочитает поддерживать с Уайльдом связь, дабы воздействовать через него на несговорчивого сына. Что же до маркиза Куинсберри, то он, человек недалекий, вспыльчивый, невожатый на язык и на эмоции, привыкший действовать агрессивно, все же боится, что его обвинят в клевете (что, собственно, и произошло), и в его действиях поэтому наблюдается некоторый компромисс: с одной стороны, маркиз привычно идет напролом, но с другой — старается, против своего обыкновения, не

перегнуть палку. С каковой целью и проводит своего рода разведку боем. Запускает пробный шар. Обратите внимание: на прямой вопрос Уайльда, в самом ли деле Куинсберри обвиняет его и Бози в предосудительном поведении, отвечает уклончиво, почти что оправдывается: «Я же не говорю, что вы содомит, я сказал, что вы *ведете себя* как содомит». Вот и на требование нанятых Уайльдом юристов отозвать обвинение в клевете и принести свои извинения Куинсберри вполне резонно отвечает, что отзываться ему нечего, ибо он ни в чем Уайльда не обвиняет, хочет только, чтобы его отношения с сыном прекратились. Бой маркиз даст только через год.

Июль 1894 года. Альфред Дуглас (он по-прежнему во Флоренции) посылает отцу откровенно оскорбительное, полное угроз письмо, чем лишний раз доказывает, как много общего между отцом и сыном. Вот оно: «Коль скоро Вы возвращаете мне мои письма нераспечатанными, я вынужден писать на открытке. Пишу сообщить Вам, что воспринимаю Ваши нелепые угрозы с полнейшим безразличием. Со времени скандала, устроенного Вами в доме ОУ, я появлялся с ним во многих публичных местах, в таких ресторанах, как „Беркли“, „Уиллис Румз“, кафе „Ройял“ и прочих, и буду и впредь бывать в этих заведениях, когда и с кем сочту нужным. Я достиг совершеннолетия и сам себе хозяин. Вы отрекались от меня не меньше десяти раз и самым бессовестным образом лишали меня средств к существованию. А потому у Вас нет никакого права, ни морального, ни юридического, указывать мне, как жить. Если ОУ сочтет возможным подать на Вас в суд за клевету, Вам дадут семь лет каторжных работ. Как бы отвратительны Вы мне ни были, мне бы не хотелось доводить дело до суда, ведь от этого пострадает честь нашей семьи. Но если Вы и впредь будете подвергать меня нападкам, я буду защищаться с заряженным револьвером в руке, с которым не расстаюсь ни днем ни ночью. И если я застрелю Вас или это сделает он, нас, вне всяких сомнений, оправдают, ибо мы будем действовать, защищаясь от жестокого и опасного негодяя, и, думаю, когда Вы окажетесь на том свете, оплакивать Вас будут немногие». Как говорится, яблоко от яблони...

Вернуться к Бози во Флоренцию Уайльду не позволяет только одно — отсутствие денег. «Это звучит абсурдно, но не могу жить без тебя», — пишет он Дугласу. Утешает (как всегда) хиромантка миссис Робинсон, которую Уайльд прозвал Сивиллой с Мортимер-стрит. Сивилла предвещает, что уже в следующем году они с Бози совершат длинное совместное путешествие и будут жить, как она выразилась, «рука об руку». Хиромантке виднее.

Август 1894 года. Констанс снимает на лето дом в Уортинге, и к Уайльдам приезжает вернувшийся из Италии Альфред Дуглас, и не один, а с очередным любовником. Уайльд отказывает им в гостеприимстве и предлагает поселиться в близлежащей гостинице — за его, Уайльда, счет, разумеется. Уже на следующий день Бози требует, чтобы Уайльд отвез его в «Гранд-отель» в Брайтоне, где сваливается с гриппом. Уайльд трогательно за ним ухаживает. Спустя четыре дня Бози поправляется, но заболевает, и очень тяжело, заразившийся от него Уайльд. И тут Дуглас проявляет себя «в лучшем виде»: не только за другом не ухаживает, но устраивает отвратительную сцену, кричит: «Ты не даешь мне жить в свое удовольствие!», забирает все имеющиеся в наличии деньги и покидает отель.

16 октября 1894 года. В день своего рождения Уайльд получает от Дугласа издевательское письмо, про которое вспомнит впоследствии в «De Profundis». Заканчивается письмо следующими словами: «Когда ты не на пьедестале, ты никому не интересен. Когда ты заболеешь в следующий раз, я уеду сразу же». Такого не может перенести даже Уайльд, на этот раз разрыв, казалось бы, неминуем и окончателен, но спустя несколько дней при весьма странных обстоятельствах с собой кончает старший брат Бози лорд Драмленриг. Альфред Дуглас прощен и, более того, приглашен погостить на Тайт-стрит: великодушный Уайльд счел, что сводить счеты не время.

17 января 1895 года. Через несколько дней после премьеры «Идеального мужа» Уайльд и Дуглас отправляются в Алжир. Своего адреса Уайльд жене не оставляет, и она вынуждена просить Росса списаться с ним. Росс посылает ей адрес Уайльда, и Констанс пишет мужу короткое письмо с припиской: «Очень хочется знать, когда Оскар вернется». По всей видимости, даже ее безграничное терпение на пределе. В Алжире, в городке Блидах, известном своими мужскими борделями, Уайльд вновь встречается с Андре Жидом, которому признается: «Я убегаю от искусства. Я хочу поклоняться только Солнцу. Солнце уничтожает всякую мысль. Солнце ревнует к искусству». На вопрос Жиды, осознает ли Уайльд, чем он рискует, вернувшись в Лондон, следует привычный ответ: «Мои друзья призывают меня к благоразумию. Благоразумие! Благоразумие — это шаг назад. Я же должен идти вперед. И как можно дальше!»

3 февраля 1895 года. Уайльд возвращается из Алжира и перед премьерой «Как важно быть серьезным» живет на Пиккадилли, в отеле «Авондейл», где к нему спустя несколько дней присоединяется Бози: в Алжире он в очередной раз поссорился с Уайльдом, увлекся местным

мальчиком и уехал с ним в Бискру. Дуглас настаивает, чтобы Уайльд снял номер и для его друга; все номера, как водится, оплачивает Уайльд.

14 февраля 1895 года. Маркиз Куинсберри вместе со своим другом-боксером-телохранителем является на премьеру «Как важно быть серьезным» с намерением устроить публичный скандал. Билеты заказаны заранее, но Уайльд накануне договорился с режиссером, чтобы Куинсберри вернули деньги: билеты на эти места, дескать, уже выкуплены. Не сумев проникнуть в театр, маркиз оставляет предназначавшийся автору пьесы огромный букет — но не цветов, а овощей...

Глава десятая

ВИНОВЕН

Далее события развиваются лавинообразно.

18 февраля Куинсберри заезжает в клуб «Элбемарл» и передает швейцару для Уайльда, члена клуба, визитную карточку, на которой значится: «Оскару Уайльду, *строющему из себя сомдомита*»; маркиз, как видно, пребывал в таком бешенстве, что слово «сомдомит» написал с ошибкой. И на этот раз, как мы видим, назвать своего обидчика напрямую «сомдомитом» Куинсберри не решается; оба раза он пользуется глаголом «*rose*» — строить из себя, выдавать себя за кого-то.

28 февраля швейцар передает приехавшему в клуб Уайльду вложенную в конверт визитную карточку маркиза Куинсберри. В этот же день Уайльд посылает письмо Россу: «Дорогой Бобби, со дня нашей последней встречи кое-что произошло. Отец Бози оставил в моем клубе свою визитку, написав на ней отвратительные слова. Мне ничего не остается, как подать на него в суд. Похоже на то, что этот человек загубил мою жизнь. Гнусная тварь посягнула на башню из слоновой кости...» Уже на следующий день (для Уайльда распорядительность поразительная!), 1 марта, писатель, вопреки советам друзей не давать делу ход, обвиняет Куинсберри в клевете и добивается ордера на его арест. А перед этим в отеле «Авондейл» в связи с событиями последних дней устраивает «военный совет». Роберт Росс, Альфред Дуглас и Уайльд обсуждают случившееся — тогда-то и принимается решение подавать на Куинсберри в суд за клевету. Уайльд берет в долг у Эрнеста Леверсона, мужа Ады Леверсон, 500 фунтов на судебные издержки. Известный юрист, член парламента, сэр Эдвард Кларк готов вести дело, но лишь в том случае, если Уайльд заверит его, что заявление, сделанное Куинсберри, голословно, не имеет под собой никаких оснований. Уайльд, ни минуты не колеблясь, заверяет его в этом.

9 марта Уайльд в присутствии старшего брата Бози лорда Хоика и при огромном стечении любопытствующих дает показания против маркиза Куинсберри в полицейском суде на Грейт-Мальборо-стрит.

На следующий день, вместо того чтобы проводить консультации со своими адвокатами, Уайльд и Бози уезжают опять — на этот раз на неделю в Монте-Карло — «развеваться». «Развеиваются» друзья на Ривьере по-

разному: Дуглас играет в рулетку, Уайльд проводит время в одиночестве и волнении. Ему бы уехать из Англии не на неделю, а на несколько месяцев или даже лет, к чему призывают его друзья, преданный Роберт Росс прежде всего. Но Уайльд непреклонен, уехать — значит отступить: «Благоразумие — это шаг назад». Отступить, впрочем, уже поздно.

Констанс — не впервые — вынуждена поддерживать связь с мужем через Росса. А между тем связь эта необходима ей как никогда. Незадолго до весенних событий, споткнувшись дома о ковер, она упала с лестницы, повредила — как со временем выяснилось, очень серьезно — позвоночник, и ей предстоит нештучная операция.

Маркиз Куинсберри тем временем консультируется со своим адвокатом Эдвардом Карсоном, тем самым Карсоном, который дружил с Уайльдом в Тринити-колледже и обвинял его в ветрености (как видим, не зря). А также собирает улики против Уайльда, готовит, так сказать, встречный удар. Чарлз Брукфилд, второстепенный актер и драматург, который высмеял в своей пародии действующих лиц и автора «Веера леди Уиндермир», передает Карсону «имена и явки» людей, неплохо осведомленных о личной жизни Уайльда. Через этих людей нанятому Куинсберри частному детективу со смешной фамилией Литтлджон с помощью проститутки, которая пожаловалась, что «с легкой руки Оскара Уайльда клиенты теперь предпочитают мальчиков», удается выйти на некоего Альфреда Тейлора, чей подпольный гомосексуальный бордель по адресу Литтл-Колледж-стрит, 13, Уайльд якобы посещал. И теперь, если только молодые люди, подвизающиеся в этом борделе, согласятся — не бесплатно, разумеется, — выступить на суде свидетелями и тем самым донести на самих себя, Уайльд обречен.

30 марта Уайльд и Бози по возвращении из Монте-Карло тоже проводят консультации — но не с юристами, а с хиромантками. Прогноз утешительный. «Предвижу полную победу», — заявляет, тщательно изучив ладони обоих, Сивилла с Мортимер-стрит.

Через два дня, 1 апреля, Уайльд и Дуглас встречаются в кафе «Ройял» с Фрэнком Харрисом в присутствии случайно оказавшегося за соседним столиком Бернарда Шоу. Уайльд просит Харриса выступить на суде в качестве свидетеля обвинения, сказать о художественных достоинствах его произведений и прежде всего «Портрета Дориана Грея». Харрис, против ожидания, отказывается и советует Уайльду, пока не поздно, немедленно вместе с женой ехать за границу, в чем с ним солидарны почти все друзья и близкие писателя, в том числе и Констанс. Против отъезда, который они воспринимают как унижение и сдачу позиций, не достойные ирландца, —

только трое: сам Уайльд, его старший брат Уилли и Сперанца. Мать пишет младшему сыну, как всегда с пафосом, ультимативное письмо: «Если останешься, даже если тебя посадят, ты навсегда останешься моим сыном. Моя любовь к тебе останется прежней. Если же уедешь — не скажу тебе больше ни слова». Меж тем Харрис уверен: в Англии не найдется ни одного присяжного, который бы засудил отца, защищающего свою честь и честь своего сына, — пусть даже все его обвинения голословны. Он также советует перед отъездом написать письмо в «Таймс», что Уайльд, дескать, прежде всего художник, а не борец за права и в возникших обстоятельствах бороться отказывается. На этот совет Дуглас реагирует крайне болезненно и с гримасой ненависти истошно кричит: «Подобные советы лишний раз доказывают, что Оскару вы никакой не друг!» Впоследствии Харрис напишет, что в тот день он окончательно убедился: Дуглас манипулирует Уайльдом, натравливает его на отца, преследуя исключительно собственные интересы, и больше всего боится, как бы Уайльд не охладел к затеянной тяжбе. Присутствовавший при разговоре Шоу подметил, как похожи отец и сын: «Я был потрясен поразительным сходством в поведении и характере между лордом Альфредом Дугласом и его несчастным отцом. Дуглас так и стоит у меня перед глазами: маленькое, побелевшее от гнева личико, безумные, ненавидящие глаза. Даже визгливый голос и тот, как у Куинсберри».

Вечером того же дня Уайльд приглашает Бози и Констанс в свою ложу на спектакль «Как важно быть серьезным» — «семейный выезд» в театр.

В антракте Уайльд встречается с Джорджем Александером, и тот, вслед за Харрисом, тоже советует ему, не мешкая, ехать за границу. Нижеследующий диалог — очередное свидетельство того, как Уайльд не готов прислушаться к голосу рассудка. Как далек он от реальности. И как при всем том ему удастся сохранить свое беспримерное чувство юмора.

Уайльд: Все хотят, чтобы я ехал за границу. Я только что был за границей. А теперь вернулся домой. Я же не миссионер и не коммивояжер, чтобы непрерывно ездить за границу. Но не беспокойтесь за меня, мой дорогой Алек. Я побывал у хиромантки, и миссис Робинсон заверила меня, что я одержу победу.

Джордж Александер: Вы что, верите в гадание по руке?

Уайльд: Конечно, но только когда мне предрекают хорошее.

Джордж Александер: А если плохое?

Уайльд: Они никогда этого не делают. Предрекай они плохое, никто бы не стал к ним обращаться, и беднягам не на что было бы жить.

3 апреля в Олд-Бейли открывается судебный процесс; слушается иск

Оскара Уайльда, обвиняющего в клевете маркиза Куинсберри. В зале яблоку негде упасть, но все присутствующие исключительно мужского пола: дело предстоит деликатное, не для женских ушей — нравы ведь викторианские. Впечатление на присяжных и на суд Уайльд с самого начала произвел не слишком благоприятное: держится независимо, чтобы не сказать высокомерно, язвит. К тому же неверно называет свой возраст: «Тридцать девять», и тут же Карсоном, адвокатом Куинсберри, уличен: «Простите, но, согласно метрике, не тридцать девять, а сорок один».

Первый день слушаний стал литературным. Если послушать словесную перепалку между Уайльдом и Карсоном, то может показаться, что мы присутствуем на литературном диспуте, разговоре «о высоком». Карсон — как, собственно, за несколько лет до него некоторые критики — усматривает прямую связь между аморальностью главного героя романа и аморальностью автора. Суть подобного хода проста и очевидна: автор «Портрета» безнравствен и, стало быть, не имеет «морального права» обвинять в безнравственности другого. Тактика Уайльда: словно не подозревая (а возможно, и в самом деле не подозревал), что ему грозит, он выступает поборником чистой Красоты, отстаивает вроде бы не столько себя, сколько свои взгляды на искусство. Делает вид, что не понимает, к чему Карсон клонит, не снисходит до «мелких», искусных уловок и подковырок. Ему будто бы невдомек, что, обвиняя в безнравственности роман, Карсон, в сущности, обвиняет в безнравственности его автора.

Как бы то ни было, дискуссия, завязавшаяся в прессе в начале девяностых в связи с выходом «скандального романа», теряет теперь свою академическую отстраненность. Перенесенная из редакций газет и журналов в зал Центрального уголовного суда, приобретает актуальность, жизненность. Между литературой и жизнью, как выясняется, дистанция куда более короткая, чем всегда считал Оскар Уайльд. Теперь он, увы, убеждается в этом на собственном опыте.

Карсон: Насколько я понимаю, вы придерживаетесь мнения, что такого понятия, как аморальная книга, не существует?

Уайльд: Да.

Карсон: Я не ошибусь, если скажу, что в таком случае вы не учитываете воздействия произведений нравственных или безнравственных?

Уайльд: Не ошибетесь.

Карсон: Иными словами, в своих сочинениях вы делаете вид, будто такие категории, как нравственность или безнравственность, вас не заботят?

Уайльд: Что значит «делаю вид»?

Карсон: Это ведь ваше любимое словцо.

Уайльд: В самом деле? Никакого «вида» я не делаю. Когда я пишу пьесу или книгу, меня заботит исключительно литературная сторона дела. Я думаю о литературе, то есть об искусстве. Свою задачу я вижу не в том, чтобы творить добро или зло, а в том, чтобы создать нечто, имеющее непосредственное отношение к красоте или остроумию.

Карсон: После высказанных вам критических замечаний вы внесли изменения в «Дориана Грея»?

Уайльд: Нет. Кое-что добавил. Переписал один абзац после того, как мистер Уолтер Пейтер, единственный критик нашего времени, чьим мнением я дорожу, указал мне, что этот пассаж может быть превратно истолкован.

Карсон: В вашем предисловии к «Дориану Грею» говорится: «Не бывает книг нравственных или безнравственных. Бывают книги хорошо или плохо написанные. Только и всего». Это ваша собственная точка зрения?

Уайльд: Да, моя точка зрения на искусство.

Карсон: Из чего я делаю вывод, что, какой бы безнравственной книга ни была, если она хорошо написана, то она, по вашему мнению, хороша, верно?

Уайльд: Да. Если она хорошо написана, то есть вызывает к чувству прекрасного, высшему чувству, на какое только способен человек. Если же книга написана плохо, то вызовет противоположное чувство — отвращения.

Карсон: Получается, что хорошо написанная книга, в которой содержатся извращенные взгляды на мораль, может считаться хорошей книгой?

Уайльд: В произведении искусства не бывает никаких взглядов. Взгляды принадлежат людям, которые не являются творцами.

Карсон: Аморальная книга тем самым может считаться хорошей?

Уайльд: Не могу взять в толк, что вы имеете в виду под «аморальной книгой»?

Карсон: В качестве примера могу привести «Портрет Дориана Грея» — этот роман может быть истолкован именно таким образом.

Уайльд: Таким образом его могут истолковать только тупицы и невежи. Взгляды обывателей на искусство на редкость примитивны.

Карсон: Если «Дориана Грея» прочтет невежественный человек, он вправе счесть этот роман аморальным?

Уайльд: Взгляды невежд на искусство непостижимы. Меня заботят лишь мои собственные взгляды на искусство. Что о них думают другие, мне совершенно безразлично.

Карсон: Под ваше определение обывателей и невежд подпадают большинство людей?

Уайльд: Мне случалось иметь дело с удивительными исключениями.

Карсон: Вы находите, что большинство людей придерживаются обывательских взглядов?

Уайльд: Боюсь, им недостает культуры.

Карсон: Настолько, что они не в состоянии отличить хорошую книгу от плохой?

Уайльд: Именно так.

Карсон: Чувство художника к Дориану Грея не наводит неискушенного читателя на мысль о том, что чувство это особого рода?

Уайльд: Я понятия не имею, какие мысли возникают у неискушенных читателей.

Карсон: Вы не препятствовали тому, чтобы неискушенный читатель покупал вашу книгу?

Уайльд: С какой стати?

Клерк зачитывает длинный отрывок из журнального варианта «Портрета Дориана Грея», где описывается встреча Дориана и художника Бэзила Холлуорда.

Карсон: Скажите, мистер Уайльд, вы считаете чувство одного мужчины к другому, совсем еще молодому, чувство, которое вы описываете в вашей книге, пристойным или непристойным?

Уайльд: Я считаю, что мне удалось безупречное описание того чувства, какое художник питает к красивому существу, без которого он не может ни жить, ни творить.

Карсон: Вы считаете, что подобное чувство вправе испытывать один молодой человек к другому?

Уайльд: Да. В том случае, если он художник.

Карсон: А вы как художник никогда не испытывали подобное чувство?

Уайльд: Я никогда не допускал, чтобы в моем искусстве преобладали чувства.

Карсон: Стало быть, вам незнакомо чувство, которое вы описываете?

Уайльд: Нет, это чувство принадлежит произведению искусства.

Карсон: А если исходить из вашего собственного опыта, вам такое чувство представляется естественным?

Уайльд: Не вижу ровным счетом ничего противоестественного в том,

что художник восхищается своей моделью. Такое случается в жизни почти каждого художника.

Карсон: Хорошо, давайте обратимся к тексту: «Я готов признать, что безумно вас обожаю». Что вы на это скажете? Вы сами когда-нибудь «безумно обожали» молодого человека?

Уайльд: Нет, безумному обожанию я предпочитаю любовь. Нет ничего выше любви.

Карсон: Оставим эти рассуждения. Давайте вернемся к тексту.

Уайльд: С обожанием я всегда относился только к самому себе.

Карсон: По-вашему, тут есть чем гордиться?

Уайльд: Вовсе нет.

Карсон: Итак, вы никогда не испытывали подобного чувства?

Уайльд: Нет, эту идею я позаимствовал у Шекспира. Из его сонетов.

Карсон: Насколько мне известно, вам принадлежит произведение, где вы доказываете, что в сонетах содержится намек на противоестественную страсть.

Уайльд: Напротив, в моем рассказе доказывается, что в сонетах нет ничего противоестественного. Я противник того, чтобы Шекспира обвиняли в извращении.

Карсон: Однако же продолжим. «Я ревновал вас ко всем, с кем вы говорили». А вы сами когда-нибудь ревновали молодых людей?

Уайльд: Никогда в жизни.

Карсон: «Я хотел, чтобы вы принадлежали мне целиком». А это чувство вы когда-нибудь испытывали?

Уайльд: Нет, мне бы эти слова показались на редкость пошлыми.

Карсон: «Я боялся, что весь свет узнает о моем обожании». Почему вы боялись, что «весь свет» об этом узнает?

Уайльд: Потому что на свете найдется немало людей, кому невдомек, что такое истинная преданность, любовь и восхищение, которые художник испытывает к неотразимо красивой личности. Таковы законы нашей жизни. Таких людей остается только пожалеть.

Карсон: Не кажется ли вам, что эти несчастные люди, которым, в отличие от вас, не дано воспарить в высшие сферы, могут истолковать эти чувства не лучшим образом?

Уайльд: Несомненно. Эти чувства они могут приписать чему угодно. Но меня мало интересует невежество других. Моя высшая цель — цивилизовать общество...

После чего адвокат (для Куинсберри Карсон — адвокат, для Уайльда же, по существу, — прокурор) обращает свой «беспристрастный» взгляд на

переписку Уайльда с сэром Альфредом Дугласом, и словесная казуистика продолжается в том же духе. Карсон вычитывает из текста писем улики, свидетельствующие о предосудительном характере отношений Уайльда и Бози. Уайльд придерживается прежней тактики: стремится развести жизнь и литературу, доказать, что фразы вроде «твои алые губы подобны розам» или «твоя нежная, из чистого золота душа, что поселилась между страстью и поэзией», — не более чем художественные образы, не имеющие к реальности никакого отношения. Присяжные, в большинстве своем, принадлежали, по всей вероятности, к тем «обывателям и невеждам», кому было «не дано воспарить в высшие сферы», кого не удалось «цивилизовать», и поверили они не Оскару Уайльду и Эдварду Кларку, а маркизу Куинсберри и Эдварду Карсону.

Спустя всего два дня, 5 апреля, обвинение лорда Куинсберри в клевете признано судом неправомочным; Куинсберри оправдан и выпущен на свободу. Триумфатор пишет Уайльду записку следующего содержания: «Если Англия дает Вам право уехать, тем лучше для Англии! Но если Вы возьмете с собой моего сына, я последую за Вами, куда бы Вы с ним ни направились, и пристрелю Вас как собаку».

Лорд Куинсберри оправдан, а вот Уайльд задержан: 6 апреля, с санкции министра внутренних дел, подписан ордер на его арест. Время подписания — начало шестого вечера, а это означает, что при желании Уайльд еще мог бы успеть на вечерний поезд в Дувр. Спустя час писатель арестован и отвезен в полицейский суд на Боу-стрит, где уже собралась толпа, выкрикивающая непристойности. Арестовавший Уайльда полицейский предупреждает, что шансов быть взятым на поруки у него нет. В это самое время Роберт Росс едет на Тайт-стрит, где вместе со слугой Уайльда взламывает двери в кабинет хозяина дома, а также в спальню и выносит из дома письма и рукописи; пытается найти компромат — рассказ «Портрет мистера У. Х.», но тщетно.

На следующий день, 7 апреля, полицейский суд предъявляет Уайльду обвинение в совершении правонарушений, подпадающих под действие одиннадцатого раздела закона об изменении норм уголовного права от 1885 года. А выражаясь попроще — в содомии. Уайльду — полицейский оказался прав — отказывают в освобождении под залог и держат в тюрьме «Холлоуэй» до 26 апреля, вплоть до начала первого процесса.

11 апреля в дом на Тайт-стрит являются судебные приставы: они описывают имущество и продают с молотка все, что задолжали Уайльды. Аукцион превращается в постыдный балаган: многие ценные вещи, в том числе переписка супругов, украдены, остальные продаются за бесценок.

Распродаются подаренные Уайльду ценные книги с автографами многих крупных писателей современности: Уитмена, Суинберна, Малларме, Уильяма Морриса, Верлена, а также картины (рисунок Уистлера «ушел» за один шиллинг), детские игрушки.

Спустя еще несколько дней имя Уайльда сначала исчезает с театральных афиш, а следом, «по требованию возмущенной общественности», снимаются идущие в Лондоне «Идеальный муж» и «Как важно быть серьезным». В Америке отменены гастроли пьесы «Женщина, не стоящая внимания», а вот «Идеальный муж» в постановке Дэниэля Фромена по-прежнему играется в нью-йоркском театре «Лицеум».

В апреле, незадолго до начала первого процесса над «первосвященником декадентов», как назвала Уайльда «Нэшнл обсервер», бегут во Францию его ближайшие друзья Роберт Росс и Мор Эйди. Вместе с Россом поспешно покидают страну многие богатые и известные содомиты, которые еще совсем недавно чувствовали себя в относительной безопасности. Уедет и Альфред Дуглас, но позже; пока же он постоянно навещает Уайльда в тюрьме «Холлоуэй». «Я не одинок, со мной рядом хрупкое золотоволосое создание, что сродни ангелу, — пишет Уайльд Леверсонам. — В поглотившей меня мгле он подобен белому цветку». За день до начала первого процесса «белый цветок» присоединится к Россу и Эйди: из Лондона Дуглас направляется сначала в Кале, а затем в Руан, куда Уайльд пишет ему проникновенные письма: «Если б настал день, когда мы могли бы жить с тобой в маленьком домике на Корфу или на другом волшебном острове! Ах, какой упоительной была бы наша жизнь! Протягиваю к тебе свои руки. Дожить бы, чтобы коснуться твоих волос и твоих пальцев!» Доживет и коснется. И не один раз.

С 26 по 29 апреля в Центральном уголовном суде под председательством судьи Чарлза проходит первый процесс над Уайльдом. Рядом с писателем на скамье подсудимых Альфред Тейлор. Свидетельские показания против Уайльда дают завсегдатаи притонов, сводники, профессиональные шантажисты, которым, по всей видимости, гарантирована неприкосновенность и щедро заплачено за разоблачительные признания.

29 апреля, четвертый день первого процесса, как и первый день процесса над Куинсберри в начале месяца, отдан литературе. На суде зачитываются два стихотворения Альфреда Дугласа. Первое, «Во славу стыда», заканчивается словами: «Из всех страстей нежнее нет Стыда». Второе завершается весьма сомнительным, с точки зрения викторианского правосудия, признанием: «Я — та Любовь, что называть себя не смеет».

Как тут не вспомнить стихи самого Уайльда, которые он писал в том же возрасте, что и Дуглас, — например, «Бремя Итиса». На вопрос обвинителя, не идет ли тут речь о протiwоестественной любви, Уайльд отвечает отрицательно. Объясняет, что это чувство, которое питает человек в возрасте к человеку более молодому; ссылается на Шекспира и Микеланджело. Обвинителя этот ответ вполне устраивает.

Спустя два дня, 1 мая, присяжные расходятся во мнении, какой вынести вердикт, обвинительный или оправдательный. Большинство, причем абсолютное (десять против двух), — за вердикт обвинительный. Тем не менее назначаются повторные слушания и суд в новом составе.

Тем временем Уайльда выпускают из тюрьмы «Холлоуэй» под небывалый залог в 5 тысяч (!) фунтов, из которых половину дает Констанс. Уайльд безуспешно пытается снять номер в отеле, но для него свободных номеров теперь нет; отныне Уайльд — пария, *persona non grata*. Отказывают Уайльду в номерах не столько из соображений морали, сколько из страха — люди Куинсберри, как видно, пригрозили владельцам гостиниц расправой. Остается искать пристанища у матери и брата. Уилли, с которым Уайльд уже полтора года не разговаривает, женился вторично и живет с женой у Сперанцы. «Уилли, приюти меня, или я умру на улице», — будто бы сказал старшему брату младший, отчаявшись найти крышу над головой. Прожив два дня у матери на Оукли-стрит, он переезжает в дом своих друзей, Эрнеста и Ады Леверсон в Южном Кенсингтоне, где остается до окончания второго процесса. К Леверсонам приезжает Констанс, умоляет мужа поскорее уехать. Уайльд в очередной раз отказывается. Отклоняет и предложение Харриса нанять яхту и бежать во Францию; с владельцем яхты предприимчивый Харрис уже договорился. Если верить Харрису, примерно в это время между ним и Уайльдом происходит следующий примечательный обмен репликами.

Харрис: Не придавай значения показаниям Шелли (одного из свидетелей, молодого издательского клерка, показавшего, что Уайльд его домогался и зазывал в гостиницу. — А. Л.).

Уайльд: О Фрэнк, ты говоришь с такой страстью и убежденностью, как будто я невиновен.

Харрис: Но ведь ты же невиновен, разве нет?!

Уайльд: Нет, Фрэнк... А я думал, тебе давно уже все известно.

С 21 по 25 мая в Центральном уголовном суде под председательством судьи Уиллса проходит второй процесс над Уайльдом и Альфредом Тейлором. Уайльду предъявляется в общей сложности восемь пунктов обвинения, и все они остаются либо недоказанными, либо доказанными не

окончательно. Обвинитель задает Уайльду вопросы о его отношениях с сэром Альфредом Дугласом и о том, что представляет собой их переписка. Старшина присяжных интересуется, почему в таком случае и Дугласу тоже не предъявлен ордер на арест, однако судья Уиллс ссылается на то, что Дуглас, мол, к делу Уайльда и Тейлора прямого отношения не имеет. Обвинительный приговор Уайльду еще не вынесен, а маркиз Куинсберри уже празднует победу, для чего у него есть все основания. И, как и полагается победителю, по-христиански — даром что ярый безбожник — «призывает милость к падшему». «Если бы меру его наказания определял я, — говорится в его письме в газету „Стар“, — я бы отнесся к нему со всем возможным участием, ибо он — поврежденный рассудком сексуальный извращенец, а никак не преступник, находящийся в здравом уме».

25 мая суд выносит Уайльду и Тейлору обвинительный приговор: Уайльд признан виновным в «совершении непристойных действий» и приговорен к двум годам тяжелых исправительных работ. После вынесения приговора судья обращается к осужденным с короткой речью, где, в частности, говорится: «Обращаться к вам не имеет никакого смысла. Людям, способным на подобное, чувство стыда неведомо, и рассчитывать, что мои слова возымеют на вас действие, было бы, по меньшей мере, наивно. Более постыдного дела мне вести не приходилось. В том, что вы, Тейлор, содержали мужской бордель, сомневаться не приходится. Как не приходится сомневаться и в том, что вы, Уайльд, явились средоточием того круга, в котором молодые люди подвергались самому непотребному моральному разложению».

Прямо из здания суда Уайльда доставляют в Пентонвильскую тюрьму, где у входа ликует собравшаяся толпа: справедливость восторжествовала.

На то, чтобы знаменитому писателю и драматургу, кумиру лондонского бомонда лишиться имени, семьи, имущества и славы и стать заключенным номер С.3.3 (камера номер три на третьем этаже в блоке «С»), потребовалось меньше трех месяцев.

Прежде чем последовать за Уайльдом в места не столь отдаленные, подведем некоторые итоги событий, происходивших зимой и весной 1895 года. Пишущие об Уайльде (в России особенно) любят рассуждать о том, что Уайльда засудили, оклеветали, что он пал жертвой викторианского ханжества. Жертвой высокопоставленных завистников, сводивших счеты с блестящим, успешным, талантливым писателем, который уже много лет был на виду и на слуху и в Лондоне, и в Париже, и в Нью-Йорке. Споры нет, желающие свести счеты с одаренным и популярным человеком всегда

найдутся. Нельзя также отрицать и того, что многие свидетели были подкуплены, а пункты обвинений остались, как уже говорилось, не в полной мере доказанными. И все-таки Уайльд «засудил» себя сам. В его положении — а об этом «положении» читатель уже неплохо осведомлен — нужно было, наверное, вести себя «скромнее». Как теперь бы грубо и цинично сказали — «не высовываться». Но Уайльд не был бы Уайльдом, если бы «не высовывался». Подобным советом мог воспользоваться кто угодно — только не такой человек, как Уайльд. Как заметил Уистан Хью Оден: «С самого начала Уайльд играл свою жизнь, как играют роль, и продолжал это делать, даже когда судьба согнала его со сцены». Вот и в суде, на всех трех процессах, Уайльд «играл роль». Не забывал вставить гвоздику или лилию в петлицу, держался, как мы уже писали, независимо и даже заносчиво, язвил, давал понять, что к своим обвинителям относится свысока и не сомневается в окончательной победе. Иными словами, вел себя так, словно перед ним восторженные зрители, а сам он стоит на сцене перед только что опустившимся занавесом, а не сидит на скамье подсудимых.

Обычно подробно останавливаются на двух процессах над Оскаром Уайльдом — апрельском и майском. Однако на самом деле всё решилось не на процессах, где обвиняемым был Уайльд, а на процессе, где обвиняемым был Куинсберри, а истцом — Уайльд. За те несколько дней, что продолжался процесс, Уайльду и его адвокатам не удалось доказать суду присяжных, что сидевший на скамье подсудимых Куинсберри клеветал, распространяя слухи о «непристойном поведении» Уайльда. А раз не удалось, значит, «непристойное поведение» имело место, и истец автоматически становился подсудимым. Уайльд не прислушивался к советам своих, пусть и немногочисленных, доброжелателей. Он упорно не желал понять главного: обвиняя в клевете своего обидчика Куинсберри, он тем самым подставляет под удар себя самого. Весьма существенно и то, что он не был до конца откровенен со своим адвокатом, взявшимся его защищать, как мы помним, лишь при условии, что Уайльд не кривит душой и обвинения Куинсберри — и в самом деле не более чем клевета. Когда 4 апреля, во второй и предпоследний день слушаний, Уайльд вдруг осознал, что защита вправе задавать свидетелям *любые* вопросы, если только их не отклонит судья, он — кажется, впервые — занервничал. А занервничав, признался сэру Эдварду Кларку, что однажды его, Уайльда, выдворили посреди ночи из отеля «Элбемарл» вместе с находившимся в его номере мальчиком, что одному из свидетелей могло быть известно.

Вот почему тысячу раз правы были те, кто советовал Уайльду, во-

первых, выбросить в камин визитную карточку, которую Куинсберри 18 февраля передал швейцару в клубе «Элбемарл», а во-вторых, самому как можно скорее исчезнуть, лучше всего — за границей. Таким образом, Уайльд сделал все, чтобы проиграть дело, а запасшийся подкупленными свидетелями Куинсберри — чтобы его выиграть. Употребив в обоих случаях (во время визита на Тайт-стрит и в клубе «Элбемарл») такое, казалось бы, незаметное, но очень важное слово «pose», Куинсберри тем самым себя обезопасил — у него, надо полагать, имелись очень неглупые советчики. Он дал понять, что *не* обвиняет Уайльда в мужеложестве — по крайней мере напрямую. Верно, он горит желанием проучить Уайльда и своего строптивого сына, но при этом и сор из избы выносить не намерен. К тому же Куинсберри и его команда отлично подготовились к обороне, которую им предстояло держать в начале апреля, после чего столь же грамотно перешли от обороны к атаке на процессах 26 апреля и 21 мая.

Мы подробно остановились на «литературной части» первого дня процесса, где обвинителем был Уайльд и где защита в лице Эдварда Карсона, вслед за журнальными и газетными критиками «Портрета», обвиняла в безнравственности героя романа и, следовательно, его автора. Но литературная часть была лишь цветочками. Ягодками же стал представленный Куинсберри список из тринадцати молодых мужчин, из которых десять показали, что состояли в интимных отношениях с Уайльдом, и, чтобы не быть голословными, указали даты и места свиданий. Только когда эти свидетели защиты (а по существу, обвинения), хотя это и грозило им пересесть с места для дачи свидетельских показаний на скамью подсудимых, стали давать признательные показания, раскрывать суду «чудовищные подробности», — Уайльд внял совету Кларка и заявил, что свой иск отзывает. При этом он признал, что знает молодых людей, дававших против него показания, однако продолжал утверждать, что в «непристойных отношениях» с ними не состоял.

Надо сказать, что не на высоте положения оказался не только Уайльд, но и его адвокат, опытный юрист сэр Эдвард Кларк. Во-первых, он мог бы — хотя это и было опасно, учитывая вероломство и непредсказуемость Бози, — пригласить в качестве свидетеля обвинения лорда Альфреда Дугласа. Сыну было бы что рассказать суду о проделках своего родителя, ненавидимого всеми членами семьи без исключения. Бози — по крайней мере на словах — готов был опорочить отца перед всем миром, что не укрепило бы позиций маркиза и было бы на руку Уайльду. Во-вторых, Кларк, вслед за Уайльдом, не придавал значения слову «pose», не учел, что в планы Куинсберри не входило обвинить Уайльда в мужеложестве, ведь

тень, упав на Уайльда, упала бы и на сына маркиза. Не учел, что роль ущемленного отца, которую играл Куинсберри «под руководством» своих юристов, не могла не вызвать у присяжных сочувствия, о чем Уайльда предупреждал Харрис. И, в-третьих, прежде чем давать Уайльду совет (и совет в высшей степени разумный) отозвать иск, Кларк должен был получить от своего подзащитного гарантии того, что тот немедленно покинет страну. Таких гарантий Уайльд Кларку конечно же никогда бы не дал — очень возможно, еще и потому, что почти до самого конца рассчитывал на победу. «Я решил, что благороднее и красивее будет остаться, — писал Уайльд Дугласу в перерыве между первым и вторым процессом. — Не хочу, чтобы меня называли трусом или дезертиром. Прятаться под чужим именем, вести жизнь затравленного зверя — не для меня». Знал бы он, что ему суждено именно это — прятаться под чужим именем и вести жизнь затравленного зверя...

Мог ли Уайльд выйти сухим из воды, как вышел Дуглас? Такой человек, как Уайльд, человек позы, «игравший жизнь» во всем, что бы он ни делал, — нет, не мог. Как человек простодушный и в то же время самовлюбленный, обласканный судьбой, всегда веривший в свою счастливую звезду, — нет, не мог. И как человек в высшей степени благородный — не мог тоже. Ведь свою задачу на процессах он видел в том, чтобы уберечь от разоблачения и унижения не только себя, но и своего любимого человека, сэра Альфреда Дугласа, о чем говорится в его письме в «Ивнинг ньюс»: «Свою правоту я мог бы доказать лишь в том случае, если бы уговорил лорда Альфреда Дугласа дать показания против своего отца. Лорд Альфред Дуглас стремился к этому всей душой, однако допустить этого я не мог. Дабы не ставить его в столь сомнительное положение, я решил отказаться от ведения дела и взвалить на собственные плечи бесчестье и позор, каковыми бы обернулось дальнейшее судебное преследование лорда Куинсберри».

И в желании любой ценой не бросить тень на своего возлюбленного Уайльд был не одинок. Стремился к этому и судья Уиллс, свято почитавший табель о рангах: сослался же он на то, что Альфред Дуглас «прямого отношения» к обвинениям против Уайльда и Тейлора не имеет, — тогда как имел, и самое прямое. Стремился к этому и противник Уайльда маркиз Куинсберри. И конечно же сам Бози. Вся его бравада: мол, позовут свидетелем, поддержку Оскара, отцу же мало не покажется — могла оказаться блефом от начала до конца. Пострадал Уайльд — повторимся — из-за себя самого. И из-за Дугласа, отношения с которым зашли слишком далеко. И — ради Дугласа.

У приговора 25 мая имелся всего один, зато неоспоримый плюс: Уайльд расставался с Дугласом, по крайней мере, на два года.

Глава одиннадцатая

DE PROFUNDIS

Уайльд вел себя необдуманно и проиграл, при этом на процессах, на всех трех, держался превосходно, вот только выглядел неважно: обрюзгшее, землистого цвета лицо, затравленный взгляд. Таким же его запомнили и в тюрьме, вернее в тюрьмах. Трех, не считая уже упоминавшейся лондонской тюрьмы «Холлоуэй», где он содержался между первым и вторым процессом. Сразу после вынесения приговора Уайльд проводит месяц в Пентонвильской тюрьме, в июле того же 1895 года его переводят в тюрьму в Уондсворте и только в ноябре, спустя почти полгода, — в тюрьму в Рединге, где он находится вплоть до мая 1897 года.

Рединг, тюрьма в графстве Беркшир, «в сельской местности», явилась послаблением — в Уондсворте Уайльд совсем было расклеился, несколько раз падал в обморок, один раз при падении в тюремной церкви повредил правое ухо и к концу своего пребывания за решеткой на это ухо почти полностью оглох. И ему пошли навстречу: известный человек как-никак. «К нам в скором времени переведут *одного* заключенного, и вы должны гордиться тем, что тюремная комиссия сочла Рединг наиболее подходящим местом для его пребывания», — с некоторой таинственностью предупреждал своих подчиненных начальник Редингской тюрьмы полковник Айзексон.

Уайльда приговорили к тяжким исправительным работам, однако самой тяжелой «исправительной работой» за все два года, проведенные Уайльдом за решеткой, было щипание пакли, а также шитье почтовых мешков; впрочем, даже от этой повинности его, как правило, освобождали: тюремный режим Уайльда был в целом вполне щадящим, да и «каторжность» работы — вспомним «Записки из Мертвого дома» — «не столько в трудности и непрерывности ее, сколько в том, что она — *принужденная...*». Видя, как он страдает, как избалован, брезглив и чувствителен, как подавлен, тюремщики (Айзексон — исключение) нередко шли ему навстречу, однако настроение заключенного С.З.З лучше от этого не становилось.

Юрист Ричард Бердон Холдейн, побывавший в Рединге с ежемесячной инспекцией от министерства внутренних дел, вспоминает, что первые минуты Уайльд и вовсе отказывался отвечать на его вопросы, то и дело

принимался плакать. Пожаловался, что читать дают только «Путь паломника» Беньяна, святого Августина и «Историю Рима» Моммзена. А вот в «Мадам Бовари» отказали, сославшись на то, что роман Флобера «непристойен» — как и «Портрет Дориана Грея». Холдейн оказался отличным психотерапевтом; упрекнул Уайльда, что раньше тот жил жизнью удовольствий и не сумел поэтому реализовать свой талант, зато теперь, заверил он «нереализовавшегося писателя», «вам есть, о чем писать, вам дадут книги, бумагу, перо и чернила». Книги действительно дали: к святому Августину и Моммзену присоединились «Мысли» Паскаля, лекции кардинала Ньюмена, те самые, которыми Уайльд увлекался в Колледже Святой Троицы, и даже «Очерки по истории Ренессанса» Пейтера. Со временем список расширился еще больше: в него вошли и боготворимый Уайльдом Китс, и Данте, и Чосер, и «Фауст», и Гарди, и Гольдони, и «Остров сокровищ», и обязательное тюремное чтение — «Жизнь Иисуса» Ренана. Как говорится, читай — не хочу. А вот с бумагой, пером и чернилами вышла задержка.

Задержка вышла потому, что полковник Айзексон, тот самый, кто, напустив туману, предупреждал надзирателей о прибытии «известного человека», Уайльда не жаловал: ах, ты известный, вот мы тебя, известного, и поставим на место. Придирался к С.З.З по мелочам, следил, чтобы тот вовремя убирал камеру, и за малейшую провинность упекал в карцер «на хлеб и воду». Заключение давно себе уяснили: жаловаться полковнику не стоит — в лучшем случае оставит жалобу без внимания. Это про него сказано в «Балладе Рэдингской тюрьмы»: «Был комендант без послаблений, / Устав он твердо знал».

Тем не менее Поэт, как называли Уайльда заключенные, жаловался — в напрасной надежде, что тюремная администрация пойдет ему навстречу, обеспечит «режим наибольшего благоприятствования». Жаловался некоему Харрису, еще одному ревизору, который, по договоренности с недавно назначенным председателем парламентской комиссии по пенитенциарной системе Ивлином Раггльз-Бризом, приехал в Рединг, выслушал жалобы Уайльда и по возвращении доложил по начальству, что при таком отношении заключенный может сойти с ума и даже, чего доброго, умереть. Отношение к Уайльду Айзексон не изменил, но, довольно быстро смекнув, что заключенный С.З.З ни на какую работу неспособен, разрешил Уайльду вволю читать и даже писать — правда, исключительно письма. За это он вменил ему в обязанность раздавать книги «стаду скотов», как Уайльд называл других заключенных, — но и с этим нехитрым заданием Поэт справлялся неважно: библиотекарь из него не получился. Вопреки приказу

Айзексона, С.З.З никогда не убирал, как положено, свою камеру: она была захламлена, завалена книгами и исписанными листами бумаги, причем, к вящему удивлению надзирателей, — на разных языках. Писал Уайльд в основном по вечерам, низко склонившись над деревянными козлами, служившими ему и кроватию, и письменным, и обеденным столом.

И даже в тюрьме умел разглядеть Красоту. Сказал, уже выйдя на свободу, Уилфреду Хью Чессону: «Вы когда-нибудь обращали внимание на руки вора? Как же они красивы! Какие изящные пальцы! В противном случае, — добавлял Уайльд, словно спохватившись, что от него ждут дежурной шутки, — он не смог бы незаметно извлечь бумажник из вашего кармана». Были, впрочем, среди заключенных не только убийцы, насильники и воры «с изящными пальцами», но и книгочеи, и даже театралы. Уайльду не раз приходилось отвечать на «литературные» вопросы вроде «Чарлз Диккенс был бы сегодня великим писателем?». А один из заключенных спросил его, хотя разговаривать во время прогулки по тюремному двору запрещалось: «Что ты тут делаешь, Дориан Грей?» И, получив ответ: «Я не Дориан Грей, а лорд Генри Уоттон», сообщил Грею-Уоттону, что не пропустил ни одной его премьеры.

И всё же, несмотря на некоторые послабления, несмотря на участливое к нему отношение молодого сердобольного тюремщика из Белфаста Томаса Мартина, который, правда, появился много позже, во времена куда более покладистого, чем Айзексон, майора Нельсона, — приходилось Уайльду не сладко. Мартин опекал Поэта, за что Поэт, выйдя на свободу, прислал ему «Балладу Рэдингской тюрьмы» с трогательной надписью, — и всё же страдал Уайльд очень сильно, и не столько физически, сколько душевно: «...для всех одинаковое по закону наказание обращается для него вдесятеро мучительнейше», — словно про Уайльда написал Достоевский. Когда интервьюер в Дьеппе, куда Уайльд приехал после выхода на свободу, попросил его описать перенесенные в тюрьме страдания, писатель ответил: «Простите меня, но я никогда об этом не говорю». Однако говорил. Признавался после освобождения Андре Жиду, что хотел даже покончить с собой, пока однажды во время прогулки не услышал у себя за спиной шепот шедшего за ним заключенного: «Оскар Уайльд, мне жаль вас, ведь вы страдаете больше, чем мы». Пошловатая эта история сильно смахивает на вымысел, но, перефразируя Вольтера, можно сказать, что, если этой истории не было, ее надо было бы выдумать. В наши дни психиатры поставили бы ему диагноз «продолжительная депрессия». Поставит самому себе диагноз и Уайльд — но не психиатрический, а психологический. И очень точный. В еще одном интервью — английскому

журналисту Гидеону Спилетту он по выходе из тюрьмы заметит: «Люди гибнут от греха гордыни. Я вознесся слишком высоко — и был втоптан в грязь».

Втоптанный в грязь узник С.З.З, причем втоптанный в самом прямом смысле слова: его камера была одной из самых запущенных, никого не желал видеть, особенно на первых порах. Если не считать самых близких друзей и жены. А если бы и желал, имел право лишь на трех посетителей в месяц (и одно письмо), причем первые три месяца и вовсе никаких связей с внешним миром не допускалось. Свидание длилось не более двадцати минут в присутствии надзирателя. Заключение и гостя разделяла проволочная сетка — «непристойное поведение» бывает заразительно.

Одним из первых беседовал с Уайльдом через проволочную сетку Отто Холланд, брат Констанс. Его визит носил, понятно, не дружеский (какая там дружба), а исключительно деловой характер. Холланд «по-родственному» предупредил шурина, что Констанс подаст на развод, если Уайльд ей не напишет. Уайльд написал покаянное письмо: хочу забыть прошлое, быть с тобой и с детьми. И Констанс, как и следовало ожидать, тут же с готовностью от бракоразводного процесса отказывается. «Мой бедный, сошедший с пути истинного муж, который скорее слаб, чем испорчен, искренне раскаивается в своем безумии, и отказать ему в прощении, о котором он просит, я не могу», — пишет она своим родственникам, настаивавшим на разводе. «Скорее слаб, чем испорчен» — таков был общий глас тех немногих, кто Уайльду сочувствовал.

Отказывается от развода и дважды посещает мужа в тюрьме. Первый раз — 19 февраля 1896 года сообщить о смерти горячо им (и ею) любимой Сперанцы. Специально — добрая душа — добиралась до Рединга из Италии, однако мужа этой печальной новостью врасплох не застала. О смерти матери Уайльд уже знал, и не из газет, которых ему не давали, а, так сказать, из жизни, причем потусторонней. За несколько дней до приезда жены надзиратель наступил у него в камере на паука. «Плохая примета, к смерти», — заключил суеверный Уайльд, и не ошибся. «Говорят, что Оскар вполне здоров, а между тем он — абсолютная развалина по сравнению с тем, каким был...» — сокрушалась Констанс, делаясь с братом своими впечатлениями после свидания.

И второй, спустя год, в феврале 1897-го. На этот раз визит был деловой: Констанс приехала со своим адвокатом; Уайльд должен был подписать бумаги, что препоручает заботу о детях жене. В комнату для свиданий, где муж в присутствии адвоката Харгрова и надзирателя эти бумаги подписывал, Констанс войти отказалась, однако попросила

стоявшего в дверях надзирателя отодвинуться: «Дайте мне последний раз взглянуть на моего мужа». Как в воду глядела: больше они не увидятся. Констанс умрет через год с небольшим после повторной операции на позвоночнике в возрасте сорока лет.

Первым из близких друзей в августе 1895 года в Рединг приехал Роберт Шерард — и пришел в ужас не только от психического, но и от физического состояния своего друга. Вот вкратце его впечатления. Подавлен, на глазах слезы, волосы растрепаны, щетина, борода, чудовищно исхудал. Лицо изможденное, почти не узнаваемое. Запавшие от бессонницы глаза, поломанные, кровоточащие ногти. У побывавшего в Рединге вслед за Шерардом Роберта Росса особых оснований для оптимизма также не было. «У него совершенно отсутствующий взгляд, и он все время плачет. Жалуется, что тюремный врач подозревает его в симуляции», — вспоминал потом Росс. К лишениям, болезням, страданиям от перехода «в среду для него недостаточную» добавлялся страх. Страх попасть в карцер — «за разговоры» и за неубранную камеру он не раз подвергался этому наказанию. Страх — оказаться в тюремном лазарете, мало чем «по комфорту» карцеру уступавшем. Поэтому, должно быть, он никому, даже Мартину, не жалуется на здоровье. А пожаловаться есть на что: анемия, подагра, понос. Расстройство желудка тем более мучительное, что покидать камеру после шести вечера запрещалось. И страх вызвать своим видом страх у посетителей. «Ужас тюремной жизни, — писал Уайльд своему издателю Леонарду Смизерсу и потом не раз повторял эту мысль, — в несоответствии между трагедией души и смехотворной нелепостью твоей внешности».

Да, свидания Уайльд, пребывающий в тяжелой депрессии, не поощрял, однако близким друзьям — художнику и скульптору Чарлзу Риккетсу, Морю Эйди, Россу, Шерарду — рад был всегда. Констанс, впрочем, этой его радости не разделяла. От природы, как мы знаем, доброжелательная, она почему-то видела в старых друзьях угрозу возвращения мужа к старой жизни, и это при том, что Дугласа среди них не было, да и все они были яркими противниками возобновления отношений между Оскаром и Бози — Росс, по понятным причинам, в первую очередь. «Вот как ты выполняешь свое обещание вести новую жизнь», — пеняла Констанс мужу в одном из писем. У Уайльда же при виде друзей резко поднималось настроение, хотя, очень возможно, он и притворялся — не огорчать же близких людей. Как бы то ни было, Поэт становился разговорчив, шутил, рассказывал, какое удовольствие он получает от чтения Священного Писания. «Библия, что ни говори, замечательная книга,

— вспоминает Шерард его слова. — Как замечательно красивы эти неприхотливые библейские сюжеты. Адам и его жена одни в прекрасном саду, где, будь они законопослушны, получали бы все удовольствия от жизни. Но Адам отказывается слепо следовать закону и поэтому съедает яблоко. Я ведь тоже надкусил яблоко — и был изгнан из рая».

Со «стадом скотов» он не общался, даже если бы и имел такую возможность. Впрочем, об отдельных заключенных отзывался тепло и с пониманием, во время прогулки по тюремному двору шел, низко опустив голову, и что-то (сочинял «Балладу Рэдингской тюрьмы»?) бормотал себе под нос. В тюремной часовне (проповедь каждое утро в девять, в воскресенье два раз в день, утром и вечером), когда капеллан тщился наставить заблудшие души на путь истинный, был безучастен, сидел, погруженный в себя, барственно, как встарь, откинувшись на церковной скамье. Мог забыть встать, когда наступало время хором петь гимны, и его приходилось толкать или даже поднимать силой. Когда же капеллан принимался ханжески рассуждать о христианском отношении общества к заключенным, Уайльд лишь грустно улыбался. «Больше всего в эти минуты мне хотелось вскочить со своего места и начать кричать, — вспоминал он впоследствии. — Обществу нечего было нам предложить, кроме лишений и жестокости».

Заключенные имели право вызывать капеллана в камеру, чтобы пожаловаться на судьбу без свидетелей. Уайльд этим правом (равно как и обязанностями убирать камеру) пренебрегал. Однажды, правда, капеллана вызвал, о чем впоследствии пожалел. На дежурный вопрос святого отца, читал ли заключенный С.З.З в бытность свою на свободе утреннюю молитву, Уайльд ответил отрицательно, после чего капеллан, демонстрируя не только отменную реакцию, но и неплохое чувство юмора, съязвил: «Вот видите, чем дело кончилось». Кончилось же дело тем, что Уайльд посетовал, что тюремное окошко так высоко и так грязно, что ему не видно облаков. Как сказано в «Балладе Рэдингской тюрьмы»: «Не глянет он на вышний воздух / Сквозь узкий круг стекла». Не оплошал капеллан и на этот раз: посоветовал брату во Христе смотреть не на облака, а на Того, Кто за облаками, за что был немедленно из камеры выдворен, Уайльд же вторично препровожден в карцер и лишен даже той скудной и малосъедобной пищи, какую получал.

Главными лишениями «изгнанного из рая» Уайльда были голод, бессонница, болезни, «уравниловка» и отсутствие чистоты. «Они знают, что мне голодно, — жаловался он друзьям, — и приносят удивительные вещи: пирожки с мясом, булочку с сосиской, лепешки. Думают: раз голоден

— может съесть все». Не так уж плохо, должно быть, подумал читатель: лет через пятьдесят в Лефортове о булочке с сосиской можно было только мечтать. При поступлении Поэт подвергся рутинной тюремной процедуре — стрижке, однако процедуру эту воспринял очень тяжело, ведь отныне он был обречен стать таким же, как все. «На глаза у него навернулись слезы, — вспоминал один из тюремщиков в интервью, которое он дал в марте 1905 года, спустя пять лет после смерти Уайльда, лондонским „Ивнинг ньюс“ и „Ивнинг мейл“: — „Неужели без этого никак нельзя обойтись?! — воскликнул он. — Вы не понимаете, что это для меня значит!“» Не меньше страдал заключенный С.З.З и от отсутствия чистоты. «Имей я возможность поддерживать чистоту, — жаловался он Мартину, прикрывая носовым платком „эту проклятую щетину“ и зажимая нос от запаха параши, — и я не чувствовал бы себя таким обездоленным».

Страдал Уайльд и еще по одной причине. Альфред Дуглас довольно скоро перестал ему писать, до Уайльда стали доходить слухи, что возлюбленный нанял яхту с мальчиком-юнгой, на которой совершает путешествие из Франции в Сорренто и на Капри. Что закладывает подаренные ему Оскаром вещи и не только пишет письма во французские газеты в защиту Уайльда, но и щедро делится с репортерами подробностями их отношений. Так, 1 июня 1896 года Дуглас публикует в «Ла Ревю Бланш» «Вступление к моим стихотворениям с некоторыми замечаниями о деле Оскара Уайльда». Французский читатель, клюнувший на «клубничку» и никогда бы не читавший «вступление» без «замечаний», разочарован не был. «Сегодня я горжусь тем, — говорится во вступлении, — что меня любил великий поэт, который ценил меня, ибо признавал, что, помимо красивого тела, я обладаю красивой душой». О красивой душе Дугласа мы, в отличие от неосведомленного французского читателя, слышаны. Как слышаны и о том, что Бози нисколько не тужил без Уайльда, что не мешало ему, перечитывая давние письма писателя, восклицать: «Утром и вечером я целую их и молюсь на них!» Что не мешало ему с пафосом писать Мору Эйди в надежде, что его слова будут Уайльду переданы: «Он может не сомневаться в моей любви и преданности вне зависимости от того, заслуживает он мою любовь или нет».

Из тюрьмы Уайльд Дугласу не пишет, более того, для посетителей Уайльда в Рединге Бози — запретная тема. Заключенный С.З.З не хочет слышать о выходе сборника стихов Дугласа с посвящением Уайльду, просит Росса передать ему, чтобы он это посвящение снял. Через Росса же просит Дугласа отдать Россу свои письма, ему адресованные. И не только письма, но и вещи, которые Уайльд ему некогда дарил и которые Дуглас

еще не успел заложить. «Он мне в этом не откажет, — пишет он из тюрьмы Россу. — Он загубил мою жизнь — пусть этим и довольствуется». Уайльду свойственно обольщаться — и вообще, и в отношении Альфреда Дугласа особенно; ни вещей, ни писем любимый человек ему не вернул.

Впрочем, мы несколько поспешили сказать, что из Рединга Уайльд Дугласу не пишет. Одно письмо он своему возлюбленному все же написал. И назвал его первоначально «In Carcere et Vinculis», а потом переправил на «De Profundis»^[40]. Воспользовался тем, что на эпистолярный жанр запрет не распространяется (при полковнике Айзексоне бумага и чернила давались заключенным только для писем и — со скрипом — для петиций), и на законных основаниях написал Дугласу письмо — всего одно, но длиной страниц в двести. Создавалось письмо с января по март 1897 года и было завершено всего за пару месяцев до освобождения. Поставил точку и отдал письмо на хранение «хорошему» начальнику тюрьмы майору Ньютону (Айзексону никогда бы не отдал), а 20 мая, в Дьеппе, — Роберту Россу для последующей передачи Дугласу.

Послание получилось длинное, но смысл его прост, Уайльд выразил его всего в нескольких словах в письме тому же Россу: «Я виню его в том, что он недооценил человека, чью жизнь погубил». Ни убавить ни прибавить. Кое-что, впрочем, прибавить стоило бы.

«De Profundis», как и всякое значительное произведение, можно прочесть по-разному. Как исповедь со сквозным мотивом жертвенности и самоотречения. Как любовное письмо, полное горьких попреков в адрес возлюбленного и в то же время тайных, невысказанных надежд на восстановление отношений. Как «элегию потерянного величия»: «Я был символом искусства и культуры своего века...»^[41] Как религиозный и искусствоведческий трактат: едва ли не большая часть письма посвящена рассуждениям о христианстве и искусстве. И наконец, как уже известную читателю историю отношений с Дугласом — с первых дней знакомства до трагической весны 1895 года. Историю, рассказанную переродившимся в застенке человеком. Тюрьма, где царит *страдание*, «наивысшее из чувств, доступных человеку», словно бы дает автору письма право проанализировать эту грустную, поучительную историю, посмотреть на нее, так сказать, с высоты своего прозрения.

Латинское название разросшегося до размеров книги письма взято из начала 129-го псалма: «Из глубины взываю к тебе, Господи». Взывает Уайльд, однако, не к Господу, а к лорду Альфреду Дугласу, причем в отношении к адресату ощущается душевное смятение; его сознает и сам

Уайльд. «Я не достиг пока душевного покоя, — признается он Бози в конце своего послания. — Свидетельство тому это письмо с переменчивыми, неустойчивыми настроениями».

С одной стороны, Уайльд винит себя, что позволил Дугласу «всецело овладеть моей жизнью», что из-за своего «пресловутого добродушия дошел до полного нравственного падения». Попрекает своего возлюбленного и в «безудержном расточительстве», и в неблагодарности, жадности, беззастенчивости, низких побуждениях. В том, что он «постоянно становился между мной и моим творчеством», что «навлекал на меня несчастья во всем». И, попрекая, противопоставляет Дугласу себя, ставит себя в пример: «в тебе ненависть всегда была сильнее любви», я же «старался сохранить в живых самый дух и душу любви».

Однако с другой стороны — и это, возможно, самый безотрадней мотив «De Profundis», — Уайльд, хоть он, как ему кажется, и переродился в юдоли печали, хоть и не видел Дугласа два года, находится в плену прежних иллюзий. Не только не отказывается от дальнейших отношений с человеком, «расшатавшим его нравственные устои», но, не исключено, рассчитывает на продолжение этих отношений. «Мне еще предстоит заново узнать тебя, — говорится в конце письма. — Быть может, нам обоим еще предстоит узнать друг друга». То есть: давай забудем прошлое, начнем с чистого листа. Дуглас, в чем Уайльд многократно убеждался, неисправим. Наслаждения, «бесстыдные излишества» являются его жизненным принципом, однако неисправим в своем прекраснодушии и Уайльд. К человеку, по его же собственным словам, его погубившему, он по-прежнему относится с поистине христианским милосердием и — более того — этим своим милосердием словно бы бравирует. В письме отчетливо звучат христианские мотивы, в том числе и мотив избранничества: Уайльд-страдалец *избран* наставить Дугласа на путь истинный, указав ему всю меру его падения.

Можно, пожалуй, назвать точную дату, когда Уайльд в полной мере постиг смысл тюремного *страдания*. День 7 июля 1896 года явился для писателя высшей точкой постижения карательной тюремной системы, которую он так мечтал изменить к лучшему. В этот день в Редингской тюрьме за убийство жены был повешен тридцатилетний гвардеец-кавалерист Чарлз Томас Вулридж. Ни одна петиция о необходимости реформы британских тюрем — а Уайльд написал их множество — не сравнится по силе воздействия с его поэмой «Баллада Рэдингской тюрьмы», задуманной в тюрьме и выпущенной через год после освобождения за подписью С.З.З. Оговоримся: по силе *художественного*

воздействия. Увы, чиновники, которые задействованы в пенитенциарной системе, поэм, как правило, не читают.

Поэма написана о казни Вулриджа. Но не только — может даже, не столько — о ней. Трагическая судьба приревновавшего жену и перерезавшего ей горло гвардейца для Уайльда во многом лишь предлог. В «Балладе» Уайльд куда больше — пусть и между строк — пишет о *своей* судьбе. О наболевшем, о тех «болевых точках», что явились причиной его тяжких душевных и физических страданий.

О тюрьме — институте, по Уайльду, противоестественном: «Луну уродуют решеткой, *И солнца лик слепят*». *Тюрьма, утверждает Уайльд, не только не излечивает человеческую душу от содеянного греха, но ввергает ее в грех еще больший: «Деянья подлые возрастают, Как плевелы, в тюрьме».*

О тюремной судьбе самого Уайльда. В поэме описывается все то, о чем он умалчивал в разговорах с друзьями, о чем не жаловался начальнику тюрьмы и надзирателям из страха попасть в лазарет или в карцер. О своих тщетных, «безумных» надеждах. Надеждах слабого, которые никогда не сбываются и которыми не тешат себя сильные, такие, как Вулридж:

Он не ломал с тоскою руки,
Как те, в ком мало сил
И кто в отчаяньи Надежду
Безумно оживил...

О беспросветном тюремном быте, который Уайльд в «De Profundis» называет «временем Скорби»: «У нас царит единственное время года — время Скорби»:

Канаты рвали мы — и ногти
В крови ломали мы,
Пол мыли щеткой, терли двери
Решетчатой тюрьмы, —
Шел гул от топота, от ведер,
От адской кутерьмы.

О тюремном одиночестве, от которого сходишь с ума:

Живем мы — каждый в узкой келье,
Вонючей и глухой,
Живая смерть с гнилым дыханьем —
За каждую стеной.

О тоске, которая преследует днем и особенно ночью («И сон не хочет
лечь, но бродит / И к времени кричит»):

Всегда глухая полночь в сердце
И тьма со всех сторон...
Забыты всеми, — мы и телом
И духом здесь живем.

Наконец, о том, о чем Уайльд говорил и писал не раз. «Самая ужасная черта нашего времени, — пишет Уайльд в „De Profundis“, — то, что оно умеет вырядить Трагедию в одежды Комедии». По существу, эту же мысль, если читатель не забыл, высказывает Уайльд и в письме Леонарду Смизерсу: «Ужас тюремной жизни — в несоответствии между трагедией души и смехотворной нелепостью твоей внешности». В «Балладе» же эта мысль, столь близкая трагикомическому искусству не девятнадцатого, а уже двадцатого столетия, находит свое выражение в одной из самых запоминающихся строк:

Мы проходили, образуя
Наш — Шутовской — Парад.
Что в том! Ведь были мы одною
Из Дьявольских Бригад:
В ногах свинец, затылки бриты, —
Роскошный маскарад.

Поскольку, на наш взгляд, ни одному из пяти переводчиков «Баллады» на русский язык (К. Бальмонт, В. Брюсов, А. Дейч, Н. Воронель, В. Топоров) не удалась в полной мере эта строка, приведем ее в оригинале:

With slouch and swing, around the ring
We trod the Fool's Parade!

We did not care: we knew we were
The Devil's own Brigade:
And shaven head and feet of lead
Make a merry masquerade.

Как читатель, знающий английский язык, надо полагать, убедился, перевод К. Бальмонта, по крайней мере, очень близок к оригиналу. Это, впрочем, касается перевода и всей поэмы.

А теперь о самом, должно быть, для Уайльда важном, насущном. Один из переводчиков «Баллады» Валерий Брюсов увидел в поэме «всечеловеческий символ». Мы же увидели в «Балладе» нечто другое. Во-первых, это мотив сходства судеб Вулриджа и Уайльда:

Тот и другой в глуши тюремной
Людской отбросок был,
Нас мир, сорвавши с сердца, бросил,
И Бог о нас забыл,
И за железную решетку
Грех в тьму нас заманил.

Во-вторых, в преступлении Вулриджа Уайльд усматривает, как нам кажется, аналогию с преступлением, совершенным против него Альфредом Дугласом. Ведь Уайльд тоже стал жертвой убийства от руки любимого человека — убийства духовного. И Вулридж, и Дуглас убивают того, кого любят, — внятный мотив и в «Портрете Дориана Грея».

Но убивают все любимых, —
Пусть знают все о том, —
Один убьет жестоким взглядом,
Другой — обманным сном...

Один убьет любовь в расцвете,
Другой — на склоне лет...

В «De Profundis», да и во многих письмах, Уайльд пишет, что пострадал из-за любимого человека; повторяется эта мысль и в «Балладе»:

О, это страшно, страшно — муку
Терпеть за грех чужой!

И пострадал во сто крат больше именно потому, что он не
обыкновенный человек, а художник; мысль для Уайльда также не новая:

Кто в жизни много жизней слышит,
Тот много раз умрет.

В «Балладе Рэдингской тюрьмы», как и в «De Profundis», Уайльд-художник слышит много жизней — и много раз умирает, о чем не раз говорил и друзьям, и надзирателю Мартину.

Ричард Бердон Холдейн, побывавший, мы помним, в Рединге с ревизией, обнадежил Уайльда, что, когда тот выйдет на волю, ему будет о чем писать. Он ошибся: «принужденная» жизнь, «где всё тиски» и бесконечно «время Скорби», навсегда отбила у писателя охоту творить. В конце «Тюремной исповеди» Уайльд делится с Дугласом своими планами: он хотел бы сочинить книгу на тему «Христос как предтеча романтического движения в жизни». При этом писатель — и не случайно — оговаривается: «Если я когда-нибудь стану писать».

Не станет.

Глава двенадцатая

МЕЛЬМОТ-СКИТАЛЕЦ, ИЛИ «Я УМИРАЮ НЕ ПО СРЕДСТВАМ»

«Не могу писать, — объяснял он Фрэнку Харрису, человеку практичному, деятельному, уверенному в том, что, если Уайльд вернется в литературу, былые невзгоды будут забыты. — Стоит мне взять в руки перо, как ко мне возвращается мое прошлое, меня преследуют тяжкие мысли, угрызения совести. Я должен выйти на улицу, наблюдать жизнь, развлекаться — иначе я сойду с ума. Один, я начинаю плакать. Если ты любишь меня, не уговаривай меня писать... Я рожден воспевать радости жизни, любовь ко всему прекрасному — а где теперь эти радости!»

Не убеждает Уайльда и «коммерческий» аргумент Харриса: мол, после *такого* приговора, *такой* огласки всё, что бы Уайльд теперь ни сочинил, будет расходиться мгновенно. Не хочет писать Уайльд и еще по одной причине. Убеждает друзей, что все уже написано, что больше писать ему нечего. «Жизнь не напишешь, жизнь живут, а не пишут, я же своё прожил. Когда перестану жить я, начнут жить мои книги». Именно так и произошло.

Пока же живет он — лучше сказать, доживает, а вот его книги и пьесы жить перестали. Уайльд на свободе, но в неизвестности. Мало того, его «слава» хуже любой неизвестности. И привыкшего к успехам писателя продолжает преследовать депрессия: существование, пусть и свободное, остается для Уайльда безрадостным. К безденежью и неизвестности прибавилась прежде совершенно не свойственная ему зависть. Раньше завидовали ему — и радовались, что такой блестящий человек так низко пал, «втоптан в грязь»; теперь завидует он. Завидует карьере, деньгам, почету, успеху — любому, не обязательно литературному. И чем больше завидует, тем больше сам себя хвалит, то и дело вспоминает, как сильные мира сего искали с ним встречи, как ему рукоплескал зрительный зал, как ловили каждое его слово и пересказывали его остроты. Развился комплекс неполноценности?

«А ты еще удивляешься, что я не в состоянии писать!» — в сердцах говорит он тому же Харрису. И логика в его словах есть: теперь, что бы он ни написал, с кем бы из писателей его ни сравнивали, сравнение будет не в его пользу. Остроумие осталось, но теперь оно носит какой-то

истерический характер, приобрело оттенок мрачноватый, мизантропический. Искрящиеся юмором комедии — что в жизни, что на сцене — остались в прошлом, тюрьму забыть не удалось, тема тюремных тягот и страданий вытеснила все остальные. «Для мира удовольствий я стану загадкой, — писал Уайльд, выйдя на свободу, Томасу Мартину в письме, которое назвал „Апологией“. — Я стану провозвестником боли. Впредь я буду писать одни трагедии». Но и трагедий он тоже не напишет. И не допишет уже начатое.

Собирается сесть за новую пьесу «Ахав и Иезавель, или Фараон», как и «Саломея», на библейский сюжет — но так ее и не напишет. Собирается завершить «Флорентийскую трагедию» и «Святую блудницу» — руки не доходят. Впрочем, и «Флорентийскую трагедию», действие которой происходит в начале XVI века, и «Святую блудницу», драматический отрывок из времен еще более «седых» — II век до н. э., пришлось бы не дописывать, а *переписывать*: обе рукописи, к тому же черновые, пропали еще весной 1895 года, когда имущество Уайльдов подверглось описи. Единственное и счастливое исключение: в рекордный срок (две недели!) Уайльд, уже через два месяца после выхода на свободу, создает «Балладу Рэдингской тюрьмы», но ведь план созрел — и отчасти воплотился — еще в Рединге. Писателя хватает разве что на длинное письмо в «Дейли кроникл» о бесправии детей, брошенных в тюрьму по ничтожному обвинению, да на эссе «В защиту пьянства».

Смолкла не только его муза — молчит, и подолгу, и сам Уайльд. Возможно, потому, что стал совсем плохо слышать. А если говорит, то гораздо дольше, никак не может остановиться. Появилось еще одно — резкие перемены настроения. Ада Леверсон вспоминает, какое отрадное впечатление произвел на нее Уайльд в первый день после выхода из тюрьмы. «Он, — пишет „Сфинкс“, как называл Аду Уайльд, — вошел с достоинством короля, вернувшегося из ссылки». Действительно, «король» пребывал в отличном настроении. Смеялся, говорил без умолку, курил, как прежде, царственно откинув руку с сигаретой. И, конечно, упражнялся в остроумии. Одна шутка Аде Леверсон запомнилась: «Знаете, что общего у всех, кого посадили за решетку? — Им всем запрещено читать газету „Дейли кроникл“». Одним словом, был прежним Уайльдом. И внезапно, посреди всеобщего веселья, уронил голову на стол и разразился громкими рыданиями.

Обсуждал с друзьями, что делать дальше. Подумывал укрыться на полгода у иезуитов в монастыре, в чем ему без внятного объяснения причин было отказано. Друзья в складчину — кто сколько может —

собрали вполне солидную сумму — 800 долларов, чтобы он, хотя бы на первых порах, ни в чем себе не отказывал (он и не отказывал). Вручили деньги и стали уговаривать пожить вдали от Англии в каком-нибудь тихом, спокойном, красивом городе, к примеру в Венеции. Однако Уайльда такая перспектива не устраивала. «Помилуй, Оскар, что может быть лучше Венеции? Красота, покой, работа, уединение». — «Уединение?! Работа?! — повторял он почти слово в слово то, что не раз говорил Харрису. — Я хочу наблюдать жизнь, а не становиться историческим монументом, привлекающим туристов».

Литературных планов не строил, сказал однажды журналисту Уилфреду Хью Чессону: «Конечно, я не научился писать, но теперь занятия литературой не доставляют мне никакой радости». Подумывал, правда, сочинить нечто вроде пьесы или рассказа-притчи о том, что произошло с теми, кого Христос излечил, или накормил, или вернул к жизни. Христианские мотивы, мы помним, ощутили уже в «De Profundis». Вот план последней сцены этой так и не написанной пьесы-притчи, в которую Уайльд вложил весь скепсис, вынесенный из неволи:

«Опечаленный Христос идет в пустыню, видит молодого человека. Тот плачет. „Почему ты рыдаешь?“ — спрашивает Христос. Узнав Его, молодой человек отвечает: „Учитель, я был мертв, а Ты меня воскресил!“».

Мораль притчи яснее ясного: жизнь после смерти (в судьбе Уайльда — тюрьмы) ничего не стоит и никому не нужна. Тюрьму — Мертвый дом, по Достоевскому, — Уайльд равняет со смертью, постоянно вспоминая, что сказала ему в 1897 году хиромантка, на этот раз французская: «Я совершенно потрясена! Ваша линия жизни прервалась два года назад».

После Рединга у Уайльда появилась мания преследования, ему кажется, что за ним и на свободе следят. И не всегда кажется: Куинсберри снаряжает во Францию частного детектива следить за тем, чтобы Уайльд не встречался с Дугласом. Он и не встречался — но лишь первые месяцы. Встреч не было, была бурная переписка. Не успел Уайльд вселиться в гостиницу в Дьеппе, как от Дугласа пришло первое письмо, и былой роман завязался вновь — до поры до времени эпистолярный. Дуглас: «Я знаю, ты меня разлюбил и даже ненавидишь, мои же чувства остались прежними. И не забудь (рефрен всех писем), во время процессов все друзья тебя бросили, кроме меня». Уайльд: «Нет, я люблю тебя по-прежнему, увидимся обязательно, но не сейчас, позже». И обращение прежнее, как будто не было «De Profundis»: «Мой дорогой мальчик».

За Уайльда идет нешуточная борьба между Констанс и Дугласом, между добродетелью и пороком, между долгом и чувством. Констанс

исправно, не реже раза в неделю, пишет мужу из Генуи, столь же исправно посылает ему деньги, однако встречаться с ним, тем более — устраивать ему встречу с детьми, не торопится; не доверяет. Дуглас же засыпает Уайльда телеграммами, жаждет встречи, сулит пожизненное счастье и любовь, которая, как известно, «не ржавеет». И чувство — не в первый раз — берет верх над долгом. Любовники встречаются в Руане, Уайльд плачет, они идут в отель, держась за руки, — и договариваются встретиться через полтора месяца в Неаполе. Уайльд воспрял, у него вновь появился (или это ему только кажется?) стимул жить и, главное, творить. Вот что он пишет Дугласу после встречи в Руане: «Все мои надежды вернуться в искусство связаны только с тобой. Они, все как один, пребывают в бешенстве оттого, что я к тебе вернулся, но они нас не понимают. Я чувствую, что только с тобой я хоть на что-то способен. Верни меня к жизни, и наша дружба и любовь будут значить для мира нечто совсем иное». Мир для Уайльда делится и теперь на «мы» и «они».

Да, чувство берет верх над долгом. Но перед деньгами не устояло даже чувство. Жизнь с Дугласом на вилле «Джудиче» под Неаполем была бы раем и сказкой, если бы не отсутствие денег. 800 долларов, добытых друзьями после выхода Уайльда из тюрьмы, давно истрачены. В приморском городке Берневаль-сюр-мэр, куда Уайльд переехал из Дьеппа, он жил, по обыкновению, на широкую ногу: снял шале, нанял слугу, которого нарядил в синий мундир, с помпой отпраздновал бриллиантовый юбилей королевы Виктории, принимал у себя англо-французскую творческую элиту — поэта-символиста Эрнеста Доусона, Обри Бердслея, Андре Жида... И в результате на дорогу до Неаполя пришлось просить 10 фунтов у старого приятеля, ирландского поэта Винсента О'Салливена. У Дугласа денег нет «по определению», Уайльд же «выбивает» сто фунтов аванса за либретто к опере «Дафнис и Хлоя»; либретто никогда не будет написано, а опера — поставлена.

И деньги — не единственная преграда счастью. Атташе английского посольства в Италии приезжает из Рима в Неаполь и предупреждает Дугласа (не с содомитом же и экс-каторжником разговаривать!), что жить в одном доме с Уайльдом значит нарываться на скандал. Резко меняется и тон писем Констанс, в нем — впервые! — появляются жесткие, требовательные нотки. Еще совсем недавно она боготворила своего великого супруга, не смела ему слова поперек сказать, теперь же в трех строках письма три «запрещаю»: «Я запрещаю тебе встречаться с лордом Альфредом Дугласом. Я запрещаю тебе возвращаться к прежней грязной, безумной жизни. Я запрещаю тебе жить в Неаполе». И угроза: «Я не

позволю тебе приехать в Геную». И это еще полбеда: Констанс угрожает лишить мужа содержания. В свою очередь, леди Куинсберри обещает сыну, если только он с Уайльдом расстанется, оплатить все его долги (как читатель догадывается — немалые) да еще выдать Уайльду 200 фунтов отступного. В свою очередь, и Констанс сулит Уайльду — правда, под нажимом Росса, — что, если он с Дугласом разъедется, она не только будет продолжать выплачивать мужу содержание, но и оговорит его долю в своем завещании.

Искушение велико — и друзья разъезжаются; в декабре 1897 года Дуглас переезжает в Рим, откуда в приступе лояльности пишет матери: «Я утратил непреодолимое желание быть в его обществе», а Уайльд остается в Италии, а затем перебирается в Париж; во французской столице он оказывается 13 февраля 1898 года, через несколько дней после того как Смизерс выпускает первый тираж «Баллады Рэдингской тюрьмы». Первый из семи.

Уайльд Дугласу больше не нужен и даже мешает: юного джентльмена из знатной, богатой семьи, к тому же подающего надежды поэта, отношения с отсидевшим за решеткой, да еще по такому постыдному обвинению, только компрометируют — деньги помогли Бози осознать сей печальный, но неоспоримый факт.

И еще несколько слов о Дугласе — напоследок. После расставания он с Уайльдом иногда видится. Однажды, дабы отметить выход в Лондоне его первого поэтического сборника «Город души», Дуглас — широкая душа! — повел Уайльда ужинать в «Кафе де Пари». Душа и впрямь шире некуда: после смерти отца Дуглас получил в наследство 20 тысяч фунтов — и отказал Уайльду в 150 фунтах годового содержания; предпочел спустить эти деньги в казино и на скачках. В издании «De Profundis» 1905 года имя Дугласа отсутствует. Спустя восемь лет Дуглас подаст в суд на Артура Рэнсома за его книгу об Уайльде, и Росс, по просьбе адвоката Рэнсома, прочтет на суде рукопись тюремной исповеди целиком. Дуглас возмущен: он демонстративно покинет место для свидетельских показаний и напишет свою версию — «Оскар Уайльд и я». А спустя еще 15 лет, в «Автобиографии», будет утверждать, что никогда в «гомосексуальных актах» участия не принимал — ныне он правоверный католик и — *ergo* — ярый противник гомосексуализма. Наконец, в 1938 году Дуглас напишет «Без апологии», где обвинит в том, что произошло с Уайльдом, «человеком огромного таланта... человеком доброй воли, добрым и отзывчивым, несмотря на досадные моральные просчеты», всех, кроме, естественно, себя самого. Обвинит Росса, который, дескать, делал все, чтобы поссорить

Дугласа с Уайльдом. Обвинит Констанс, «это прелестное, трогательное, миловидное существо» — за то, что она переменялась к Уайльду, когда его посадили, ставила мужу «непозволительные» условия. Если бы не «оскорбительное» письмо Констанс мужу «с условиями», он, Дуглас, никогда бы не поехал с Уайльдом в Неаполь...

Не нужен был Уайльд не только Дугласу. За вычетом двух-трех друзей, Уайльд не нужен никому: любимой, чтимой им матери уже нет на свете, с братом отношений нет, и давно. Констанс готова его содержать — но не принять обратно в семью; этот вопрос решен, и решен окончательно. К тому же она тяжело больна, в сущности, ей уже не до Уайльда.

С 13 февраля 1898 года Уайльд живет новой, столь непривычной для него жизнью — одинокой и безвестной. Выбирает парижские гостиницы попроще и подешевле: и «Отель де ла Нева», и «Отель Марсолье» и «Ницца», и «Эльзас» больше похожи на приют, чем на гостиницу — даром что в центре города. Стараются бывать в тех кафе и ресторанах, где его не знают. Захаживает в неприметные винные погребки, где, если вдруг оказывается при деньгах, может угостить вином первого встречного, такого же неимущего и бесприютного, как и он сам. Не забывает, впрочем, и себя: последние два года жизни пьет много — абсент, коньяк, и только самый хороший, выдержанный, предпочитает «Курвуазье». В недалеком прошлом любивший общество, бывший всегда нарасхват, он теперь избегает светских друзей, всех тех, кто в прошлой жизни почел бы за честь провести с ним вечер; в особенности сторонится соотечественников. Стоило ему однажды в «Кафе де ла Режанс» попросить у английского студента спички, как он был тут же наказан. Юный Армстронг, не подозревая, с кем имеет дело, пригласил высокого, дородного, бедно одетого англичанина средних лет за свой столик, но не успел Уайльд принять приглашение, как сидевший по соседству доброхот подбросил Армстронгу записку: «Это Оскар Уайльд!» Армстронг густо покраснел и отвернулся, а избалованный Уайльд тут же ретировался, обронив: «Простите, что помешал». Особенно боится попасться на глаза старым, некогда добрым знакомым, в свою очередь, и старые знакомые не горят желанием проводить время с парией. На беду во Франции старые знакомые попадают на каждом шагу: и Сара Бернар, и Эллиен Терри, и Эдвард Карсон (вот уж с кем точно видеться не хотелось), и Джордж Александер. Последний встретился ему в Ла-Напуль, под Каннами, на пляже, Александер ехал на велосипеде, покосился на Уайльда, кисло ему улыбнулся и, не поздоровавшись, покатил дальше. Давняя подруга Сперанцы графиня де Бреммон вспоминает сцену в Париже, не делавшую ей чести. Сидя в кафе в компании своих американских

друзей, людей состоятельных и добропорядочных, она увидела, как вошел Уайльд (растолстевший, коротко постриженный, в поношенном твидовом костюме и нелепой заливчатской соломенной шляпке), и закрылась от него веером. Примечательно окончание этой истории. Узнав, что вошедший был не кто иной, как Оскар Уайльд, одна из американских спутниц графини посетовала: «Жаль всё же, что вы с ним не заговорили, мне было бы любопытно послушать, что скажет это чудовище».

Не потому ли «чудовище» переезжает с места на место, оправдывая имя, за которым скрывается, — Мельмот-скиталец? Из Англии, уже на следующий день после освобождения, едет в Дьепп, из Дьеппа — в Берневаль, из Берневаля — в Руан, из Руана — в Париж, из Парижа — в Неаполь, из Неаполя — на Сицилию, с Сицилии — обратно в Париж. А еще будут и Рим, и Швейцария, и Лазурный Берег.

Путешествовать, правда, как отмечалось, мешает хроническое безденежье. Уайльд выпрашивает авансы у издателей, клянчит деньги у знакомых, в чем ему по большей части не отказывают. Бывают дни, когда не хватает даже на тарелку супу, привычки же остались прежние: где придется, обедать не станет. Может остановиться на парижской улице знакомую, причем не близкую, например певицу Нелли Мельба, и пожаловаться, что «поиздержался в дороге»: «Мадам Мельба, вы меня не узнаете? Я Оскар Уайльд, и я собираюсь совершить ужасный поступок — попросить у вас денег». «В Неаполь я бы выехал уже сегодня, — говорит он повстречавшемуся ему в кафе Винсенту О’Салливену, — но я в нелепой ситуации: у меня нет денег». Об этом же вспоминает и английский художник-портретист Огастес Джон. Уайльд парижского периода, пишет Джон, выпрашивал деньги, не испытывая при этом особого стеснения, и, бывало, отправлялся со знакомыми в ресторан, где его кормили и поили, а он своими застольными шутками и историями, которые, как всегда, блестяще импровизировал по ходу дела, «отрабатывал» ужин. А ведь еще совсем недавно его пьесы шли в лучших лондонских театрах, сразу нескольких, и он сам признавался, что зарабатывал в неделю никак не меньше сотни фунтов — годовой прожиточный минимум ни в чем не нуждающегося викторианца. В своих воспоминаниях сын Леонарда Смизерса пишет, что Уайльд, чтобы выручить побольше, продавал права на свои произведения одновременно нескольким издателям. На одну и ту же пьесу (еще не написанную) он и в самом деле подписал контракт одновременно с издателем Смизерсом и с американским режиссером Фроменом, тем самым, кто поставил в нью-йоркском «Лицеуме» «Идеального мужа».

«Мсье Себастьян» (Себастьян Мельмот) ведет жалкое существование. Живет в заштатных парижских гостиницах за 70 франков в месяц, да и тех, как правило, не платит, спит на железных кроватях, пьет абсент, прячется от знакомых (если не выпрашивает у них денег). Знакомые же, когда видят его на улице или в кафе, отворачиваются или закрываются газетой, шляпой или, как графиня де Бремон, — веером. Боятся, что возьмет в долг и не отдаст. И не хотят подавать вида, что когда-то водили с ним дружбу, более того — искали его дружбы, регулярно посещали его спектакли, а также журфиксы леди Уайльд или Констанс Уайльд, где он был самой приметной фигурой. И ладно бы только отводили глаза, прибавляли шагу или отворачивались — насмеются, называют, чуть ли не в глаза, «знаменитой женщиной». А «знаменитой женщине» ничего не остается, как выпивать и молиться. Английский корреспондент в Париже Крис Хили застал Уайльда молящимся в соборе Парижской Богоматери: «Солнечные лучи струились сквозь витражи, звучала величественная мелодия органа, а он стоял на коленях перед алтарем с низко опущенной головой; так низко, что казалось, будто ее нет вовсе».

Молитвы Уайльда были услышаны. В Рединге ему повезло с Томасом Мартином: надзиратель, как мог, скрасил ему, пусть и напоследок, безотрадные тюремные будни. В Париже — с хозяином гостиницы «Эльзас» на улице Изящных искусств, в доме номер 13 (!) в пяти минутах ходьбы от отеля «Вольтер» на набережной Вольтера, где Уайльд жил в 1883 году и дописывал «Сфинкса»; теперь «Вольтер» ему не по средствам. Как, впрочем, и второсортный «Эльзас», где Уайльд прожил в общей сложности полтора года и где умер. Жан Дюпуарье, хозяин «Эльзаса», само собой разумеется, понятия не имел, кто его постоялец, высокий, дородный господин с одутловатым лицом, скверно одетый, но с гордой осанкой, явившийся без вещей (оставлены под залог в предыдущей гостинице) и занявший четвертый номер на третьем этаже. Уайльд всегда умел «заставить себя уважать», и Дюпуарье это, как видно, сразу же почувствовал, к тому же по природе человеком он был добрым и отзывчивым. Назвался незнакомец, свободно, почти без акцента, говоривший по-французски, Себастьяном Мельмотом, от услуг коридорного наотрез отказался, и все полтора года Дюпуарье исполнял при нем роль не только рачительного хозяина, но и почтительного, исполнительного слуги.

Начал с того, что заплатил немалую сумму, которую его новый постоялец задолжал в «Ницце», что на улице Риволи, той самой, где в «Ваграме», отеле куда более высокого класса, 15 лет назад Уайльд

проводил медовый месяц. Забрал из этой гостиницы и перенес в «Эльзас» его вещи, собственно, одну вещь — большой, выдавший виды чемодан с инициалами «S M» (Себастьян Мельмот), где бумаг и книг было куда больше, чем рубашек и галстуков. Убедившись, что постоялец не платежеспособен, деньги (65 франков в месяц) с него не брал, терпеливо ждал, пока друзья Уайльда после его смерти скинулись (кто сколько) и вернули ему долг, достигший за полтора года немалой суммы — 2 тысячи 600 франков. Исправно носил ему в номер завтраки и обеды, бегал ему за коньяком на Авеню д’Опера. Когда Уайльд занемог, переселил его с четвертого этажа на второй. После операции на ухе и вплоть до самой смерти ухаживал за ним почти полгода и как профессиональная медсестра, и как близкий человек. Вспоминал потом, нисколько не рисуясь: «Я ходил за ним, как будто он был членом моей семьи». И не только ходил, но и платил врачам. Когда головные боли стали непереносимыми, собственноручно делал Уайльду уколы морфия, спал в кресле у его постели, за несколько дней до смерти вызвал к нему католического священника и дежурил у постели умирающего в очередь с двумя монашками из близлежащего монастыря. Когда Уайльд за три-четыре дня до кончины перестал не только слышать, но и видеть, читал ему вслух стихи. А когда «мсье Себастьян» преставился, сам обмыл его, обрядил, надел ему на запястье четки, проводил вместе с друзьями в последний путь и даже возложил на гроб венок с надписью: «Моему постояльцу. От хозяина и слуг гостиницы „Эльзас“». На память от покойника Жану Дюпуарье осталась только искусственная челюсть с золотыми коронками...

Роберта Шерарда, пришедшего навестить друга в «Эльзас», поразили слова встретившего его Дюпуарье. На вопрос Шерарда, дома ли мсье Мельмот, Дюпуарье ответил с церемонностью дворецкого, а не владельца дешевой парижской гостиницы, которому дела нет, дома его постоялец или нет. «Пошлю горничную узнать, принимает ли мсье Мельмот», — отозвался Дюпуарье.

Дело происходило утром, и вопрос Шерарда был не к месту: Уайльд не выходил из гостиницы раньше двух-трех часов пополудни. Впрочем, и возвращался, как правило, не раньше двух ночи. Спал каждый день до полудня, на обед (он же завтрак) съедал баранью котлету и пару крутых яиц, после чего отправлял хозяина за «Курвуазье» (выпивал не меньше четырех-пяти бутылок в неделю), сам же садился за стол «писать». Выпив коньяку или абсента, выходил пройтись, мог отправиться на Всемирную Парижскую выставку 1900 года, наверняка наведывался в павильон «Арнуво» Зигфрида Бинга, где были представлены дизайны, предметы

обстановки, афиши, картины модных тогда в Париже представителей ар-нуво: Жоржа де Фера, Эжена Гайяра, Альфонса Мухи. Помните: «Хочу наблюдать жизнь, а не становиться историческим монументом»? Про всемирную выставку шутил: «Она из-за меня провалилась. Англичане, стоит им только меня увидеть, тут же разбегаются кто куда». Как правило же, выбирал одни и те же места: любил национальную кухню, часто бывал в «Испанском кафе», в том самом, где от него закрылась веером графиня де Бремон. В пять вечера выпивал аперитив в «Кафе де ла Режанс», ужинал — если приглашали — в дорогих «Кафе де Пари» или «Кафе де ля Пэ», которые были ему не по средствам, или же у своих парижских литературных знакомых. У Верлена, Пьера Луиса, Андре Жида, Метерлинка; общался, случалось, с приехавшими из Лондона друзьями, теми же, что навещали его в Рединге. Предавался старым грехам: его последнее увлечение — морской пехотинец Морис Жильбер, с которым Уайльд ходил по выставкам, бывал в студии Родена и про которого говорил, что у него профиль Наполеона. В декабре 1898 года, по приглашению и на деньги Харриса, едет в Канны, где проводит три месяца и знакомится с англичанином Гарольдом Меллором. С этим Меллором, очень привязавшимся к Уайльду, но, в отличие от Харриса, считавшим каждую копейку, едет — за его счет, разумеется, — в Швейцарию. В Генуе идет на кладбище, где похоронена Констанс, и не обнаруживает на могильном камне своей фамилии: «Констанс Мэри, дочь юриста Хораса Ллойда» — про мужа ни слова. «Меня посетило чувство тщеты всех жалоб и сожалений, — писал он потом Россу. — Произошло то, что и должно было произойти. Жизнь очень ужасная штука». Так и написал: «очень ужасная».

С кем общаться, было, в сущности, не так уж важно; главное — не быть одному, «бежать от скуки гостиничного номера». Номер Уайльда на втором этаже (точно такой же, как был на четвертом) произвел на Шерарда впечатление безотрадное — между крошечным двухместным номером в «Эльзасе» и двухэтажным, построенным по дизайну Эдварда Годвина домом на Тайт-стрит, не составляло труда «почувствовать разницу». Две небольшие смежные комнатки: темная, без окон, спальня и вторая комната побольше, служившая кабинетом и гостиной. Стол — одновременно и обеденный и письменный — завален бумагами, пепельница полна окурков, книги и на столе, и в углу, свалены как попало, на каминной полке письма, вскрытые и нет, на умывальнике початая бутылка абсента.

Обстановка скромной гостиницы служила для Уайльда отличным предлогом, чтобы не работать; от привычек избалованного денди избавиться было не так-то просто. Когда Харрис, по обыкновению,

уговаривал друга взяться за дело, Уайльд объяснял свое безделье еще и «нерабочей обстановкой»: «У меня жуткая спальня, она, как стенной шкаф, крошечная гостиная без вида, света и воздуха, повсюду книги; негде писать, да и читать тоже. В такой нищете не мог бы творить ни один художник». Нельзя, однако, сказать, что сидит совсем уж без дела. На вопрос Шерарда, работает ли он, последовал ответ менее категоричный, чем дан был Харрису: «Надо же что-то делать. У меня теперь не лежит душа к сочинительству, писать для меня — мучение, но чем-то себя занять необходимо».

Чем же занимал себя в «Эльзасе» Уайльд? Ставил дарственные надписи на экземплярах «Баллады»: «Сфинксу удовольствий от Певца страданий Оскара Уайльда». Или: «Майору Нельсону от автора в знак благодарности за доброту и великодушие». Или: «Альфреду Брусу Дугласу от автора». Сухо — без «дорогого мальчика». Констанс же послал экземпляр и вовсе не подписанный. Кому только «Баллада» не подписывалась: и Эрнесту Доусону, и Максу Бирбому, и Бернарду Шоу, и Уильяму Арчеру. Держит корректуру двух своих пьес — «Идеального мужа» и «Как важно быть серьезным», и, когда они выходят у Смизерса, также ставит на них дарственные надписи — Роберту Россу, Фрэнку Харрису. Ведет обширную переписку. Роберту Россу пишет обо всем: об успехе «Баллады», о стяжательстве Смизерса, о смерти Констанс: «Я в великом горе». О своем путешествии по Италии, о Палатинской капелле в Палермо: «Нигде, даже в Равенне, не видел я такой мозаики...» Жалуется другу, что Смизерс, «по глупости своей», напечатал всего 400 экземпляров «Баллады» и издание поэмы никак не рекламирует. От себя скажем, что Смизерс «исправился» и в дальнейшем выпустил поэму еще шесть раз совокупным тиражом пять тысяч экземпляров. Благодарит своего приятеля художника Уилла Ротенстайна, отозвавшегося на «Балладу» «с любовной пронизательностью». В очередной раз отказывается внять совету практичного Фрэнка Харриса и написать комедию: «Есть удовольствие, есть сладострастие, но радость жизни ушла». Английскому лингвисту Карлосу Блэккеру, в чьем доме последнее время жила и умерла Констанс, сообщает о французском переводе «Баллады», который вышел в апрельском номере «Меркюр де Франс» за 1898 год. Соболезнует Смизерсу, оплакивающему безвременную кончину их общего друга Обри Бердслея, того самого, кто не слишком добродетельно изобразил уайльдовскую Саломею, да и ее автора тоже. Обсуждает с писателем Льюисом Уилкинсоном идею инсценировки «Портрета Дориана Грея», а с редактором «Дейли кроникл» делится своими взглядами на законопроект о

тюремной реформе — как «человек, обладающий продолжительным личным опытом пребывания в английском застенке». Много «денежных» писем. К парижскому корреспонденту ряда английских и американских газет Роуланду Стронгу обращается с просьбой дать ему в долг 50 франков и, как всегда, от неловкости оправдывается: «Я сижу sans le sou^[42] в ожидании денег от моего нерадивого издателя». А перед самой смертью пишет Фрэнку Харрису с просьбой вернуть ему старый долг — 175 фунтов: «Расходы на мое лечение приблизились к двумстам фунтов».

Уайльд доживает, и это сознает. Жизнь катится к концу, и потребовалась только болезнь, чтобы с нею покончить. И болезнь не заставила себя ждать.

В последние месяцы жизни его мучает чесотка; шутит: «Сейчас я еще больше похож на человекообразную обезьяну, чем раньше».

С конца сентября 1900 года он прикован к постели. Пользует его врач из английского посольства Морис Корт-Такер; внимателен, добросовестен, но звезд с неба не хватает.

10 октября Уайльд переносит операцию на ухе, деньги на операцию частично взял в долг у друзей, а частично у хозяина гостиницы. Это уже вторая операция за последний год; первая была на горле. После операции ухо ежедневно перевязывает фельдшер.

11 октября Уайльд вызывает Росса: «Я очень слаб. Пожалуйста, приезжай». Из письма Харрису: «Морг ждет меня — не дождется. Надо бы взглянуть на свое цинковое ложе».

17 октября из Лондона, наутро после дня рождения Уайльда, приезжает Роберт Росс.

29 октября в полдень Уайльд встает и с помощью Росса идет вечером в соседнее кафе, выпивает бокал абсента и с трудом возвращается. Уверяет друга, что Корт-Такер разрешил ему «дышать свежим воздухом».

30 октября. Простужен. Жалуется на сильную боль в ухе. Такер тем не менее разрешает больному прокатиться в Булонский лес. В дороге у Уайльда начинается головокружение, и они с Россом возвращаются. В правом, прооперированном ухе абсцесс. Диагноз: «Терциарный симптом от инфекции, полученной в двадцатилетнем возрасте. Менингит». Ричард Элман: «Почти наверняка последствия сифилиса».

6 ноября. Росс посещает Корт-Такера, тот настроен оптимистически. Уайльд же, вопреки победным реляциям эскулапа, чувствует себя отвратительно; пребывает в крайнем возбуждении, отказывается принимать лекарства, просит Росса после его смерти расплатиться с долгами (400 фунтов). Просит также посодействовать изданию «De Profundis». Морфий

больше не действует — только опиум и хлорал. Боль в ухе между тем становится все сильнее. Фельдшер, пренебрегая указаниями врачей, ставит больному на ухо припарки. Уайльд просит принести шампанское. Одна из его последних шуток: «Я умираю не по средствам». Росс пишет Дугласу письмо, доводит до его сведения, что Уайльд серьезно болен и обеспокоен долгами.

12 ноября Росс прощается с Уайльдом и на следующий день уезжает на Ривьеру, где должен встретиться с матерью. Уайльд просит его не уезжать и готовиться к худшему. Плачет. Речь из-за морфия порой бессвязна.

25 ноября. Консилиум. Реальная опасность воспаления мозга. Уколы морфия отменены.

27 ноября. В заключении, подписанном Корт-Такером и доктором Полем Клейсом, ставится диагноз «энцефалитный менингит».

28 ноября. Больной бредит. Отказывается выполнять предписания врачей. Реджи Тернер телеграфирует Россу: «Почти безнадежен».

Утром 29 ноября Росс возвращается в Париж с Лазурного Берега. Уайльд держит руку во рту, чтобы сдержать рыдания от боли. Исхудал, тяжело дышит, мертвенно-бледный. Росс и Дюпуарье приводят католического священника отца Катберта Данна из Пассионистской церкви причастить умирающего. Крещение, предсмертное помазание.

30 ноября. В 5.30 утра предсмертные судороги, зрачки не реагируют на свет, пена и кровь изо рта. 13.50 — смерть. Дюпуарье обряжает тело, в головах у Уайльда лавровый венок. Морис Жильбер фотографирует покойного. Росс и Реджи Тернер улаживают формальности в полицейском комиссариате: Уайльд жил в «Эльзасе» под фамилией Мельмот, а французские законы запрещают останавливаться в гостиницах под вымышленным именем; как в свое время вышли из положения юный Уайльд и Ренелл Родд, трудно сказать.

1 декабря. Окружной врач за взятку подписывает разрешение на похороны.

2 декабря. Получив телеграмму от Росса, приезжает Альфред Дуглас.

3 декабря. Заупокойная служба в церкви Сен-Жермен-де-Пре в боковом приделе. Похороны на кладбище Баньё на временном участке по предпоследнему, едва ли не самому дешевому похоронному обряду. «Жалкий, скрипучий катафалк, дешевый гроб, завядшие цветы, в церкви отсутствует траурное убранство, открыты только боковые двери, церковный колокол не звонил, похоронная служба без органа, два-три газетчика по несколько раз пересчитывают присутствующих», — будет

вспоминать пришедший на похороны французский писатель Эрнест Гарри Ляженесс. За гробом следуют человек сорок, никак не больше, по другим сведениям, не больше пятнадцати, из близких друзей Росс, Дуглас, Мор Эйди, Роберт Шерард, Стюарт Меррилл — живущий в Париже американский поэт и театральный режиссер; это он в ноябре 1895 года пишет королеве Виктории петицию об освобождении Уайльда и тогда же ставит «Саломею». На каменном надгробии за металлической решеткой значится:

Оскар Уайльд.

Да упокоится с миром.

16 октября 1854–30 ноября 1900.

*«После слов моих уже не рассуждали; речь моя капала на них»
(Иов: 29, 22).*

Спустя без малого десять лет прах Уайльда будет перезахоронен на куда более «престижном» парижском кладбище Пер-Лашез; под сфинксом работы американского скульптора Джейкоба Эпстайна выбита строфа из «Баллады Рэдингской тюрьмы»:

Чужие слезы отдадутся
Тому, чья жизнь беда,
О нем отверженные плачут,
А скорбь их — навсегда.

*

Закончим, однако, на ноте более высокой. В сегодняшнем Париже Уайльд перестал быть «отверженным». При входе в гостиницу «Вольтер» Уайльд поименован вместе с Вагнером и Сибелиусом, как человек, «своим пребыванием оказавший Парижу честь». При входе же в «Эльзас» (отель получил теперь новое, весьма оригинальное название — «Отель») имеются и бронзовый медальон с выбитым на нем изображением Уайльда (сходство незначительно), и мемориальная доска.

Досок, собственно, две: спустя столетие со дня смерти Уайльд, наконец-то, попал в хорошую компанию: на второй доске, справа от входа,

написано, что здесь жил «во время своих частых приездов в Париж с 1977 по 1984 год Хорхе Луис Борхес». Соседство мемориальных досок знаменательно: Борхес посвятил немало статей и эссе английской литературе, в том числе и Уайльду. Аргентинский классик отдал должное классику английскому, назвав его «остроумцем, наделенным чрезвычайной здравостью суждений... взрослым, сохранившим, вопреки обиходным порокам и несчастьям, первозданную невинность»^[43]. Эти бы слова — да на суде!

На первой же мемориальной доске, той, что слева, значитя:

Оскар Уайльд.

Поэт и драматург.

Родился в Дублине 15 октября 1856 года.

Умер в этом доме 30 ноября 1900 года.

Уайльду бы эта сверхкраткая биография понравилась: он ведь даже на процессе под присягой сократил свой возраст на два года.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Бернард Шоу

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ОСКАРЕ УАЙЛЬДЕ

Из письма Фрэнку Харрису

Мой дорогой Харрис, отвечаю на Ваше любопытное письмо. Предлагая обменяться биографиями, Вы ставите себя в куда более выгодное положение, ибо разве может мое жизнеописание сравниться по увлекательности с Вашим? Моя биография сродни моим лучшим пьесам: она чудовищно длинна и не делима на акты. Совсем другое дело биография Уайльда, которую Вы мне только что прислали и которую я прочел в один присест и закончил десять минут назад, отложив в сторону все остальное^[44].

Почему жизнь Уайльда так легко поддается описанию, что до сих пор не было ни одной попытки, которая бы не увенчалась успехом — пусть и не столь громким, как Ваша книга? Да потому, что благодаря невиданной лени Уайльд предельно упростил свою жизнь, как будто заранее знал, что необходимо избавиться от всего лишнего, дабы читатель в полной мере ощутил драматизм предпоследнего акта. Его жизнь сродни хорошо сделанной пьесе в духе Скриба. Она так же проста, как жизнь кавалера де Грие, возлюбленного Манон Леско, и даже проще, ведь в жизни Уайльда Манон не было; де Грие же выступал в двойной роли — собственного возлюбленного и собственного героя.

С общепринятой точки зрения, де Грие был ничтожеством и негодяем — мы же ему всё прощаем. Прощаем потому, что других он любил ничуть не меньше, чем себя. Кажется, будто Оскар хотел сказать нам: «Я не стану никого любить, я буду эгоистом из эгоистов; и буду не просто негодяем, а монстром — и вы всё мне простите. Иными словами, я доведу ваши традиционные представления до абсурда — но не пером, хотя мне это ничего не стоит, в чем вы могли убедиться, а жизнью; жизнью и смертью».

И все же свою биографию Уайльда в ответ на Вашу я писать не стану. Наброसाю лишь кое-что из мне запомнившегося и пошлю Вам. Если танцевать от печки, как это делаете Вы, припоминаю лишь одну встречу с сэром Уильямом Уайльдом, который, кстати сказать, оперировал моего отца, страдавшего косоглазием. Сэр Уильям, как видно, перестарался, и после операции отец всю оставшуюся жизнь косил в другую сторону. Что до меня, то я не замечаю косоглазия по сей день; для меня оно столь же

естественно, как нос или шляпа.

Помню, как еще мальчишкой я попал на концерт в «Эйншент концерт румз» в Дублине, на Брунсуик-стрит. Гости были во фраках и вечерних платьях, и если только этот концерт я не путаю с каким-то другим (в этом случае сомневаюсь, чтобы Уайльды на нем присутствовали), на него пожаловал сам лорд-лейтенант в сопровождении своего облаченного в жилеты эскорта. Уайльд-старший был во фраке табачного цвета, и, коль скоро кожа у него никогда не отличалась особой чистотой, рядом с разряженной леди Уайльд смотрелся он ничуть не лучше, чем Фридрих Великий, который был столь же далек от мыла и воды, сколь его ницшеанец-сын — от категорий добра и зла. Про сэра Уильяма тогда говорили, что в Ирландии нет ни одного фермерского дома, где бы он не завел семью. Леди Уайльд, однако, относилась к этим слухам совершенно спокойно, о чем свидетельствует нашумевшая история с Мэри Трэверс. История, которая в 1864 году была мне, восьмилетнему мальчишке, неизвестна и о которой я узнал только из Вашей книги.

Леди Уайльд привечала меня в тяжелое для меня десятилетие, между приездом в Лондон в 1876 году и первыми литературными заработками в 1885-м. Нет, пожалуй, этот период продолжался на несколько лет меньше, ведь, окунувшись с головой в социализм, я перестал ходить на светские приемы, в том числе и на те, которые устраивала она. На двух-трех ее литературных посиделках я, однако, побывал и однажды ужинал с ней в обществе бывшей трагической дивы мисс Глинн, чья голова в отсутствие ушей сильно смахивала на репу. Леди Уайльд рассуждала о Шопенгауэре, мисс же Глинн сообщила мне, что Гладстон учился ораторскому искусству у Чарлза Кина.

Я задаюсь вопросом, где и при каких обстоятельствах я впервые встретился с леди Уайльд, ведь в дублинские времена светского общения между нашими семьями не было. Свела нас моя сестра, в те годы очень хорошенькая девушка, которая к тому же прелестно пела. Она-то и познакомилась с Оскаром и Уилли и без труда вскружила обоим голову. С Оскаром я встретился на одной вечеринке, он сам подошел ко мне и был со мной очень ласков. Помню, мы изо всех сил старались друг друга поддеть, и эта странная привычка сохранилась у нас до самого конца, даже когда наше отрочество осталось далеко позади, и мы стали опытными литераторами, поднаторевшими в светском общении. Виделись мы с ним крайне редко, ибо я, как чумы, избегал литературных и художественных собраний и с нелепой свирепостью отказывался от тех немногих приглашений, которые получал, дабы своим присутствием не дай бог не

обидеть людей, желавших извлечь пользу от общения с привилегированным безумцем.

Последний раз я видел его в кафе «Ройял», куда Вы нас пригласили в тот трагический день^[45]. Уверен, общее число наших с ним встреч не превышает двенадцати, а возможно, их и вдвое меньше.

Мне запомнились шесть встреч. 1. На уже упоминавшейся вечеринке. 2. В доме Макмардо на Фицрой-стрит в дни Сенчури-Гилд и их газеты «Хобби-Хорс». 3. На митинге где-то в Вестминстере, где я сделал доклад о социализме и где Оскар выступил тоже. Роберт Росс очень меня удивил, сообщив спустя много лет после смерти Оскара, что «Душу человека при социализме» Оскар написал под воздействием моего тогдашнего выступления.

4. У служебного входа в театр «Хеймаркет», где мы встретились совершенно случайно и где в результате нашей обоюдной стеснительности трогательный, сердечный разговор получился таким вымученным, что прощальные улыбки и рукопожатие вылились в нечто вроде взаимного извинения.

5. На выставке в Челси, где мы провели несколько очень приятных послеобеденных часов и где нам обоим решительно нечем было себя занять. На этой выставке, открывшейся в ознаменование какого-то морского праздника, были выставлены два экспоната: панорама «Победа Нельсона» и макет каюты военного корабля, от одного вида которой начинается приступ морской болезни. Уж не знаю, что меня занесло на эту выставку и с какой стати пошел на нее Уайльд; как бы то ни было, мы оба там оказались, и нас обоих мучил вопрос, какого черта мы тут делаем. Первый и последний раз явился я свидетелем того, какой же Оскар замечательный рассказчик. Особенно мне запомнилась на редкость увлекательная история, которую Вы наверняка от него слышали. Подобно рассказу Марка Твена, суть этой истории в том, как важно бывает не переусердствовать. Марк Твен повествует о человеке, который не успел по совету друзей установить на крыше своего дома громоотводы, как началась сильнейшая гроза, на его дом обрушились все молнии небес и стерли его в порошок.

В истории Оскара, куда более искусной и остроумной, рассказывается о молодом человеке, спланировавшем такой театральный зал, в котором благодаря многочисленным ухищрениям могло на небольшом пространстве уместиться шестьсот человек. Его приятель пригласил на ужин двадцать миллионеров, чтобы изобретатель познакомил их со своим архитектурным проектом. Молодой человек без труда убедил толстосумов в

целесообразности своего замысла, и они уже готовы были раскошелиться. Но тут молодой человек, увлекшись, принялся подсчитывать, сколько места можно будет сэкономить, если таким же образом перестроить и другие театры. Потом — церкви, потом — здания суда. Сумма вложений, по его подсчетам, составила бы несколько миллиардов, что, разумеется, миллионеров не могло не испугать. Они на цыпочках потянулись к выходу, а злополучный изобретатель сделался отныне притчей во языцех.

Мы с Уайльдом понимали друг друга с полуслова. Я, впрочем, помалкивал, предоставляя говорить своему собеседнику, — у него это получалось куда лучше. Мы не говорили об искусстве, о котором, за вычетом литературы, он знал лишь то, что можно было почерпнуть в книгах. Он был, как и я, в твидовом костюме и котелке, и мы поймали друг друга на том, что оба втайне от всех уединились в Рошервилл-Гарденз вместо того, чтобы, облачившись в сюртуки, где-нибудь, по обыкновению, разглагольствовать. Надо сказать, что в моем лице он получил благодарную, восприимчивую аудиторию. Наша встреча, таким образом, имела успех, и я понял, почему Моррис перед смертью больше всего радовался, когда его навещал Уайльд. Теперь я понимаю, почему в Вашей книге Вы пишете, что с куда большим удовольствием поговорили бы сейчас с Уайльдом, чем с любым из друзей, с кем Вам приходилось в жизни беседовать. А ведь Уайльд на дружбу был решительно не способен, хотя и умел быть необычайно доброжелательным.

Наша шестая встреча (кажется, последняя) состоялась в кафе «Ройял». На этот раз он, похоже, не слишком опасался, что я стану говорить ему гадости. Он даже не подозревал о моем предательстве, а ведь я, расхвалив до небес его первые пьесы, комедией «Как важно быть серьезным» не вдохновился^[46]. Это, безусловно, умная пьеса, однако, в отличие от остальных, написана она не сердцем, а рассудком. В других его пьесах давали себя знать ирландский рыцарский дух восемнадцатого столетия и романтика ученика Теофиля Готье (в сущности, Оскар, хоть он и был критиком нравов, всегда оставался старомодным, на ирландский манер). Этот романтический рыцарский дух не только придавал серьезным репликам некоторую теплоту и благородство, не только сказывался на решении женских образов, но и создавал определенный эмоциональный настрой. Без такого настроя смех, пусть и самый заразительный, губителен и низменен. В «Как важно быть серьезным» настрой этот исчез, и пьеса, которой никак не откажешь в остроумии, была, по существу, преисполнена ненависти. Я ведь понятия не имел, что Оскар переживает не лучшие времена и что в этой пьесе дает себя знать вырождение, вызванное его

распутством. Я-то думал, что он по-прежнему на плаву, и высказал неудачную догадку, что комедия «Как важно быть серьезным» на самом деле написана или задумана в молодые годы под влиянием Гилберта, сейчас же лишь слегка подновлена для Александера. В тот день в кафе «Ройял» я безо всякой задней мысли поинтересовался у него, прав ли я. Он с негодованием отверг мою догадку и с надменным видом заявил (в тот день он впервые разговаривал со мной так, как с Джоном Греем и другими еще более ничтожными своими учениками), что во мне разочаровался. «Что с вами, черт возьми, происходит?!» — помнится, спросил я его, но как он отреагировал на мои слова, я забыл. В памяти осталось только, что в тот день мы не поссорились.

Когда он сидел в тюрьме, я отправился с лекциями о социализме на север и по дороге набросал петицию в его защиту. Спустя какое-то время я встретил Уилли Уайльда в театре — если мне не изменяет память, это был «Театр герцога Йоркского», во всяком случае, находился он на Сент-Мартин-лейн. Я заговорил с Уилли о петиции, спросил, делается ли что-то еще в этом роде, и предупредил его, что наши со Стюартом Хэдламом^[47] подписи под петицией лишены всякого смысла, ибо мы оба считаемся законченными чудаками. Поэтому, если под петицией появятся наши имена, она будет иметь абсурдный вид и принесет Оскару куда больше вреда, чем пользы. Уилли с готовностью со мной согласился и с сентиментальным пафосом и невообразимым отсутствием такта добавил: «Оскар был совсем не плох. Кого-кого, а женщину он бы у вас никогда не отбил». Он убедил меня, что мою петицию никто не подпишет, и я с этой идеей расстался; что случилось с моим черновиком, неизвестно.

Когда Уайльд перед смертью жил в Париже, я исправно отсылал ему все свои книги с дарственной надписью, и он отвечал мне тем же.

Об Уайльде и Уистлере я писал в те дни, когда они считались остроумными хохмачами и именовались в печати не иначе как «Оскар и Джимми». Тем не менее я никогда не позволял себе по отношению к ним развязного тона. Со своей стороны, и Уайльд относился ко мне серьезно, считал человеком примечательным и отказывался сводить мои труды, как это тогда было принято, к зубоскальству. И это не было столь распространенной обоюдной похвалой: ты восхищаешься мной, я — тобой. Думаю, он не кривил душой: пошлые нападки на меня вызывали у него искреннее негодование, и те же чувства испытывал к нему я. Мое стремление помочь ему в беде, равно как и отвращение, которое вызывали у меня непотребные газетчики, ополчившиеся против «содомита Уайльда», были, сам не знаю почему, непреодолимы. Мое сострадание к его

извращению, понимание того, что это недуг, а не порок, не непристойность, пришли ко мне посредством чтения и жизненного опыта, а вовсе не из сочувствия.

К гомосексуализму я испытываю естественное отвращение — если только это чувство можно назвать естественным, что в наши дни вызывает некоторые сомнения.

Никаких оснований испытывать к Уайльду симпатию у меня не было. Он был родом из того же города, что и я, и принадлежал к той категории дублинцев, которую я ненавидел больше всего; он был из разряда дублинских снобов. Его ирландское обаяние, которое так сильно действует на англичан, на меня не действовало, и в целом не будет преувеличением сказать, что расположен я был к нему ничуть не больше, чем он того заслуживал.

Вскоре, однако, я испытал к нему дружеские чувства и, надо сказать, довольно неожиданно для меня самого. Произошло это во время дела чикагских анархистов^[48], чьим Гомером, по Вашему меткому замечанию, была бомба. Тогда я пытался уговорить кое-кого из лондонских литераторов, бунтарей и скептиков исключительно на бумаге, подписать петицию об отсрочке приведения в действие смертного приговора. И единственный человек, поставивший свою подпись под петицией, был Оскар. С его стороны это была акция абсолютно бескорыстная, и с этого дня я испытывал к нему особое уважение...

<...> Сдается мне, что из любви к нему Вы недооцениваете его снобизм, обращаете внимание лишь на простительную и даже оправданную его сторону, на любовь к красивым словам, изысканным ассоциациям, эпикурейству и хорошим манерам. Вы многократно и до известной степени справедливо повторяете, что, злой на язык, сам он был человеком вовсе не злым и никого своими островами обидеть не хотел. Но лишь до известной степени. Однажды он написал о Т. П. О'Конноре с откровенным, намеренным, оскорбительным пренебрежением, с каким только способен ополчиться на католика претенциозный протестант с Меррион-сквер. Он многократно измывался над вульгарностью английского журналиста, и не так, как бы это сделали мы с Вами, а с налетом отвратительного классового превосходства, что само по себе является дурной пошлостью. Он не знал своего места, в этом была его ошибка. Не любил, когда его называли «Уайльд», и заявлял, что для ближайших друзей он «Оскар», а для всех остальных — «мистер Уайльд». Он совершенно не отдавал себе отчета в том, что люди, с кем ему как критику и журналисту приходилось вместе жить и работать, оказывались

перед альтернативой. Он вынуждал их либо вступать в дружеские отношения, рассчитывать на которые он не имел никакого права. Либо оказывать ему уважение, претендовать на которое у него не было никаких оснований. Пошляки ненавидели его за пренебрежительное к себе отношение. Те же, кто позадиристее, проклинали его наглость и обходили его стороной. Как следствие, он остался, с одной стороны, с горсткой преданных приспешников, а с другой — с целым сонмом светских знакомых. Среди этих знакомых, спору нет, встречались талантливые и оригинальные люди, которые заслужили его уважение, но не было никого, с кем могли бы установиться простые, доверительные отношения равного с равным. С кем можно было бы быть Смитом, Джонсом, Уайльдом, Шоу и Харрисом, а не Бози, Робби, Оскаром и «мистером». У человека способностей Уайльда такое безрассудство вскоре проходит. У Уайльда, однако, подобная слепота длилась слишком долго и не позволила ему обеспечить себя прочной социальной поддержкой.

И еще одно непростое обстоятельство, о котором я уже вскользь упоминал. Уайльд заявил о себе как об апостоле Искусства — и в этой своей роли он был мошенником. Представление о том, что выпускник Порторы, студент колледжа Святой Троицы, а потом — Оксфорда, приезжающий на каникулы в Дублин, может без специальной подготовки хорошо разбираться в музыке и живописи, кажется мне смехотворным. Когда Уайльд учился в Порторе, я жил в доме, где в диапазоне от низкого любительского уровня до высокого исполнительского мастерства игрались значительные музыкальные произведения, в том числе и несколько подлинных шедевров. И в свои десять-двенадцать лет я насвистывал эти мелодии от первой до последней ноты подобно тому, как мальчишка в мясной лавке насвистывает песенку из репертуара мюзик-холла. Терпимость к популярной музыке — к вальсам Штрауса, например, — была для меня тяжким испытанием, чем-то вроде республиканского долга.

Я так увлекся изобразительным искусством, что целыми днями торчал в Национальной галерее, ставшей благодаря Дойлу одним из лучших в мире собраний живописи. И мне никогда не хватало денег на краски и кисти. Впоследствии это увлечение спасло меня от голодной смерти. Ведь прежде чем осесть у Вас в «Субботнем обозрении», я десять лет, не щадя живота, писал в «Уорлд» о музыке и живописи, на чем, собственно, и сделал себе имя. Моими двухстраничными рецензиями на концерты и оперы зачитывались биржевые маклеры, которым медведь на ухо наступил, и по городу ходила шутка, что с таким интересом меня читают потому, что в музыке я абсолютно не разбираюсь. Куда смешнее, однако, было то, что в

музыке я разбирался, причем лучше всех.

Вслед за Уистлером и Бердслеем мне стало совершенно очевидно, что в картинах Оскар разбирается ничуть не лучше, чем любой человек его способностей и культурного уровня. По поводу произведения искусства он мог отпустить остроумное замечание — но ведь и мне ничего не стоило пошутить в связи с каким-нибудь инженерным изобретением. Если же хочешь заинтересовать людей, которые и в самом деле любят музыку и живопись, остроумные замечания бесполезны. В результате Оскар оступился уже на старте, и за ним безвозвратно закрепилась репутация критика поверхностного и неискреннего.

Зато комедия, критика морали и нравов *viva voce*^[49] была, вне всяких сомнений, его сильной стороной. В комедии ему не было равных. И вместе с тем со сказанным об Уайльде Мередитом, который придерживался невысокого мнения о его способностях, испытывал неприязнь к его фиглярству, согласятся многие. Бытовать эта точка зрения будет до тех пор, пока не уйдет из жизни последний человек, в чьей памяти сохранятся эстетские увлечения Уайльда. Мир был во многом к нему несправедлив, но это еще вовсе не значит, что мы должны быть несправедливы к миру...

<...> Вы изображаете Уайльда более слабым, чем он казался мне. Я до сих пор считаю, что от суда он отказался бежать из-за своей неистовой ирландской гордыни. Однако в целом Ваши доказательства более чем убедительны. Его трагедия состояла отчасти в том, что поклонники его дарования требовали от него большей нравственной стойкости, чем та, на которую он был способен. Они совершали распространенную ошибку, которой пользуются актеры: считать стиль свидетельством силы; вот и женщины подменяют красоту косметикой. Точно так же и Уайльд. Он был настолько влюблен в стиль, что не отдавал себе отчета, какая опасность кроется в желании откусить больше, чем можешь прожевать. В желании, иначе говоря, взвалить на содержание больше формы, чем оно способно выдержать. Мудрые монархи одеваются скромно, предоставляя носить золотые кружева мажордомам.

Если память мне, как обычно, не изменяет, Вы спутали очередность событий, происходивших перед процессом. В тот день в кафе «Ройял» Уайльд сказал, что пришел просить Вас дать свидетельские показания в пользу «Дориана Грея», он хотел, чтобы Вы заявили на суде, что произведение это высоконравственное. Вы же ответили примерно так: «Послушай, приятель, выбрось-ка всю эту историю из головы. Ты не понимаешь, что с тобой произойдет. Никаких заумных бесед о твоих книгах не будет. Они приведут целый выводок свидетелей, чьи показания с

искусством и литературой не будут иметь ничего общего. Кларк свое дело сделает, он изложит суть событий, но, увидев надвигающуюся лавину, спрячется в кусты, а тебя пересадят на скамью подсудимых. Выход у тебя только один — сегодня же вечером бежать во Францию. Напиши письмо: я, мол, не способен выносить всю грязь и ужас судебной волокиты, я — художник и к подобным вещам непригоден. И не полагайся ты на свидетельские показания в пользу „Дориана Грея“. Я знаю, что говорю. Знаю, что произойдет. Знаю, чего стоят эти Кларки. И что собой представляют собранные ими улики, знаю тоже. Уезжай, пока не поздно».

Уговоры ни к чему не привели. Уайльд оказался в двусмысленном положении: он и в своей виновности не признавался, и не желал признавать, какой глупостью с его стороны было выдвигать обвинение против Куинсберри. При этом в ослеплении величием он исключал для себя возможность отступления и полагал, что вправе диктовать свои условия. Дуглас сидел молча, с заносчивым, негодующим видом, подражая в этом Уайльду, как, впрочем, и все его поклонники. Впрочем, очень может быть, Вы и правы: подражая Уайльду, он оказывал на него воздействие. Кончилось тем, что Оскар встал и, изобразив на лице смесь нетерпения и высокомерия, направился к выходу, напоследок заметив, что теперь ему известно, кто его истинные друзья. Дуглас последовал за ним; крошечного росточка, особенно по сравнению с Уайльдом, он семенил за ним следом, как викарий — за архиепископом. В Вашей книге последовательность событий иная, но обратите внимание: Дуглас повел себя дурно, он погубил Уайльда только для того, чтобы досадить отцу, при этом действовал настолько глупо, что, вместо того чтобы досадить Куинсберри, он обеспечил ему победу. Вдобавок, среди присутствующих в кафе он был самым молодым, да еще выглядел моложе своих лет. Вы были с ним не слишком обходительны. Насколько я помню, Вы даже не кивнули ему, когда он появился. Поведи он себя вызывающе, попытайся стать хозяином положения — и, держу пари, Вы бы не сдержались. Что же до Уайльда, то он, даже находясь на краю гибели (чего он, впрочем, не вполне сознавал), оставался непререкаем в вопросах вкуса и поведения. При таких обстоятельствах заявить о себе Дуглас не имел никаких шансов. Все считали его ничтожным отродьем; мне же, видевшему его впервые и не без интереса относившемуся к его литературному дарованию, было бы любопытно узнать его мнение. Однако Дуглас, если не считать пары реплик, когда он, словно эхо, повторял слова Уайльда, не произнес ни слова. По сути дела, Вы, конечно, правы: Уайльд был у него в руках, в сущности, это Уайльд был эхом Дугласа, а не наоборот. Уайльд

машинально согнал суфлера со сцены, сам же занял на подмостках свое привычное место.

Чтобы закончить разговор о Вашей книге, должен сказать, что Ваш собственный портрет получился ничуть не хуже портрета Уайльда. Оскар был не агрессивен, хотя, особенно в молодые годы, любил изобразить высокомерие. При всем своем снобизме он хотел нравиться, с каковой целью льстил всем подряд. Миссис Калверт, которая в конце своей актерской карьеры блестяще исполняла роли старух, дебютировав в этом качестве в моей пьесе «Оружие и человек», как-то призналась мне, извинившись за плохую работу на репетиции, что не было ни одного драматурга, который был бы с ней так же обходителен, как Уайльд.

Агрессивных людей Оскар, может, и не боялся, но находить с ними общий язык не умел, к тому же всегда существовала опасность, что они заткнут ему рот. Вы пишете, что агрессивности Куинсберри Оскар противостоять был не в состоянии. Но каким же тогда образом удавалось ему ладить с Вами? Ведь Вы агрессивнее шестерых Куинсберри вместе взятых. На вопрос: «Что подельывает Фрэнк Харрис?», как правило, следовал ответ: «Как что? Пиратствует в южных морях»...

<...> Вот почему в отношениях с Вами он выглядит человеком, который всегда уклоняется от борьбы. Куда большим трусом (мы все трусы в большей или меньшей степени), чем может быть такой гордый человек, как Уайльд. Однако на подлинности и силе Вашего портрета это не сказывается. И память об Уайльде — как добрая, так и плохая — тому порука.

Вас, подозреваю, будут ругать за то, что вместо лживой эпитафии Вы написали правдивую хронику. Но подобные обвинения Вас смущать не должны, ведь всякая эпитафия невозможна без сентиментальной дури. Если бы биографию Уайльда писал я, мой вывод был бы куда более суровым. Уверен, райские врата перед Оскаром открылись — не лишаться же общества такого обаятельного человека. Однако его вряд ли встретили словами: «Прииди!» Для этого он должен был бы привести доказательства своей честности, воздержания и трудолюбия. Ведь эти качества встречаются куда реже, чем гениальность и ум: гениев и умников развелось не меньше, чем крыс. Оскар же не отличался ни воздержанием, ни честностью, ни трудолюбием. Общество превозносило его за праздность и жестоко преследовало за прегрешения, о которых лучше бы умолчало, ведь, выставив их на свет божий, оно сделало из него героя; людям свойственно превозносить тех, кто подвергается тяжким мукам. Я не раз повторял: если бы было доказано, что смерть Христа на кресте — миф и Иисус умер от

старости в своей постели, — христианство лишилось бы девяноста девяти процентов своих приверженцев.

Попробуем вообразить, какое мнение мы бы составили об Оскаре, будь он нормальным человеком и трудись он всю жизнь в поте лица, как полагается примерному члену общества. Живи он так, как жил его брат Уилли. Судьба его брата показательна, ведь Уилли, получивший точно такое же образование и имевший точно такие же шансы, как Оскар, останется далеко за пределами истории литературы, будучи журналистом вульгарным и безвестным. Представим себе на минуту, что Оскар и Уилли умерли накануне того дня, когда Куинсберри оставил в клубе свою визитную карточку. Оскар все равно бы остался в памяти как остро слов и денди, в истории театра он все равно занял бы почетное место рядом с Конгривом, а том его афоризмов все равно стоял бы на библиотечной полке рядом с максимами Ларошфуко. Верно, в этом случае у нас не было бы ни «Баллады Рэдингской тюрьмы», ни «De Profundis», но в «Словаре национальной биографии» Уайльд попал бы в любом случае, его бы читали и цитировали и за пределами читального зала Британского музея.

Теперь что касается «Баллады» и «De Profundis». Мне кажется, немалая заслуга Оскара в том, что, со всей искренностью и чувством протестуя против жестокости нашей пенитенциарной системы в отношении детей, да и заключенных в целом, он удержался от того, чтобы с таким же чувством и убежденностью рассказать и о собственных страданиях. За вычетом отрывка, где он описывает, как стоял на станции в Клэпеме^[50], в «De Profundis» не найти, пожалуй, ни одной строчки, которую он со свойственным ему мастерством не написал бы пятью годами раньше. В «Балладе» же, хотя мелодика и строфика стиха и заимствованы им у Кольриджа, он доказывает, что способен пожалеть других, и это при том, что не способен всерьез пожалеть себя. И этот довод можно привести в ответ на обвинение Уайльда в эгоизме. В жизни, в отличие от литературы, где Оскар проявлял свойственную своему дарованию активность, он, вне всяких сомнений, был, как и всякий поверивший в свое величие, инертен и ленив. Кончил он свои дни бездельником, пьяницей и мошенником, ибо что такое продажа прав на «Девентри»^[51] разным театрам, как не мошенничество, пусть и под предлогом нищеты? И вместе с тем в своих сочинениях он вовсе не предстает человеком самовлюбленным и бессовестным. Самая слабая и негодная часть «De Profundis» — это та, которая запрещена для публикации, и, несмотря на это, я бы ее опубликовал, и вот почему. Во-первых, из этой части становится понятно,

сколь губительна для человека публичного удушающая атмосфера жизни день за днем. А во-вторых, запрещение такого текста ведет к тому, что читатель начинает рисовать себе всевозможные ужасы, тогда как в действительности речь идет всего-навсего о пререканиях двух истериков, которым к тому же нечего делать. Не говоря уж о том, что было бы чудовищно, если бы эту торпеду выпустили в Дугласа и она взорвалась после его смерти. В действительности, торпеда эта — не более чем петарда, ибо в ней нет ничего, о чем нельзя было бы догадаться из книги самого Дугласа, но ведь читателю это неизвестно. Кстати, по иронии судьбы, сын маркиза Куинсберри будет вынужден покаяться в грехах, получив несколько чувствительных ударов ниже пояса.

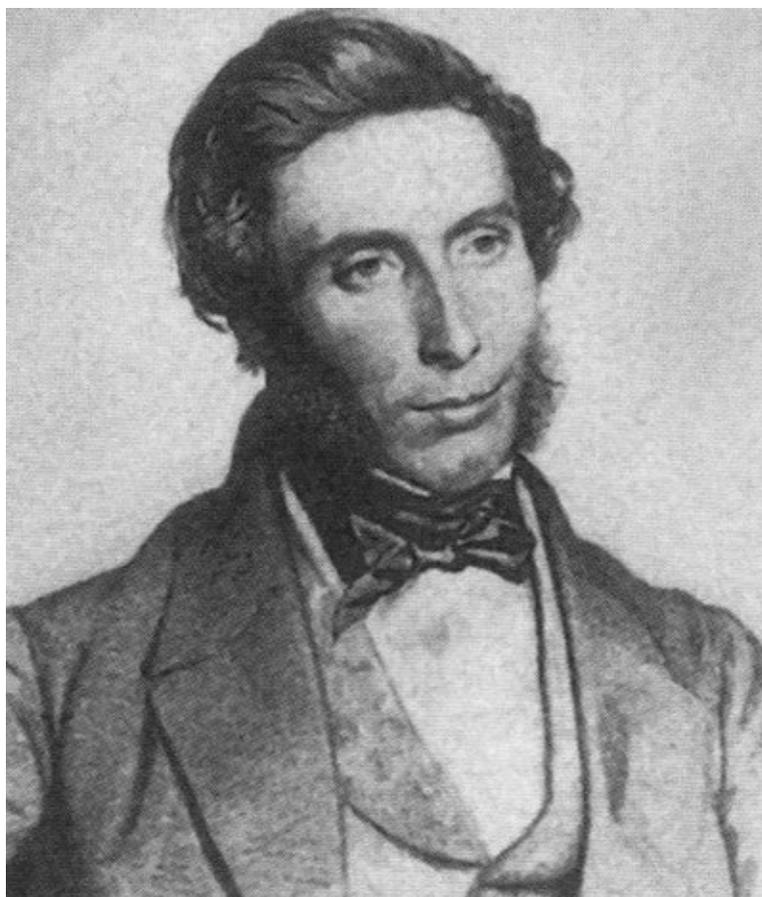
Итак, теперь, когда лучшее жизнеописание Оскара Уайльда создано, пишите лучшее жизнеописание Фрэнка Харриса. В противном случае автор Вашей книги останется в истории всего-навсего героем моего на редкость нескладного предисловия к «Смуглой леди сонетов»^[52].

Перевод А. Ливерганта

ИЛЛЮСТРАЦИИ



Леди Джейн Уайльд (урожденная Элджи). 1859 г.



Сэр Уильям Уайльд. 1847 г.



Двухлетний Оскар Уайльд в бархатном платье



Профессор Джон Пентленд Мэхаффи



Студент Оскар Уайльд. 1870-е гг.



Тринити-колледж. Дублин. Ирландия



Оскар Уайльд, студент первого курса оксфордского Магдален-колледжа (стоит), и его брат Уилли (сидит крайний справа) с приятелями. 1875



Оскар Уайльд в национальном греческом костюме. Греция. 1877 г.



Оскар Уайльд (слева) в costume шекспировского принца Руперта. 1878





Оскар Уайльд. Лекционное турне по Америке. Нью-Йорк. 1882 г.



Констанс Уайльд (урожденная Ллойд) после свадьбы



Оскар Уайльд в 1889 году



Констанс со старшим сыном Сирилом. Ноябрь 1889 г.



Младший сын Уайльдов Вивиан



Роберт Росс



23-летний лорд Альфред Дуглас (Бози)



Уайльд и лорд Альфред Дуглас. Около 1894 г.



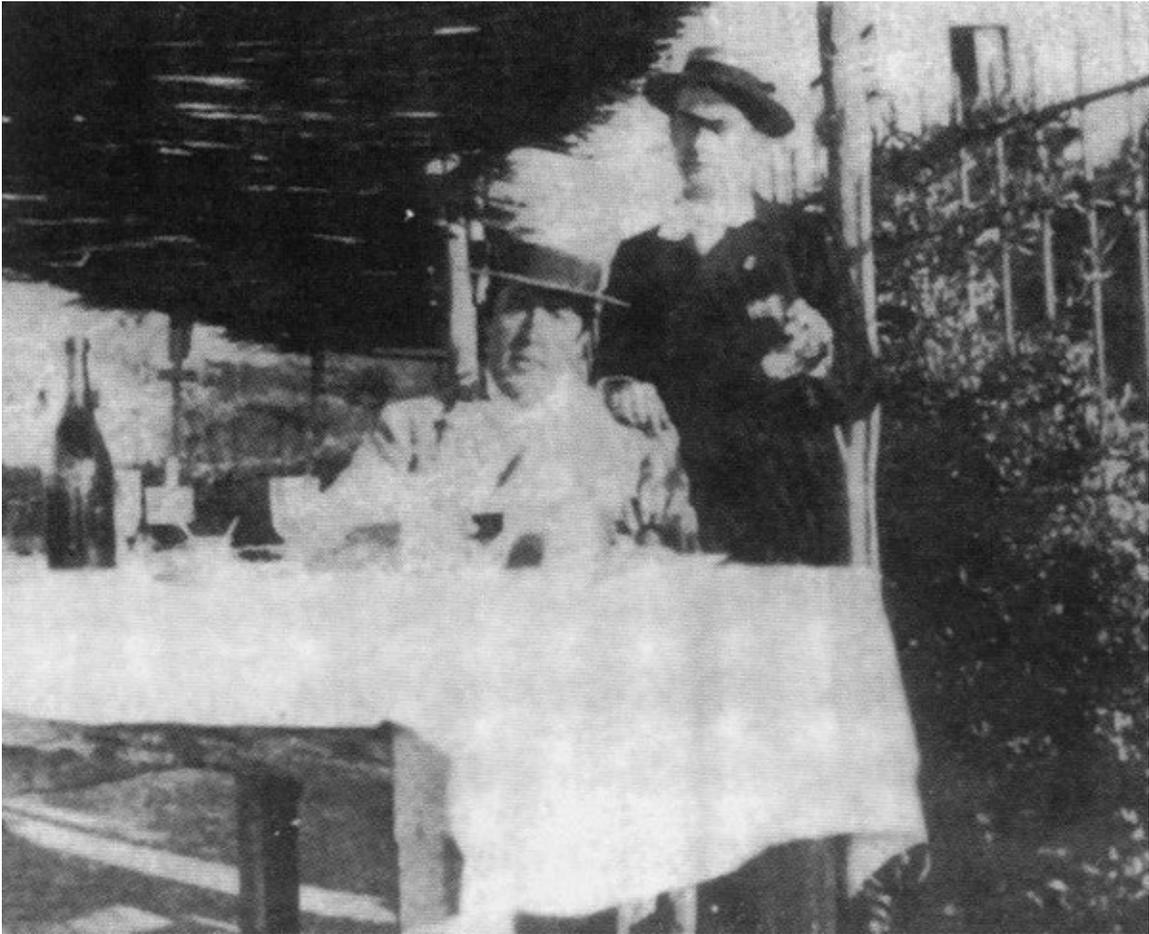
Джон Шолто Дуглас, девятый маркиз Куинсберри. 1896 г.



Редингская тюрьма. Графство Беркшир. Англия



Констанс Холланд незадолго до смерти. 1897 г.



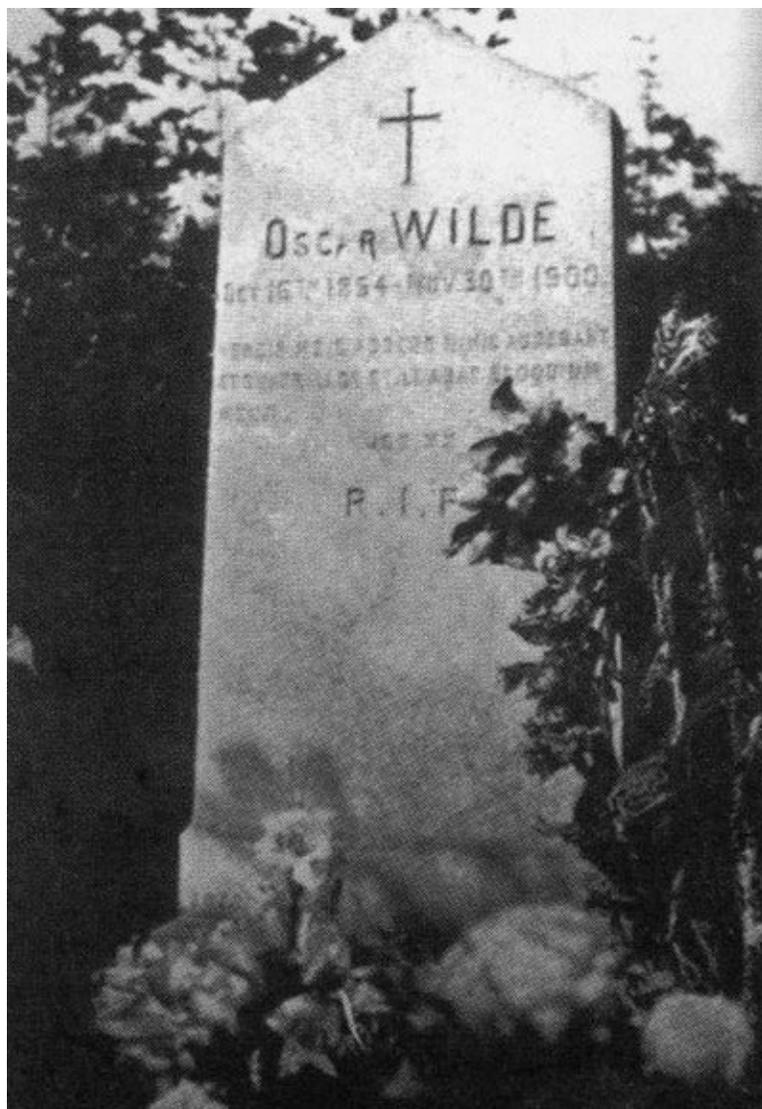
С лордом Альфредом Дугласом в Неаполе. 1897 г.



Оскар Уайльд в Риме. 1897 г.



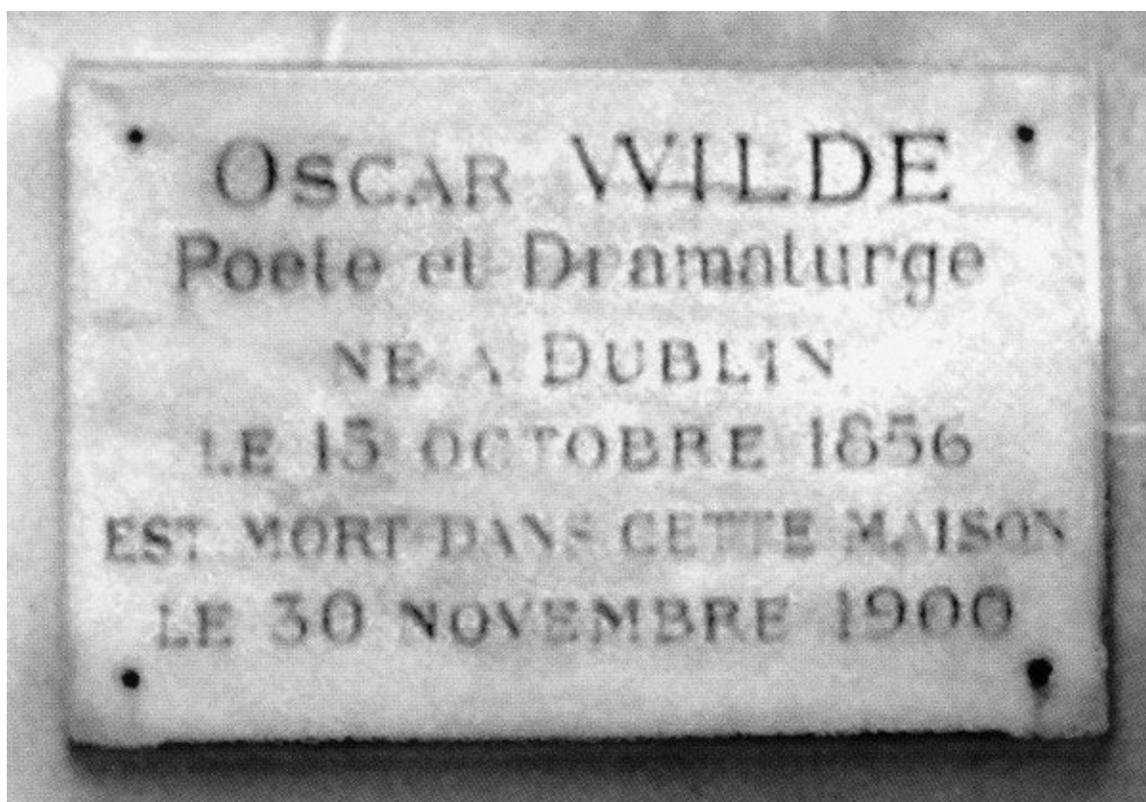
*Оскар Уайльд на смертном одре. Париж. Отель «Эльзас». 30 ноября
1900 г.*



Могилa О. Уайльда на парижском кладбище Баньё



Могила О. Уайльда на кладбище Пер-Лашез. Сфинкс работы скульптора Дж. Эпстайна



Мемориальные доски Оскара Уайльда (с ошибочной датой рождения) и

Хорхе Луиса Борхеса при входе в парижский «Отель» (бывший «Эльзас»). 2013 г.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ОСКАРА УАЙЛЬДА

1854, 16 октября — в Дублине, в доме 21 по Уэстленд-Роу, у офтальмолога, этнографа, фольклориста, археолога, литератора сэра Уильяма Роберта Уайльда (род. в 1815) и переводчицы, поэтессы, биографа, деятеля ирландского национально-освободительного движения леди Джейн Уайльд (урожденной Элджи, род. в 1821) рождается второй сын — Оскар Уайльд. Первый — Уильям Роберт Уиллс Уайльд (род. в 1852).

1855, 26 апреля — при крещении в церкви Святого Марка мальчик наречен Оскаром Фингалом О'Флаэрти; в юности к этим именам он добавил имя Уиллс, которое носил и его отец. Его крестным отцом согласился стать шведский король Оскар, которого в это время лечил сэр Уильям.

1857, 2 апреля — рождение младшей сестры Уайльда Изолы Франчески Эмили.

1863 — в Лондоне, в издательстве «Черчилл», выходит статья Уильяма Роберта Уайльда «Эссе о порочном развитии и врожденных заболеваниях органов зрения».

1864 — в Лондоне, в издательстве Джеймса Даффи, выходит первый поэтический сборник леди Джейн Уайльд, писавшей под псевдонимом Сперанца, «Стихотворения Сперанцы». Уильям Роберт Уайльд посвящен в рыцарское достоинство. Вместе с Оскаром он ездит на запад страны в графство Майо, где занимается археологическими изысканиями.

Февраль — Оскара и старшего брата Уильяма (Уилли) зачисляют в закрытую Королевскую школу Портора в Эннискиллене, где братья учатся до 1871 года.

1867 — в Дублине выходит второй сборник стихотворений и переводов леди Джейн Уайльд.

23 февраля — от воспаления мозга умирает Изола.

1870 — за год до окончания школы Оскар получает премию Карпендера за перевод с греческого Ветхого Завета. В Лондоне родился лорд Альфред Брюс Дуглас, третий сын девятого маркиза Куинсберри. Переиздание «Стихотворений Сперанцы».

1871 — получает диплом об окончании с отличием школы Портора.

Он — один из трех учащихся школы, удостоенных королевской стипендии для учебы в дублинском Тринити-колледже, где под руководством профессора древней истории Дж. П. Мэхаффи изучает классические дисциплины и древнюю историю. Уезжает из родительского дома на Меррион-сквер и снимает квартиру в казенном доме в Ботани-Бей.

1873 — удостоивается одной из десяти существующих в Тринити-колледже стипендий «Культурное начинание».

1874 — награждается золотой медалью имени Беркли за работу о греческих комических поэтах. В Лондоне в переводе леди Джейн Уайльд выходит книга шведского философа-мистика Э. Сведенборга.

23 июня — сдает экзамен по классическим дисциплинам и получает стипендию (95 фунтов в год) для обучения в оксфордском Магдален-колледже.

Июль — с родителями и старшим братом совершает свое первое путешествие на континент (Женева, Париж). В Париже в отеле «Вольтер» начинает писать поэму «Сфинкс».

Октябрь — переезжает из Дублина в Оксфорд, в Магдален-колледж. В осеннем триместре посещает лекции Дж. Рёскина о флорентийском искусстве. Зачисление в Магдален-колледж.

1875, 23 февраля — принят в масонскую ложу «Аполлон».

Июнь — вместе с Дж. П. Мэхаффи и сыном дублинского предпринимателя У. Голдингом путешествует по Италии: Флоренция, Болонья, Венеция, Падуя, Верона.

Июль — август — путешествует по западу Ирландии. Живет в Коннемаре, в рыбацьем поселке Иллонроу.

Август — знакомится с дочерью подполковника Болкома Флоренс и дарит ей на Рождество золотой нагрудный крестик.

1876 — стихи Уайльда печатаются в дублинских журналах «Айриш мансли», «Илластрейтед монитор», «Коттабос», «Даблин юниверсити мэгэзин» (по 1879 год).

19 апреля — смерть отца, сэра Уильяма Роберта Уайльда.

1877, 5 марта — проваливается на ежегодных экзаменах на получение Ирландской стипендии за исследования в области классической литературы.

Март — апрель — вместе с Дж. П. Мэхаффи и У. Голдингом путешествует по Италии и Греции: Генуя, Равенна, Бриндизи, Корфу, Афины, Неаполь, Рим. В Риме удостоивается аудиенции папы Пия IX.

Конец апреля — оштрафован из-за опоздания на занятия весеннего семестра; на полгода, до начала осеннего семестра, ему запрещается

пребывание в Магдален-колледже.

30 апреля — присутствует на открытии лондонской картинной галереи «Гроувнор гэллери», где впервые широко представлены художники-праерафаэлиты.

Июль — август — в журнале «Айриш мансли» печатаются статья Уайльда «Могила Китса» и одноименный сонет. В «Дублинском университетском журнале» — статья «Гроувнор-гэллери» — первая публикация Оскара Уайльда в прозе, высоко оцененная его ментором и кумиром У. Пейтером.

1878, 18 июня — за стихотворение «Равенна» удостоивается престижной оксфордской Ньюдигейтской премии.

26 июня — в присутствии главы Оксфордского университета читает отрывки из «Равенны» в главной университетской аудитории «Шелдониан-тиэтр».

15 июля — «Равенна» выходит отдельным изданием.

22 ноября — сдает последний экзамен в Оксфорде по основам религии.

28 ноября — получает диплом бакалавра искусств.

Декабрь — переезжает в Лондон; знакомится с начинающей актрисой Лилли Лэнгтри; посвящает ей стихотворение «Новая Едена».

1879, весна — снимает квартиру на Сейлсбери-стрит, 13, в «Доме на Темзе», вместе со своим приятелем художником-рисовальщиком Ф. Майлсом.

Май — леди Уайльд со старшим сыном Уилли продает дублинский дом на Меррион-сквер, переезжает в Лондон и становится хозяйкой модного литературного салона. Ей назначается пожизненная ежегодная пенсия от премьер-министра.

11 июня — в журнале «Уорлд» печатается сонет Уайльда «Федра», посвященный Саре Бернар.

Июль — путешествует по Бельгии вместе со своим оксфордским приятелем, начинающим поэтом, будущим дипломатом Р. Роддом.

1880 — увлекается гастроллирующей в Лондоне польской актрисой Элен Моджеской; переводит на английский язык ее стихотворение «Сон творца» и помещает его в альманах «Рождественский ежегодник Ратледжа» за 1880 год. Присутствует в театре «Корт» на Слоун-сквер на репетициях «Дамы с камелиями», где Моджеская исполняет главную роль. В лондонском театре «Крайтирион» играется бурлеск Дж. Олбери «Где кошка?», высмеивающий эстетское движение и Уайльда, в частности. В главной роли сэр Г. Бирбом Три.

Июль — переезжает в Челси, на Тайт-стрит, в «Дом Китса» с Ф. Майлзом.

Сентябрь — посылает актрисе Элен Терри экземпляр только что написанной им пьесы из русской истории «Вера, или Нигилисты». Пьеса принята к постановке лондонским театром «Адельфи», премьера намечена на 17 декабря 1881 года с Бернадом Виром в главной роли, однако спектакль запрещен «в связи с политическим климатом в Англии».

1881, январь — октябрь — распродает дублинскую недвижимость и закладывает доставшийся в наследство от отца охотничий домик в Иллонроу.

Февраль — в лондонском театре принца Уэльского играется комедия Ф. Бернанда «Полковник». В роли Ламберта Стрейка, пародирующего Уайльда, — актер и режиссер сэра Г. Бирбом Три.

23 апреля — на сцене лондонского театра «Опера комик» премьера оперетты композитора А. Салливена и поэта и либреттиста У. Гилберта «Пейшенс» в постановке режиссера Р. Д'Ойли-Карта. В оперетте высмеивается эстетское движение и в первую очередь Оскар Уайльд, выведенный в карикатурной роли поэта-эстета Реджинальда Банторна, роль которого в премьерном спектакле исполняет актер и певец Дж. Гроссмит.

Май — в Лондоне, в издательстве Д. Бога, тиражом 750 экземпляров выходит сборник Уайльда «Стихотворения» (сборник выдержал пять переизданий); экземпляры книги Уайльд отправляет известному поэту Р. Браунингу и премьер-министру У. Гладстону.

Июнь — знакомство с будущей женой Констанс Ллойд.

Июль — август — в результате разразившегося после публикации «Стихотворений» скандала Уайльд под давлением каноника Майлза, отца Фрэнка Майлза, покидает «Дом Китса» и переезжает на Чарлз-стрит, неподалеку от Гроувнор-сквер. Уайльд и Р. Родд совершают путешествие по Луаре.

Осень — сборник «Стихотворения» выходит в США в бостонском издательстве братьев Робертсов.

22 сентября — нью-йоркская премьера оперетты «Пейшенс»; антрепренер Р. Д'Ойли-Карта в Нью-Йорке, полковник в отставке У. Морс приглашает Уайльда в Америку в качестве «живой рекламы» пьесы и спектакля и предлагает ему выступить в США с лекциями.

10 октября — оперетта «Пейшенс» переносится на сцену построенного Д'Ойли-Картом лондонского театра «Савой».

3 ноября — на заседании Оксфордского дискуссионного общества 188-ю голосами против 128-ми отвергнут присланный с дарственной надписью

автора сборник «Стихотворения».

24 декабря — на пароходе «Аризона» отплывает в США с циклом лекций: «Английский ренессанс», «О современном театре», «Об ирландских поэтах 1848 года» и др.

1882, 2 января — Оскар Уайльд приплывает в Нью-Йорк.

9 января — первая лекция в Нью-Йорке в Чикеринг-холле.

Вторая половина января — известный американский поэт и критик Дж. Р. Лоуэлл отзывается хвалебной рецензией на «Стихотворения» в ведущем американском литературном журнале «Атлантик мансли». В газете «Нью-Йорк уорлд» печатаются пародии на стихи Уайльда; впоследствии пародии войдут в шеститомную антологию «Пародии на английских и американских авторов», составленную английским писателем У. Гамильтоном. Лекции в Нью-Йорке. В конце месяца встречается с У. Уитменом в его филадельфийском доме, а также с Г. Джеймсом и Г. У. Лонгфелло.

Февраль — май — лекционный тур по городам США: Филадельфия, Вашингтон, Балтимор, Бостон, Буффало, Чикаго, Сан-Франциско. Посещает Средний Запад, Калифорнию, Канзас, Айову, Колорадо, Виргинию. Лекции читаются четыре раза в неделю. Лекция в Филадельфии в Хортикалчурал-холле собрала полторы тысячи человек, в Чикаго — без малого три тысячи.

Конец мая — середина октября — переезжает с лекциями в Канаду (Оттава, Монреаль), читает лекции в городах американского Юга.

28 октября — в лекции, прочитанной в нью-йоркском клубе «Лотос», определяет театр как школу развития художественного вкуса.

27 декабря — возвращается в Англию на пароходе «Ботния».

1883, конец января — едет в Париж, где живет в отеле «Вольтер» (до середины мая) и заканчивает работу над начатой в 1880 году и написанной белым стихом для ведущей американской актрисы Мэри Андерсон трагедией в пяти актах «Герцогиня Падуанская» (публикуется в том же году в Нью-Йорке тиражом 20 экземпляров). Дописывает поэму «Сфинкс».

Февраль — знакомится со своим будущим биографом, автором трех книг об Уайльде, поэтом Р. Х. Шерардом, живущим в Париже. В американских газетах за 11 февраля печатается анонс о премьере в нью-йоркском «Бут-тиэтр» осенью 1883 года двух пьес Уайльда — «Веры» и «Герцогини Падуанской» в постановке режиссера и драматурга Стила Маккея; роль герцогини репетирует Мэри Андерсон, Веры — Мари Прескотт.

15 марта — дописывает «Герцогиню Падуанскую» и посылает

рукопись в Нью-Йорк Мэри Андерсон, которая, однако, от главной роли отказывается.

Апрель — встречается с Эдмоном де Гонкуром, Полем Верленом, знакомится с Виктором Гюго, Эмилем Золя, Альфонсом Доде, Эдгаром Дега.

Июль — возвращается из Парижа в квартиру на Чарлз-стрит, 9, Гроувнор-сквер. Лекция «Мои впечатления об Америке» в лондонском Принсез-холле.

2 августа — на пароходе «Британник» отплывает в США на нью-йоркскую премьеру своей первой пьесы «Вера, или Нигилисты». Проведет в США два месяца (Ньюпорт, Саратога). Это вторая и последняя поездка писателя в США.

20 августа — премьера «Веры» в нью-йоркском «Юнион-сквер тиэтр»; в главной роли Мари Прескотт.

28 августа — пьеса «Вера» снята с репертуара.

24 сентября — начало годового курса лекций в Англии и Ирландии (Манчестер, Ливерпуль, Дублин).

27 ноября — делает предложение Констанс Ллойд.

1884, 29 мая — венчание Оскара Уайльда и Констанс Ллойд в лондонской церкви Святого Иакова.

Июнь — медовый месяц в Париже и Дьеппе.

Август — Оскар Уайльд сменяет старшего брата Уилли на посту театрального критика журнала «Вэнити фэр». Пишет критические статьи в «Пэлл-Мэлл газетт». *Октябрь* — ездит с лекциями («Ценность искусства в современной жизни», «Красота, вкус и уродство в одежде» и др.) по Англии, Шотландии и Ирландии (Йорк, Бристоль, Лидс и Эдинбург) по март 1885 года.

14 ноября — в «Пэлл-Мэлл баджет», еженедельном приложении к «Пэлл-Мэлл газетт», печатается статья Уайльда «Возвращаясь к радикальным идеям реформы костюма» с рисунками известного художника по интерьеру, архитектора и декоратора Э. У. Годвина (по его рисункам оформлены дом приятеля Уайльда художника Дж. Уистлера в Челси и дом Уайльдов на Тайт-стрит).

1885, январь — Уайльд с молодой женой въезжает на Тайт-стрит, 16. Начинает регулярно печататься в газете «Пэлл-Мэлл газетт» и журнале «Театральное обозрение», где, как правило анонимно, рецензирует спектакли с участием Г. Ирвинга и Э. Терри.

Май — в журнале «Девятнадцатый век» издателя сэра Дж. Т. Ноулза печатается статья «Шекспир и сценический костюм», впоследствии

включенная в сборник «Замыслы» под названием «Истина в масках».

5 июня — у Оскара и Констанс Уайльд рождается старший сын Сирил.

1886 — в Оксфорде знакомится со своим ближайшим другом, сожителем, учеником и душеприказчиком Робертом Россом.

5 ноября — у Уайльдов рождается второй сын Вивиан.

1887, февраль — март — в февральском и мартовском номерах журнала «Обозрение двора и общества» («The Court and Society Review») печатается повесть «Кентервильское привидение».

Ноябрь — в издательстве «Касселл» издает феминистский журнал «Женский мир», где в числе авторов его мать леди Джейн и жена Констанс (по июль 1889 года).

1888 — Констанс Уайльд выпускает две книги для детей, издает газету Общества рациональной одежды, печатается в журналах «Сегодня», «Весь свет», «Иллюстрированный журнал для дам». Уайльд посещает собрания социалистического Фабианского общества; знакомится с Б. Шоу, с критиком и карикатуристом М. Бирбомом, чей брат, сэр Г. Бирбом Три станет постановщиком его пьес. В «Иллюстрированном журнале для дам» опубликована сказка Уайльда «Юный король». В лондонском издательстве «Уорд-энд-Дауни» выходит книга леди Джейн Уайльд «Древние ирландские легенды и мистические заклинания».

Май — в Лондоне выходит сборник Уайльда «Счастливый принц и другие истории» с иллюстрациями художников, книжных графиков Дж. П. Джейкома-Худа и У. Крейна. Сборник посвящен лингвисту, оратору К. Блэккеру, в чьем доме вместе с сыновьями будет жить перед смертью Констанс Уайльд. На одном экземпляре сборника значится дарственная надпись Дж. Рёскину: «Джону Рёскину от Оскара Уайльда с любовью и преданностью».

Сентябрь — в доме поэта, журналиста и издателя У. Э. Хенли знакомится с ирландским поэтом У. Б. Йейтсом, описавшим эту встречу в «Автобиографиях».

1889 — издает (по 1893 год) журнал «Циферблат» («The Dial») совместно с Ч. Де Суси-Риккетсом, художником, писателем, сценографом и книжным иллюстратором, оформлявшим несколько книг Уайльда. В январском номере журнала «Двухнедельное обозрение», издававшегося писателем и журналистом Ф. Харрисом, печатается эссе Уайльда «Перо, полотно и отравы»; в «Девятнадцатом веке» — эссе «Упадок лжи», написанное в декабре 1888 года. В «Парижском иллюстрированном журнале» публикуется сказка «День рождения Инфанты».

Июль — в журнале «Блэквуде мэгэзин» печатается рассказ Уайльда

«Портрет мистера У. Х.» о гомосексуальном подтексте шекспировских сонетов.

Август — в кафе «Корона» знакомится с молодым поэтом и критиком Дж. Греем — одним из прототипов Дориана Грея.

30 августа — на ужине у издателя и редактора ежемесячного журнала «Липпинкоттс мансли мэгэзин» Дж. М. Стоддарда хозяин обращается к присутствующим Уайльду и А. Конан Дойлу с просьбой что-то сочинить для его журнала. Конан Дойл пишет «Знак четырех», Уайльд — «Портрет Дориана Грея».

1 сентября — Констанс Уайльд выступает с речью в поддержку бастующих портовых рабочих.

1890, *20 июня* — в июньском номере «Липпинкоттс мансли мэгэзин» выходит роман «Портрет Дориана Грея».

Июль — в июльском и сентябрьском номерах журнала «Девятнадцатый век» печатается эссе Уайльда «Критик как художник». В газете «Скотс обсервер» за 12 июля напечатан ответ Уайльда «Мистер Уайльд возражает» на отрицательную рецензию от 5 июля на «Портрет Дориана Грея», опубликованную в той же газете главным редактором У. Э. Хенли.

13 августа — последнее письмо Уайльда в «Скотс обсервер» в связи с публикацией в газете еще двух статей, подписанных Ч. Уилби, а также ряда других рецензий, касающихся «Портрета Дориана Грея».

1891 — в «Уорд-энд-Дауни» выходит книга воспоминаний леди Джейн Уайльд «Записки о мужчинах, женщинах и книгах».

Начало января (?) — знакомится с лордом Альфредом Дугласом (Бози), выпускником Уинчестерского колледжа, второкурсником оксфордского Магдален-колледжа, начинающим поэтом.

26 января — в Нью-Йорке в постановке американского актера и режиссера Л. Барретта премьера «Герцогини Падуанской». Название стихотворной драмы Уайльда переименовано — «Гвидо Ферранти»; имя автора на афишах перед премьерой отсутствует и появится только 1 февраля. Роль Гвидо Ферранти исполнял Л. Барретт, роль герцогини — Мина К. Гейл.

Февраль — в «Двухнедельном обозрении» выходит эссе «Душа человека при социализме». В конце месяца едет в Париж; в письме Стефану Малларме дает высокую оценку его прозаическому переводу «Ворона» Эдгара По.

Март — в «Двухнедельном обозрении» печатаются 25 афоризмов Уайльда — своеобразное авторское предисловие к роману «Портрет

Дориана Грея». Встречи с С. Малларме, А. Доде и Эмилем Золя.

Апрель — «Портрет Дориана Грея» выходит в лондонском издательстве «Уорд, Лок и компания». В книжном издании журнальный вариант романа подвергается незначительным изменениям.

2 мая — в Лондоне выходит сборник статей Уайльда «Замыслы», куда вошли «Упадок лжи», «Перо, полотно и отравка», «Критик как художник» и «Истина в масках».

Июль — в Лондоне выходит сборник Уайльда «Преступление лорда Артура Сэвила и другие рассказы». Знакомство с восемнадцатилетним писателем Обри Бердслеем в доме художника-прерафаэлиты Э. Бёрн-Джонса.

26 сентября — в дублинской газете «Юнайтед Айрленд» У. Б. Йейтс в своей рецензии на «Портрет Дориана Грея» называет роман «замечательной книгой».

4 октября — свадьба Уилли Уайльда и американской издательницы, богатой вдовы Фрэнк Лесли; жена старше его на 16 лет.

Ноябрь — Оскар Уайльд работает в Париже над одноактной драмой «Саломея». Выходит второй сборник сказок «Гранатовый домик», посвященный жене Констанс. Иллюстрации Ч. Х. Шеннона и Ч. Риккетса. Знакомство с Андре Жидом.

17 декабря — газета «Парижское эхо» печатает отрывки из «Дневников» Эдмона де Гонкура о встречах с Уайльдом в апреле — мае 1883 года.

27 декабря — в «Парижском эхе» печатается сказка Уайльда «Великан-эгоист» в переводе на французский язык писателя-символиста и журналиста, друга Уайльда М. Швоба.

1892 — в московском журнале «Артист» в рубрике «Заграничная хроника» первое в России упоминание об Оскаре Уайльде в связи с запрещением в Лондоне постановки «Саломеи» театральным цензором Э. Ф. С. Пиготтом. Уайльд знакомится с одной из своих ближайших приятельниц, модной журналисткой и романисткой Адой Леверсон, которую называл «Сфинкс». Муж Ады ювелир Эрнест Леверсон оплатит судебные издержки Уайльда в процессе против маркиза Куинсберри.

20 февраля — премьера пьесы Уайльда «Веер леди Уиндермир. Пьеса о хорошей женщине» в лондонском «Сент-Джеймсез-театр» в постановке актера и режиссера сэра Дж. Александера, сыгравшего роль лорда Уиндермира. Комедия не сходит со сцены восемь месяцев; последний спектакль — 31 октября 1892 года.

19 мая — в лондонском «Комеди-театр» премьера мюзикла Ч.

Брукфилда и Дж. М. Глоувера «Поэт и марионетки» («The Poet and the Puppets») — пародии на «Веер леди Уиндермир». Роль Поэта (Уайльда) исполняет Ч. Хотри.

26 мая — сборник «Стихотворения» выходит в Лондоне ограниченным тиражом.

Июль — в «Пэлл-Мэлл газетт» за 1 июля печатается открытое письмо авторитетного театрального и литературного критика У. Арчера против запрета «Саломеи». Уайльд вместе с Альфредом Дугласом на немецком курорте Бад-Хомбург. В письме своему другу художнику У. Роттенстайну сообщает о запрещении в июне репетировавшейся в лондонском театре «Пэлес» «Саломеи». Роль Саломеи должна была исполнять Сара Бернар, роль Ирода — Альбер Дармон.

Август — сентябрь — в графстве Норфолк работает над четырехактной комедией «Женщина, не стоящая внимания».

Ноябрь — отдыхает с семьей в Баббаком-Клифф, в Торки. Лорд Альфред Дуглас посылает Уайльду два своих стихотворения; одно из них называется «De Profundis».

1893, 23 января — премьера комедии «Веер леди Уиндермир» в Бостоне.

6 февраля — нью-йоркская премьера «Веера леди Уиндермир». В роли лорда Дарлингтона М. Барримор.

22 февраля — в лондонской газете «Стар» публикуется рецензия на парижское издание «Саломеи» поэта и журналиста, друга Уайльда Р. Ле Гальенна под псевдонимом Логроллер. Перевод на английский язык будет сделан Альфредом Дугласом «под редакцией» автора. Пьеса посвящена французскому эротическому писателю, другу Уайльда Пьеру Луису.

5 марта — Уайльд возвращается из Торки и поселяется в лондонском отеле «Савой».

19 апреля — премьера пьесы «Женщина, не стоящая внимания» в лондонском театре «Хеймаркет» в постановке сэра Г. Бирбома Три. Спектакль не сходит со сцены до августа 1893 года. Пьеса посвящена леди де Грей Констанс Глэдис.

Конец апреля — июнь — Уайльд в Оксфорде; начинает писать комедию «Идеальный муж».

Октябрь — снимает квартиру в Лондоне, на Сент-Джеймсез Плейс; завершает работу над «Идеальным мужем».

9 ноября — в Лондоне выходит отдельным изданием «Веер леди Уиндермир». Уайльд в Париже.

1894 — в журнале «Хамелеон» опубликованы 19 афоризмов Уайльда

под рубрикой «Некоторые изречения для наставления слишком образованных» («A Few Maxims for the Instruction of the Over-Educated»).

Январь — старший брат Уайльда женится во второй раз; его невеста Лили Лис. Уайльд на свадьбе отсутствует.

9 февраля — «Саломея» выходит на английском языке с иллюстрациями О. Бердслея.

Апрель — Уайльд и Альфред Дуглас в Париже и во Флоренции (по май). Выход из печати первого номера «Желтой книги» («The Yellow Book») — ежеквартального (до 1897 года) символистского журнала литературы и искусства; первый художественный редактор — О. Бердслей.

Июнь — отец Альфреда Дугласа маркиз Куинсберри является в дом Уайльдов на Тайт-стрит, где устраивает скандал. В лондонском издательстве «Лейн и Мэтьюз» выходит поэма «Сфинкс» тиражом 250 экземпляров с иллюстрациями Ч. Рикеттса и с посвящением М. Швобу.

Август — сентябрь — Уайльд в Уортинге; работает над пьесой «Как важно быть серьезным. Легкомысленная комедия для серьезных людей», пишет «Флорентийскую трагедию», начинает писать на французском языке — предположительно для Сары Бернар — одноактную трагедию «Святая блудница, или Женщина, покрытая драгоценностями». Сохранился только черновой набросок рукописи.

9 октября — в Лондоне выходит книжное издание «Женщины, не стоящей внимания».

25 октября — Уайльд посылает Дж. Александру свою только что вышедшую из печати комедию «Леди Лансинг» — в сценическом варианте «Как важно быть серьезным».

1895, январь — премьера «Идеального мужа» в театре «Хеймаркет». Публикация интервью с Уайльдом писателя и журналиста Г. Берджесса в журнале «Скетч» за 9 января, спустя неделю после премьеры «Идеального мужа». В Лондоне книготорговец, издатель и литератор А. Л. Хамфриз выпускает за счет автора 50 экземпляров сборника афоризмов Уайльда «Оскарриана» общим тиражом 250 экземпляров. Составитель сборника — Констанс Уайльд. Уайльд и Альфред Дуглас в Алжире.

13 февраля — в письме коммерческому директору «Сент-Джеймсез-тиэтр» Роберту Шоу ну Уайльд, узнав, что Куинсберри собирается устроить на премьерном спектакле «Как важно быть серьезным» публичный скандал, просит отказать маркизу в билете на премьеру.

14 февраля — премьера комедии «Как важно быть серьезным» в лондонском «Сент-Джеймсез-тиэтр» в постановке Дж. Александера.

18 февраля — маркиз Куинсберри передает Уайльду через швейцара

клуба «Элбемарл» свою визитную карточку, на которой пишет, что писатель «выставляет себя содомитом» («posing as a sodomite»).

28 (февраля) — в письме Р. Россу Уайльд объявляет, что возбуждает уголовное преследование маркиза Куинсберри по обвинению в клевете.

1 марта — Уайльд предъявляет маркизу Куинсберри обвинение в клевете; Куинсберри арестован; дело передано в суд.

13–21 марта — Уайльд и Альфред Дуглас в Монте-Карло.

30 марта — лорд Куинсберри предъявляет суду встречный иск и приводит список молодых людей, совращенных Уайльдом с 1892 по 1895 год.

3 апреля — в Олд-Бейли открываются слушания по делу «Обвинение лорда Куинсберри в клевете на Оскара Уайльда».

5 апреля — маркиз Куинсберри оправдан и освобожден из-под стражи. Уайльд арестован по обвинению в «совершении непристойных действий».

26–29 апреля — первый процесс над Уайльдом в Центральном уголовном суде.

1 мая — присяжные расходятся во мнениях; назначается суд в новом составе.

21–25 мая — второй процесс над Уайльдом в Центральном уголовном суде.

25 мая — Уайльд признан виновным в «совершении непристойных действий» и приговорен к двум годам «тяжких исправительных работ».

Июнь — Уайльд в Пентонвильской тюрьме. В «Парижском эхе» печатается статья влиятельного французского журналиста и театрального критика А. Бауэра с осуждением судебного преследования Уайльда.

4 июля — Уайльда переводят из Пентонвильской тюрьмы в тюрьму в Уондсворте.

Август — Констанс Уайльд уезжает в сыновьями в Геную, где живет в доме своего брата Отто Холланда Ллойда, меняет фамилию Уайльд на Холланд и затевает бракоразводный процесс, однако в октябре после письма из тюрьмы мужа и по совету брата иск отзывает.

Начало ноября — живущий в Париже американский поэт, директор «Театр-де-л'Эвр» («Théâtre de l'Oeuvre») С. Ф. Меррилл пишет королеве Виктории петицию об освобождении Уайльда. Ведущие французские писатели подписать петицию отказываются.

12 ноября — решением суда Уайльд объявляется банкротом.

20 ноября — после падения во дворе Уондсвортской тюрьмы Уайльд, по рекомендации врачей, переводится в тюрьму в Рединге, графство Беркшир, — «тюрьму в сельской местности».

1896, 3 февраля — умирает мать Уайльда, леди Джейн Уайльд.

11 февраля — в «Театр-де-л'Эвр» премьера «Саломеи»; в роли Ирода — режиссер постановки, французский актер и режиссер О. М. Люнье-По, в роли Саломеи — Лина Мюнтц.

19 февраля — Констанс Холланд (Уайльд) приезжает в Рединг из Генуи, посещает Уайльда в тюрьме и сообщает ему о смерти его матери.

1 июня — в Париже в журнале «Ла Ревю Бланш» печатается статья Альфреда Дугласа «Вступление к моим стихотворениям с некоторыми замечаниями о деле Оскара Уайльда».

2 июля — Уайльд пишет петицию (первую из четырех) о досрочном освобождении и возможности выехать за границу министру внутренних дел.

7 июля — в Редингской тюрьме повешен за убийство жены из ревности королевский гвардеец-кавалерист Ч. Т. Вулридж; эта казнь будет описана в поэме Уайльда «Баллада Рэдингской тюрьмы».

Декабрь — «Стихотворения» Альфреда Дугласа печатаются в парижском журнале «Меркюр де Франс».

1897 — первый перевод О. Уайльда на русский язык: «Веер леди Уиндермир» в журнале «Театрал».

Январь — март — пишет письмо Альфреду Дугласу, вошедшему в историю литературы как «Тюремная исповедь» или «De Profundis». Это письмо будет опубликовано посмертно, первоначальное купюрами. Переслать письмо Уайльду не разрешают и возвращают только после освобождения.

Апрель — в письме Р. Россу Уайльд назначает его своим литературным душеприказчиком. Ф. Харрис предлагает Уайльду после освобождения совершить путешествие в Испанию.

16 мая — подписывает акт о раздельном проживании с женой и детьми.

19 мая — выходит на свободу и ночным пароходом отплывает во Францию, в Дьепп. Пишет письмо иезуитам в католический монастырь Непорочного зачатия в Лондоне с просьбой поместить его в приют при храме. В просьбе отказано. Поселяется в Дьеппе под именем Себастьян Мельмот, позаимствованным из готического романа его двоюродного деда Ч. Р. Мэтьюрина «Мельмот-скиталец» (1820), затем с мая по сентябрь живет под Дьеппом, в приморском городке Берневаль-сюр-мэр.

Конец мая — переписывается с Альфредом Дугласом и Констанс Холланд, планирует вернуться в лоно семьи, пишет открытое письмо в «Дейли кроникл» о положении детей в тюрьмах Пентонвиля, Уондсворта и

Рединга. Письмо от 28 мая редактору «Дейли кроникл» под заголовком «Случай тюремного надзирателя Мартина; о некоторых проявлениях жестокости в тюремной жизни». В парижской газете «День» от 28 мая публикуется интервью с Альфредом Дугласом, в котором говорится о страданиях, перенесенных Уайльдом в заключении.

2 июня — сообщает Альфреду Дугласу о намерении сочинить пьесу «Ахав и Иезавель, или Фараон», «пьесу религиозную по сюжету и по трактовке». Этот замысел так и не был реализован.

15 июня — переезжает из берневальской гостиницы «Отель де ля Пляж» в шале «Бурже». Позже встречается там с А. Жидом, поэтом-символистом Э. К. Доусоном, Р. Россом, а также с издателем альбомов с рисунками О. Бердслея и М. Бирбома.

Июль — пишет «Балладу Рэдингской тюрьмы», которую вчерне завершает 20 июля. Актер Ч. Уиндхэм предлагает Уайльду перевести на английский язык комедию Э. Скриба «Стакан воды».

28 августа — встречается в Руане с Альфредом Дугласом.

15 сентября — переезжает из Берневаля в Париж.

Конец сентября — Уайльд и Альфред Дуглас, встретившись в Эксе, направляются через Геную в Неаполь.

Октябрь — живет (до декабря) с Альфредом Дугласом в Неаполе, сначала в отеле «Руаяль дез этранже», а потом под Неаполем, в Позилиппо, на вилле «Джудиче». В середине октября проводят с Дугласом три дня на Капри.

3 декабря — окончательный разрыв с Альфредом Дугласом. После разрыва живет на Сицилии в Таормине.

1898, январь — возвращается в Неаполь, где живет на улице Санта-Лючия, 31.

9 февраля — в издательстве Л. Смизерса выходит «Баллада Рэдингской тюрьмы» тиражом 400 экземпляров. Помимо тиража издано 30 нумерованных экземпляров на японской веленовой бумаге. Вместо имени автора — его номер заключенного Рэдингской тюрьмы С.3.3.

13 февраля — возвращается в Париж и поселяется в гостинице «Ницца».

Февраль — Л. Смизерс издает «Как важно быть серьезным»; Уайльд посвящает книгу Роберту Россу.

Начало марта — переиздание «Баллады Рэдингской тюрьмы»; за три месяца поэма переиздается несколько раз. Совокупный тираж семи переизданий — 5 тысяч экземпляров, последнее издание выходит с именем автора и с указанием типографии — «Чизуик-пресс», которое в

предыдущих изданиях, по требованию владельцев типографии, отсутствовало.

23 марта — в газете «Дейли кроникл» печатается второе письмо Уайльда «Не читайте этого, если хотите сегодня оставаться счастливыми» касательно законопроекта о судебной реформе. В письме содержатся предложения по улучшению условий жизни заключенных; многие из этих предложений внесены в «Акт о тюрьмах», обнародованный в августе 1898 года.

28 марта — переезжает в отель «Эльзас» на улице Изящных Искусств (*rue de Beaux-Arts*).

Апрель — в апрельском номере «Меркюр де Франс» печатается «Баллада Рэдингской тюрьмы» во французском переводе.

7 апреля — после второй операции на позвоночнике в возрасте сорока лет в Генуе умирает жена Уайльда. Похоронена на протестантском кладбище без имени «Уайльд» на надгробии.

Декабрь — Уайльд и Фрэнк Харрис три месяца живут на Лазурном Берегу, в «Отель де Бэн», в Ла-Напуль, близ Канн.

1899, февраль — выходит книжное издание комедии «Как важно быть серьезным».

Март — путешествует в обществе (и за счет) английского предпринимателя Г. Меллора: Канны, Ницца, Генуя (посещает там могилу жены), Глан (Швейцария, кантон Во), Санта-Маргарита.

13 марта — в Швейцарии узнает о смерти своего старшего брата Уилли Уайльда.

Начало мая — приезд в Париж, останавливается в отеле «Де ла Нева».

7 мая — переезжает в «Отель Марсолье».

Конец мая — в Лондоне, в издательстве Г. Ричардса, выходит сборник стихов Альфреда Дугласа «Город души» («The City of the Soul»).

23–26 июня — живет в Трувилле и в Гавре.

Июль — Л. Смизерс издает «Идеального мужа»; автор посвящает пьесу Фрэнку Харрису.

Август — Уайльд возвращается в парижскую гостиницу «Эльзас», где снимает номер за 65 франков в месяц; это его последнее пристанище.

1900, 31 января — в Лондоне умирает маркиз Куинсберри; Альфред Дуглас получает по наследству 20 тысяч фунтов.

Апрель — июнь — путешествует с Г. Меллором по Италии и Швейцарии (Палермо, Неаполь, Рим, Глан); возвращается в Париж. В Риме получает папское благословение.

Конец сентября — не встает с постели. Врачи сходятся на том, что у

него менингит.

8 октября — отказывается от предложения перевести пьесу Э. Скриба «Стакан воды».

10 октября — переносит операцию на ухе, которое он повредил, упав во время прогулки во дворе Уондсвортской тюрьмы; врачи сулят полное выздоровление.

25 октября — в Лондоне в театре «Ройялти» с П. Кемпбелл и Ф. Керром в главных ролях премьера пьесы Ф. Харриса «Мистер и миссис Девентри»; замысел и сюжет пьесы принадлежат Уайльду.

20 ноября — пишет последнее письмо, адресат — Фрэнк Харрис.

22 ноября — навестить Уайльда из Англии приезжают ближайшие друзья Р. Росс, М. Эйди, Р. Тернер.

26–28 ноября — Уайльд в бреду, заговаривается; сильные боли.

29 ноября — Роберт Росс срочно возвращается с Лазурного Берега в Париж; крещение и предсмертное помазание Уайльда совершает католический священник отец Катберт Данн из Пассионистской церкви.

30 ноября — в Париже, в гостинице «Эльзас», в час пятьдесят пополудни от энцефалитного менингита умирает Оскар Уайльд.

3 декабря — похороны Оскара Уайльда на парижском кладбище Баньё.

Декабрь — постановка в Гамбурге «Герцогини Падуанской» в немецком переводе М. Мейерфельда.

1905, 23 февраля — выход в свет ранее запрещенной тюремной исповеди О. Уайльда «De Profundis». Сокращенный вариант публикуется Р. Россом в берлинском журнале «Нойе рундшау».

9 декабря — премьера оперы Р. Штрауса «Саломея» в Дрездене.

1906, 18 июня — постановка «Флорентийской трагедии» в лондонском Литературном клубе; утраченные первые сцены трагедии дописаны поэтом Т. С. Мором.

1909, 20 июля — перенесение праха О. Уайльда с кладбища Баньё на кладбище Пер-Лашез. На могиле установлен каменный сфинкс работы американского скульптора Дж. Эпстайна; под сфинксом на надгробии выбиты слова из «Баллады Рэдингской тюрьмы».

1911–1914 — первое в России полное собрание сочинений О. Уайльда, составленное и отредактированное для журнала «Нива» К. Чуковским.

1913 — процесс, возбужденный Альфредом Дугласом, против журналиста и писателя А. Рэнсома, автора книги «Оскар Уайльд: критическое исследование» (1912). Рэнсом обвиняется в диффамации. В суде, с разрешения литературного душеприказчика Уайльда Р. Росса, зачитывается полная версия «De Profundis».

1914 — книготорговец и библиограф Кристофер Миллард под псевдонимом Стюарт Мейсон выпускает «Библиографию Уайльда», считающуюся по сей день наиболее авторитетной.

1915 — гибель во Франции во время Первой мировой войны старшего сына О. Уайльда Сирила.

1916 — выход книги воспоминаний Ф. Харриса «Оскар Уайльд, его жизнь и признания». В ней впервые публикуется письмо Роберта Росса Мору Эйди от 14 декабря 1900 года о последних днях жизни Уайльда, его кончине и похоронах. Знакомство в Англии К. Чуковского с Р. Россом, который дарит ему подлинник страницы рукописи «Баллады Рэдингской тюрьмы».

1917 — постановка «Саломеи» в московском Камерном театре А. Таировым с Алисой Коонен в главной роли.

1918 — смерть Роберта Росса. Согласно завещанию, его прах опускают в могилу Уайльда на кладбище Пер-Лашез.

1922 — издание в Петрограде книги К. Чуковского «Оскар Уайльд» с авторским посвящением памяти Роберта Росса.

1928 — выход в свет «Автобиографии» Альфреда Дугласа, где говорится: «Моя миссия в этом мире заключается в том, чтобы... покончить с культом, мифом Уайльда».

1954 — публикация в Лондоне книги воспоминаний младшего сына О. Уайльда Вивьена Холланда (1886–1967) «Сын Оскара Уайльда».

1962 — английский литературовед и издатель Р. Харт-Дэвис выпускает первый сборник писем О. Уайльда, выдержавший четыре издания.

ЛИТЕРАТУРА

Основные издания произведений Оскара Уайльда на русском языке

Афоризмы // Английский афоризм. М.: АСТ; «Пушкинская библиотека», 2003 (Золотой фонд мировой классики).

Избранное. М.: Правда, 1989.

Избранное. М.: Просвещение, 1990.

Избранные произведения: В 2 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960.

Избранные произведения: В 2 т. М.: Республика, 1993.

Оскар Уайльд: Письма. СПб.: Азбука-Аттикус, 2012 (Азбука-классика).

Полное собрание сочинений: В 4 т. М.: Искусство, 1960.

Портрет Дориана Грея. Пьесы. Повести. Сказки. Афоризмы. М.: ЭКСМО-Пресс, 1999.

Портрет Дориана Грея. Сказки. Пьесы. Баллада Рэдингской тюрьмы. De Profundis. М.: АСТ; «Пушкинская библиотека», 2003 (Золотой фонд мировой классики).

Преступление лорда Артура Сэвила: Повести, рассказы, эссе. СПб.: Азбука-классика, 2005.

Пьесы. М.: Искусство, 1960 (Библиотека драматурга).

Рассказы и сказки // *Сент-Экзюпери А. де*. Маленький принц; Уайльд О. Рассказы и сказки. М.: Махаон, 1999.

Собрание сочинений: В 3 т. М.: Терра, 2000.

Стихи: Сборник. М.: Радуга, 2004. На английском языке с параллельным русским текстом.

Стихотворения: Портрет Дориана Грея: Тюремная исповедь; Киплинг Р. Стихотворения. Рассказы. М.: Художественная литература, 1976 (Библиотека всемирной литературы).

Избранная литература об Оскаре Уайльде

Акройд П. Последнее завещание Оскара Уайльда. М.: Наука, 1993.

Аникст А. А. Оскар Уайльд (1856–1900) // Уайльд О. Избранные произведения: В 2 т. М.: Государственное издательство художественной

литературы, 1960. Т. 1.

Жид А. Оскар Уайльд // *Жид А.* Собрание сочинений: В 4 т. Л.: Художественная литература, 1935–1936.

Ковалева О. В. Оскар Уайльд и стиль модерн. М.: Едиториал УРСС, 2002.

Крэг Э. Г. Указатель к летописи моих дней: 1872–1907. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2013.

Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок. М.: Молодая гвардия; Палимпсест, 1999.

Оскар Уайльд в России: Библиографический указатель: 1892–2000. М.: Рудомино, 2000.

Пальцев Н. Триумф и трагедия Оскара Уайльда // *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея. Сказки. Пьесы. Баллада Рэдингской тюрьмы. De Profundis. М.: АСТ; «Пушкинская библиотека», 2003 (Золотой фонд мировой классики).

Рознатовская Ю. А. Оскар Уайльд в России // Оскар Уайльд в России: Библиографический указатель: 1892–2000. М.: Рудомино, 2000.

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

Терри Э. История моей жизни. Л.; М.: Искусство, 1963.

Урнов М. В. Оскар Уайльд // *Урнов М. В.* На рубеже веков: Очерки английской литературы (конец XIX — начало XX века). М.: Наука, 1970.

Чуковский К. И. Оскар Уайльд // *Чуковский К. И.* Собрание сочинений: В 15 т. Т. 3. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2001.

Элман Р. Оскар Уайльд: Биография. М.: Независимая газета, 2000.

Amor A. C. Mrs Oscar Wilde. A Woman of Some Importance. London, 1983.

Birnbaum M. Oscar Wilde, Fragments and Memories. London, 1920.

Bremont A. Oscar Wilde and His Mother. London, 1914.

Douglas A. Oscar Wilde and Myself. London, 1914.

Ellmann R. Oscar Wilde. New York, 1988.

Harris F. Oscar Wilde: His Life and Confessions. New York, 1930.

Hyde H. M. Oscar Wilde: A Biography. New York, 1975.

Langlade J. de. Oscar Wilde, écrivain français. Paris, 1975.

Oscar Wilde's Oxford Notebooks. New York; Oxford, 1989.

O'Sullivan V. Aspects of Wilde, 1936.

Pearson H. The Life of Oscar Wilde. Harmondsworth, Midd'x, 1960.

Pine R. The Thief of Reason. Oscar Wilde and Modern Ireland. Dublin,

1995.

The Artist as Critic. Critical Writings of Oscar Wilde. Chicago, 1982.

The Complete Letters of Oscar Wilde. London, 2000.

The Complete Works of Oscar Wilde. London, 2000.

The Trials of Oscar Wilde. London, 1948.

Wilde O. Complete Works; In 9 v. New York, 1905–1909.

Wilde O. Oscar Wilde: Interviews and Recollections: In 2 v. London, 1979.

Wilde O. Selected Letters of Oscar Wilde. Oxford, 1979.

Yeats W. B. Autobiographies. New York, 1965.

notes

Примечания

Здесь и далее см.: *Рознатовская Ю. А. Оскар Уайльд в России // Оскар Уайльд в России: Библиографический указатель: 1892–2000. М., 2000.*

2

Конца века (фр.).

В переводе К. Бальмонта, который мы цитируем в этой книге, — «Баллада Рэдингской тюрьмы».

4

Перевод А. Зверева.

5

Speranza (*um.*) — надежда.

Перевод Л. Мотылева.

Супружеская верность, постоянство, надежда (*ит.*).

«Покойся с миром» (*лат.*).

Так проходит слава земная (*лат.*).

Перевод Г. Кружкова.

Здесь и далее письма О. Уайльда цитируются в переводе В. Воронина, Л. Мотылева, Ю. Рознатовской по изданию: Оскар Уайльд: Письма. СПб., 2012.

Премия учреждена в 1806 году антикваром сэром Роджером Ньюдигейтом. Присуждается за лучшее стихотворение на английском языке, написанное студентом Оксфорда.

Красота идеальна *Красота может все* Красота — это единственная вещь, которая не возбуждает желание (фр.).

Имя... божество (лат.).

Перевод К. Агаровой.

Перевод О. Кольцовой.

Здесь: блеск, остроумие (фр.).

Обаятельный человек, позер (*фр.*).

Росsetти У. М. Братство прерафаэлитов Пер. М. Фаликман /
Иностранная литература. 2013. № 5. С. 191.

Слава! Слава! (*лат.*).

Здесь и далее цит. по: Английский сонет XVI–XIX веков. М.: Радуга, 1990. С. 513–523.

Перевод А. Прокопьева.

Wild (*англ.*) — дикий, бешеный, безумный.

На греческий манер (фр.).

Перевод А. Зверева.

Перевод К. Агаровой.

Преданная мать (*ит.*).

«Впечатления о Париже», «Сад Тюильри» (фр.).

Здесь и далее роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» цитируется в переводе М. Абкиной.

Constance (*фр.*) — постоянство, верность.

Перевод О. Кириченко.

В оригинале «Pen, Pencil and Poison» — букв. «Перо, карандаш и яд».

Здесь и далее переводы А. Зверева и О. Кириченко.

Человеческий документ (фр.).

Шедевр (*лат.*).

Сказка О. Уайльда «Счастливый принц» цитируется в переводе К. Чуковского, «Соловей и роза» — в переводе М. Благовещенской, «Великан-эгоист», «Замечательная ракета» и «Мальчик-звезда» — в переводе Т. Озерской, «Преданный друг» — в переводе Ю. Кагарлицкого, «Юный король» — в переводе М. Кореновой, «День рождения Инфанты» — в переводе В. Орла.

Пьеса О. Уайльда «Как важно быть серьезным» цитируется в переводе И. Кашкина; «Веер леди Уиндермир» — в переводе М. Лорие; «Женщина, не стоящая внимания» — в переводе Н. Дарузес; «Идеальный муж» — в переводе О. Холмской; «Саломея» — в переводе К. Бальмонта и Е. Андреевой.

Остроумные выражения (фр.).

Любовь втроем (фр.).

«В тюрьме и оковах» ... «Из бездны», начало католической молитвы на латыни.

«De Profundis» здесь и далее цитируется в переводе Р. Райт-Ковалевой и М. Ковалевой.

Без единого су (фр.).

Борхес Х. Л. Новые расследования // Борхес Х. Л. Собрание сочинений:
В 4 т. СПб., 2005. Т. 2. С. 396–399. Перевод Б. Дубина.

Имеется в виду биография О. Уайльда, написанная Ф. Харрисом:
Harris F. Oscar Wilde: His Life and Confessions, New York, 1930.

То есть 28 февраля 1895 года, когда швейцар в клубе «Элбемарл» вручил Уайльду визитную карточку маркиза Куинсберри. Биографы Уайльда сходятся на том, что встреча Уайльда с Шоу в кафе «Ройял» была случайной: Шоу сидел за соседним столиком.

В рецензии Б. Шоу на «Как важно быть серьезным», напечатанной в «Субботнем обозрении» 23 февраля 1895 года, в частности, говорится: «Не могу сказать, чтобы мне понравилась комедия „Как важно быть серьезным“. Она, разумеется, меня позабавила, но если комедия только забавляет, но не трогает, у меня остается чувство, что вечер потрачен зря».

Преподобный Стюарт Дакуорт Хэдлам (1847–1924) — социалист и богослов; в 1895 году, едва зная Уайльда, взял его на поруки. По выходе Уайльда из тюрьмы предложил ему пристанище в своем доме.

Речь идет о семи анархистах, приговоренных к смерти после взрыва бомбы во время митинга чикагских рабочих мая 1886 года. Движение в защиту осужденных развернулось по всему миру.

Здесь: во всеуслышание (*лат.*).

В «De Profundis» О. Уайльд описывает, как 12 ноября 1895 года его везли из тюрьмы на суд, где объявили банкротом, и продержали около часа под дождем и снегом, в кандалах на станции Клэпем в окружении гогочущей толпы.

Шоу имеет в виду комедию «Мистер и миссис Девентри», которую задумал О. Уайльд и написал Ф. Харрис.

В предисловии к своей интерлюдии «Смуглая леди сонетов» (1910) Б. Шоу упоминает Ф. Харриса как автора пьесы о Шекспире, которая легла в основу его книги «Личность Шекспира и трагическая история его жизни» (1909). В этом же предисловии Шоу упоминает сцену в кафе «Ройял», где Уайльд «не рассчитал силы общественной мести, которую на себя обрушил», и просит Харриса объявить на суде «Портрет Дориана Грея» высоконравственным произведением.