

И. В. Азеева, Л. Ф. Салимова

Дендизм в драматургии Оскара Уайльда

В статье рассматриваются механизмы работы «законов» дендизма в драматургии Оскара Уайльда. Дендизм представлен как один из способов театрализации жизни. Выявлены характерные особенности героя-денди в пространстве драматургических произведений известного денди-эстета Уайльда. Феномен дендизма в драматургии Уайльда рассматривается сквозь призму биографии автора и осмысливается в комплексе с эстетическими взглядами рубежного времени (Fin de siècle), а также философскими воззрениями на явление дендизма в XX в. Следующий виток дендизма в его теоретическом осмыслении пришелся на вторую половину XX в. и отразился в эссе Альбера Камю «Бунтующий человек». Дендизм стал восприниматься с экзистенциальной точки зрения, расширяя границы особой визуальной парадигмы этого явления, сформировавшейся в течение XIX столетия. В статье осуществлена попытка рассмотреть сквозь призму мыслей А. Камю предпосылки формирования экзистенциальных основ в декадентских формах дендизма О. Уайльда конца XIX в.

Ключевые слова: драматургия Оскара Уайльда, феномен дендизма, герой-денди, театрализация жизни, Fin de siècle, Камю о дендизме.

I. V. Azeeva, L. F. Salimova

Dandyism in Oscar Wilde's dramaturgy

The article analyses how the «laws» of dandyism work in the dramaturgy of Oscar Wilde. Dandyism is shown as a means of theatricalization of life. The authors describe characteristic features of a hero-dandy in the works of the well-known dandy-aesthete Wilde. The phenomenon of dandyism in Wilde's playwriting is seen through the prism of the author's biography and is comprehended together with the aesthetic outlook of the time (Fin de siècle), as well as philosophic views of dandyism in the XX century. A new stage of dandyism can be observed in the late XX century and is reflected in the essay *The Rebel (L'Homme révolté)* by Albert Camus. Dandyism was perceived from the point of view of existentialism broadening the visual paradigm of this phenomenon formed during the XIX century. In the article, an attempt is made to consider prerequisites for forming existential foundations in O. Wilde's decadent dandyism of the late XIX century through the prism of A. Camus' ideas.

Key words: Oscar Wilde's dramaturgy, phenomenon of dandyism, hero-dandy, theatricalization of life, Fin de siècle, Camus on dandyism.

...боль – их единственное оправдание, их подлинное благородство.
Альбер Камю

Кто они, эти самые денди в жизни и в художественном тексте, со своей неповторимой, но в то же время постоянно изменяющейся, дополняющейся, «достраивающейся» философией? В данной статье предпринимается попытка осмысления эволюции классического образа денди, сформировавшегося в течение XIX столетия, в период Fin de siècle, под воздействием духа эпохи, новых философских и мировоззренческих теорий, на примере художественных образов, данных в произведениях известного английского драматурга, денди-эстета Оскара Уайльда. Двойное искажение действительности, проходящее сквозь личность автора текста, виртуозного денди, выливающееся на бумагу ироничными шутами, героями-резонерами, находит выход в создании своеобразного собирательного образа денди, отмеченного и некоторой индивидуальностью и неповторимостью.

Денди – это четкий образ совершенства, экзальтированного идеала и холодного спокойствия, обладающий своей собственной жизненной философией, и, вместе с тем, лишь неуловимый силуэт недостижимой цельности. Дендизм – есть одно из ярчайших проявлений эстетической теории Оскара Уайльда. Жизнь денди – этой сложный, построенный до мельчайших деталей сценарий, внешне имеющий флер непринужденности. Он действует по своим не писаным «законам»: «Закон сохранения энергии»: экономия выразительных средств, принцип минимализма <...>. Лаконизм реплик денди – экономический эквивалент его продуманно-кратких появлений в свете и сдержанного стиля в одежде» [1, с. 19]. Виртуозность владения искусством светского поведения обладает невероятной энергетической силой, но в то же время умение «парировать» в беседе заставляет содрогаться от возможного конфуза, неловкой ситуации, в которую поставят собеседника изощренные парадоксальные слова денди.

Дендизм как стиль жизни, как особая внутренняя «мантра» гораздо глубже внешней нередко мишурной театрализации, маскарада переодевания, лишенного глубокой философии. Денди – это своеобразный шут своего времени, он же юродивый, он же и Падший Ангел, как его характеризует известный экзистенциальный мыслитель Альбер Камю в контексте исследования им романтического видения мира в одной из глав «Бунтующего человека». Денди – оппозиционер, бунтарь, бросает вызов обществу, миру, не принимающему, но и не отвергающему его. «С того момента, когда человек освящает свой разрыв с творцом, он отдает себя на волю текущим минутам и дням, собственной рассеянной восприимчивости. Следовательно, надо взять себя в руки. Денди достигает собранности и выковывает свою цельность благодаря все той же силе отказа. Беспутный в качестве человека без правил, он обретает цельный облик в качестве литературного героя» [2]. Это эпатаж метафизический, направленный на то, чтобы попречь мир в пустоте экзистенциальной. Романтизм, безусловно, оставил след в денди рубежного времени. Он все такой же одинокий бездельный, пассивный борец-созидатель.

Люциферианские нотки в генофонде дендизма становятся лейттемой всей его жизни. Состояние внутреннего раскола, эмоциональной неустойчивости (в то время как исследователь Ольга Вайнштейн может говорить и о психологической гибкости денди, позитивной философии прижизненного успеха [1, с. 174]) дает возможность создавать мозаичную картину образа денди. Простота, скрывающая бездны смыслов, и, наоборот, кажущиеся бездны, обнажающие внутренние пустоты. Денди – своеобразные оборотни, сменяющие бесчисленное количество масок. Эта противоречивая природа необыкновенно интересна и одновременно сложна своей переменчивой многоликостью. Но, в то же время, это и спасительные маски позы и чудачества, за которые можно спрятаться в светском обществе.

Есть что-то сумбурное в попытках дать характеристику денди. На этой территории сплошные мины и ямы, которые исследователь роет сам себе на пути попыток понимания сущности дендистского миропонимания.

Дендизм в пространстве пьес Уайльда воспринимается как нечто само собой разумеющееся, связанное непосредственно с личностью автора-денди, поэтому, во многом, он не нашел отражения в исследовательской литературе. К изучению дендизма в драматургии Уайльда наиболее подробно

обращаются лишь Ольга Вайнштейн и Ольга Валова. Вайнштейн рассматривает дендизм с точки зрения жизнотворчества Уайльда, незначительно затрагивая образы лорда Горинга в пьесе «Идеальный муж» и Дориана Грея в романе «Портрет Дориана Грея». В объективе ее исследования оказался эстетический, культурный код, заложенный Уайльдом, раскрывающийся в лаконичных и парадоксальных манифестах его героев. Исследователь Валова концентрирует свое внимание на том, кто такие герои-денди Уайльда – это ходячие произведения искусства, совершенно не природные существа. Однако к изучению дендизма и театра О. Уайльда в контексте театральной парадигмы и сквозь призму экзистенциальной философии никто из исследователей не обращался.

Почти в каждой «салонной пьесе» Уайльда драматург оставляет своего «наместника красоты», который демонстрирует одну или другую грань дендизма. В этом смысле особый интерес представляет пьеса «Веер леди Уиндермир» (1892), где тонкая игра ключевых черт дендизма преломляется сквозь разные качества этого явления. В списке действующих лиц возникает образ английского джентльмена со щекотливой репутацией холостяка-лорда Дарлингтона. «Darling» в переводе с английского означает дорогой, прелестный, милый, в некоторых случаях (устойчивых выражениях) может пониматься как любимец (little darling – маленький любимец) или баловень (darling of fortune – баловень судьбы). Все эти значения могут дать косвенную характеристику денди, так как этимология самого слова насчитывает довольно много разных определений, среди которых может встретиться и щеголь, франт, красавчик, светский лев (for, purrry, buck, lion). Такая говорящая фамилия избавила Уайльда от необходимости рисовать визуальный портрет Дарлингтона. Имя как характеристика внешности контрастирует с внутренним глубоко драматичным, тонко чувствующим внутренним миром лорда. «*Леди Уиндермир*. Да. Люди сейчас смотрят на жизнь как на азартную игру. А жизнь – не игра. Жизнь – таинство. Ее идеал – любовь. Ее очищение жертва. *Лорд Дарлингтон* (с улыбкой). Не дай бог быть принесенным в жертву! *Леди Уиндермир* (выпрямляясь). Не говорите этого! *Лорд Дарлингтон*. А я это говорю. Я это чувствую... я это знаю». Практически невозможно отличить, где лорд говорит серьезно, а где предлагает очередной калейдоскоп галантного каламбура. Но несомненно то, что он фактически единственный человек в этом светском обществе, который остро ощущает, что

когда-то случится великое жертвоприношение. Уайльд не спешит раскрывать смыслы этих таинственных слов, но дает возможность читателю самостоятельно прочувствовать атмосферу эпохи. Вероятно, раньше эти слова не нуждались в «дешифровке», а воспринимались как гласная угроза, приговор миру, вынесенный местным «шутом». Денди, словно универсальный актер *commedia dell'arte*, усовершенствовавший свою технику до виртуозности. Если раньше один актер существовал в пространстве одной роли, прикрепленной к нему пожизненно, то отныне денди – великий гений-импровизатор, вмещающий в себя всех. Он молниеносно меняет маски, в спектре от простоватого Арлекина до безжалостного Бригеллы.

Денди всегда сопутствовала двойственность восприятия со стороны общества: всеобщий любимец с одной стороны, но при этом праздный гуляка-острослов, который может испортить светскую карьеру молодой девушке, только что входящей в высшие круги, одним лишь словом: «Герцогиня Бервик. Здравствуйте, лорд Дарлингтон. Не стану вас знакомить с моей дочерью, вы слишком испорченный человек. *Лорд Дарлингтон*. Полно, герцогиня. Испорченного человека из меня не вышло. Многие даже утверждают, что я за всю жизнь не совершил ни одного по-настоящему дурного поступка. Разумеется, они говорят это только за моей спиной» [3, с. 14]. Подобная ситуация возникала, например, в клубе Олмакс, а наставления матерей звучали так: «Ты видишь того джентльмена у двери? – сказала опытная дама своей дочери, которую она в первый раз привела на арену Олмакса. – Он сейчас беседует с лордом N». – «Да, вижу, – легкомысленно ответила простодушная девица, – а кто он?» – «Этот джентльмен, вероятно, подойдет к нам и заговорит; в беседе будь осмотрительна и непременно постарайся произвести на него хорошее впечатление. Ведь это – тут она понизила голос до шепота – сам прославленный мистер Браммелл» [3, с. 99]. Встречая дебютантку, он оценивал и способность поддерживать беседу, и наряд.

Безукоризненность манер, остроумие и парадоксальность выражений, лихо закрученных содержательно в лаконичные точные предложения, обескураживающие собеседника. Таким предстает лорд Дарлингтон в начале пьесы. По степени противоречивости отпускаемых высказываний с ним может соревноваться лишь сама герцогиня Бервик, которой также Уайльд дарует искусство вести беседу на серьезные темы, маскируемую легковесностью парадоксальности.

Уайльд ломает образ светского денди о коленку своей иронии, высмеивая пафосность его позиции. Лорд Дарлингтон, одухотворенный влюбленностью в леди Уиндермир, теряет на глазах читателя свои дендистские навыки и превращается в одного из членов многочисленных мужских джентльменских клубов Англии. В этом смысле показательны сцены третьего действия, происходящие в доме лорда Дарлингтона, куда стекаются представители одного из подобных клубов. Единственный образ денди распадается на несколько различных качеств, которыми наделяется мистер Дамби: «С нынешней молодежью просто сладу нет. Никакого уважения к крашеным волосам» [3, с. 49], «В нашей жизни возможны только две трагедии. Одна – это когда не получаешь того, что хочешь, другая – когда получаешь. Вторая хуже, это поистине трагедия!» [3, с. 51]. В нем воплощается сочетание дендистского стремления к искусственности и парадоксальность выражений. Второй составляющей становится мистер Сесил Грэхэм: «Побойся бога, дорогой, на какого дьявола мужчине чистота и невинность? С толком подобранная бутоньерка и то нужнее» [3, с. 51], «С дурными женщинами не знаешь покоя, с хорошими изнываешь от скуки. Вот и вся разница» [3, с. 49]. В нем проявляется очень важная для денди черта – внимание к детали и пресловутая парадоксальность выражений. Закольцовывает это своеобразное «триединство» лорд Огастус, разительно отличающийся от своих предшественников: «Я предпочитаю женщин с прошлым. С ними, черт побери, хоть разговаривать интересно» [3, с. 49]. Этот персонаж нестерпимо глуп, более того почти в каждое предложение вставляет ругательство. Такой эскизно набросанный образ лорда Огастуса можно предположительно отнести к тому типу джентльменов, сформированных к концу века, называемых денди-спортсменами. Главной отличительной чертой этого типа становится строгость, выдержанность, возможна и грубость, резкость, чрезмерная эмоциональность, вызванная любовью к различным спортивным играм.

Концентрация выплескиваемых эмоциональных высказываний, оформленных в дендистском стиле, поглощает безликие высказывания лорда Дарлингтона, который фактически принес в жертву любви свой дендизм: «Сесил, когда любишь по-настоящему, все другие женщины ничего для тебя не значат. Любовь изменяет человека – я не тот, что был прежде» [3, с. 52]. Эта тирада из уст Дарлингтона звучит как ироническая издевка Уайльда над явлением дендизма. Расчувствовав-

шийся из-за любви денди-эстет действительно выглядит очень неприглядно. Однако он, достигнув нужного эффекта, высокопарно сообщает о своем отъезде из Англии. Этот поступок совершен именно в духе дендизма. Вспомним хотя бы высказывание А. Камю: «Дендизм – это упадочная форма аскезы» [2].

Игра с маской дендизма превращается в увлекательное маскарадное представление, где маска переходит из рук в руки: лорд Дарлингтон раскалывается в своей дендистской природе на три составляющие Дамби, Сесила и Огастуса. Он словно снимает маски и обнажает свою человеческую, незащищенную природу, становясь уязвимым, при этом предавая дендистскую философию.

Мозаичная картинка денди «Веера леди Уиндермир» сменяется вполне «целостным» по парадоксальным меркам Уайльда образом денди в пьесе «Идеальный муж» (1895). Истинного денди от кончиков пальцев (*«Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей» А. С. Пушкин*) до бутонарьки Уайльд вывел на сцену именно здесь. Парадоксальность в этом случае доходит до наивысшей точки, когда противоречивость превращается в интереснейшую игру, которую ведет автор с героями и читателем.

Театрально-маскарадное существование, с ярко выраженными элементами экстравагантности и эпатажа Оскара Уайльда, где он «щеголяет» умными и точно вставленными фразами, входит в конфликт с умеренностью, сдержанностью в движениях и выборе деталей костюма лорда Горинга, одетого по последней моде. «Входит лорд Горинг. Он во фраке, с бутонарькой в петлице, в цилиндре и белых перчатках, на плечи накинут плащ, в руках трость в стиле Людовика XVI – не упущен ни единый атрибут современной моды. Видно, что он с ней теснейшим образом связан, сам ее создает и, таким образом, возвышается над нею. В истории человеческой мысли он первый философ, умеющий хорошо одеваться» [3, с. 193]. Огромная доля иронии сквозит в каждом слове Уайльда. Ум, в данном случае, необходимо скрывать, дабы внешний облик воспринимался в своей целостности. Целостность рождается лишь тогда, когда денди безукоризненно владеет собственной эстетикой отрицания и виртуозного лавирования в обществе. В случае с Уайльдом умом (= образованность) необходимо щеголять также как эпатажным костюмом, чтобы их уравновесить.

Именно Горинг находится в лучших традициях «экономии энергии и средств выразительности», свойственной первым денди начала XIX столетия.

Слишком «крикливыми» нарядами отличался сам Уайльд – небесно-голубой шейный платок с фиолетовым пиджаком, в петлицу которого вставлен подсолнух. Явная противоречивость этому костюму звучит в его словах: «...что уродство – это бесполезность, как, например, украшение не на месте; в то время как красота, как кто-то сказал, это очищение от всего излишнего» [3, с. 88].

Внешний облик лорда Горинга прописан с детальной точностью. Каламбур возникает на крайне щепетильной для дендизма территории моды, где Горинг умудряется что-то сам создавать, при этом не упуская ни единой модной тенденции, которая культивируется в обществе. Вероятно, что этим Уайльд подписал некий смертный приговор дендизму в том смысле, в каком его создал «дедушка» Браммелл (самая яркая из фигур денди начала XIX века). Происходит монстрация сдержанного дендизма начала XIX века в экстравагантную форму его проявления как единственный возможный для него способ существования.

«Входит лорд Горинг. Ему тридцать четыре года, но он всегда говорит, что ему меньше. Совершенно лишенное выражения лицо – маска благовоспитанности. Умен, но всячески это скрывает. Безукоризненный денди, он больше всего боится, как бы его не заподозрили в сентиментальности. Жизнь для него игра, и он в полном ладу с миром. Ему нравится быть непонятым. Это как бы выпячивает его над окружающими».

Философ в жизни, истинный верный друг семейства, скрывающийся за маской денди – вот в какой ипостаси предстает лорд Горинг, праздный гуляка, мот и баловень жизни, наслаждающийся ее прелестями и дарами. Маска дендизма, маска непроницаемости – это одна из многочисленных масок светского общества, которая была очень удобной, иногда и спасительной завесой: «Я постоянно говорю чего не надо. Должно быть, потому, что обычно говорю то, что думаю. А в наше время это рискованно. Люди все понимают наоборот» [3, с. 173].

Парадоксальность работает на образ денди и является одним из его проявлений. Еще в начале XIX века красавцы того времени ввели в моду короткие и точные силлогизмы. Они являются их отличительной чертой, так как это явление составляет целое искусство владения острыми и витиеватыми выражениями, повторить которые невозможно. Они могут превращаться лишь в своеобразную сплетню, претворяющуюся затем в легенду.

Несмотря на то, что можно усматривать некоторую автобиографичность в образе Горинга, в пьесе чувствуется заметная дистанция между ним и Уайльдом. Он знает этот предмет «изнутри» и позволяет себе иронически его переосмысливать, подсмеиваясь нередко и над самим собой. Уайльд-драматург в своих произведениях тесно сосуществует с Уайльдом-эстетом. Драматургическое начало управляет и направляет в нужное русло эстетическое.

Жадность упоения новыми впечатлениями, стремление мистифицировать жизнь, разукрасить ее разнообразными, желательно экстравагантными, историями обнаруживает образ Алджернона Монкрифа из пьесы «Как важно быть серьезным» (1895). Своеобразной противоположностью легковесности Алджернона становится его друг Джон Уординг.

Алджернон – это специфическая вариация на тему лорда Горинга из «Идеального мужа», лишенная своей выхоленности, почти статуарной красоты (в противоположность воздушной подвижности денди начала XIX в.) и непоколебимости репутации. Он приобрел черты пренебрежительной лености, сосуществующей рядом со стремлением заполнить скуку будничного существования. Алджернон демонстрирует также и гибкость, изворотливость фигуры наравне с умом: «Гвендолен. Прекрасно! Алджи, можешь повернуться. Алджернон. А я уже повернулся» [3, с. 252].

Они представляют собой в некотором смысле неправильные образы денди, распорядок дня которых непоправимо нарушен: «Алджернон. ...Ну, а теперь, дружище, надо сейчас же переодеться. Иначе мы не захватим хорошего столика у Виллиса. Ведь уже скоро семь. Джек (раздраженно). У тебя постоянно скоро семь. Алджернон. Ну да, я голоден. Джек. А когда ты не бываешь голоден? Алджернон. Куда мы после обеда? В театр? Джек. Нет, ненавижу слушать глупости. Алджернон. Ну тогда в клуб. Джек. Ни за что. Ненавижу болтать глупости. Алджернон. Ну тогда к десяти в варьете. Джек. Не выношу смотреть глупости. Уволь! Алджернон. Ну так что же нам делать. Джек. Ничего. Алджернон. Это очень трудное занятие. Но я не против того, чтобы потрудиться, если только это не ради какой-то цели» [3, с. 251]. Как и в предыдущих случаях, Уайльд не отказывается в парадоксальности своим героям. Она становится своеобразной связующей нитью всех «салонных пьес».

Уординг – это фигура, целиком созданная из мифов, которыми Уайльд обогащает его биографию. Его происхождение крайне сомнительно –

ребенок, найденный в саквояже на вокзале, фамилию получил по наименованию одного из морских курортов, родителей нет. Все это прописано автором в ироничной форме и отражается в реакции одной из мамаш – типичной представительницы светского общества, устраивающей допрос будущему зятю. Личность Уординга распадается на три имени-мифа – Джека, Джона и Эрнеста. Последний – это вымышленный брат, который живет в городе и постоянно попадает в переделки и которого «спасает» Уординг. Он создал его для того, чтобы иметь возможность выехать из деревни. Эрнест окутан романтическим флером неизвестности.

Уайльд проявляется и как талантливый мастер изобретения нового многофункционального дендистского термина. Глагол «бенберировать» скрывает множество смыслов, точно также как и сам вымышленный таинственный мистер Бенбери. Алджернон окутан дымкой загадочности, которую сам и создает. Мифический болезненный друг позволяет избавляться от назойливого внимания родственников, скрываться под предлогом посещения мистера Бенбери. За этим словом встают многие дендистские приемы, например флирт, метафорическая изменчивость и переодевание.

«Джек. Если ты не одумаешься, Алджи, помани мое слово, попадешь ты с этим Бенбери в переделку! Алджернон. А мне это как раз и нравится. Иначе скучно было бы жить на свете» [3, с. 253]. Тонкая игра благородного скандала при сохранении репутации – это то, что в природе истинного денди.

Пьесе «Как важно быть серьезным» Уайльд подарил принцип мифотворчества жизни, примером которого являлся сам. Двойная жизнь и Уординга, и Алджернона в данном случае будет показательна. Театрализация, рожденная сменой масок вымышленных двойников, превращает жизнь в карнавал лжи, где проявляется поистине дендистская изворотливость, приправленная острым ощущением скандала.

Денди – хамелеон и провокатор. Это трагик-шут – зеркало эпохи пограничного времени. Зеркало, нуждающееся в другом зеркале – публике. Его место – сценическая площадка времени. В пьесах Оскара Уайльда невозможно найти ни одного «канонического», относительно сложившейся традиции, денди. Все они противоречат или сами себе или дендистским принципам. В этой мозаике образов создается денди «новой формации», включающий противоречия и парадоксы.

Игровой угол зрения позволяет современному театру составлять многочисленные комбинации интерпретаций, жонглируя понятием дендизма и преломляя его сквозь призму личности Уайльда и историю этого явления.

Библиографический список

1. Вайнштейн, О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни [Текст] / О. Б. Вайнштейн. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 640 с.
2. Камю, А. Бунтующий человек [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/INPROZ/KAMU/chelovek_buntuyushij.txt
3. Уайльд, О. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. Пьесы [Текст] / О Уайльд – М. : Художественная литература, 1960. – 296 с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Vajnshtejn, O. B. Dendi: moda, literatura, stil' zhizni [Tekst] / Vajnshtejn O. B. – M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2005. – 640 s.
2. Kamyu, A. Buntuyushchij chelovek [Elektronnyj resurs] – Режим доступа: http://lib.ru/INPROZ/KAMU/chelovek_buntuyushij.txt (Data obrashcheniya: 28.09. 2016).
3. Uajl'd, O. Izbrannye proizvedeniya v 2-h tomah. T. 2. P'esy [Tekst] / O Uajl'd – M. : Hudozhestvennaya literatura, 1960. – 296 s.

Дата поступления статьи в редакцию: 10.10.16

Дата принятия статьи к печати: 23.11.16