
УДК: 821.111.

КУЗЬМИЧЕВ А.И.¹ РЕЦЕНЗИЯ НА КН.: DOODY N. THE INFLUENCE OF OSCAR WILDE ON W.B. YEATS: «AN ECHO OF SOMEONE ELSE'S MUSIC». [ДУДИ Н. ВЛИЯНИЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА НА У.Б. ЙЕЙТСА: «ОТЗВУК ЧУЖОЙ ПЕСНИ»².] DOI: 10.31249/lit/2021.04.10

Аннотация. Главный тезис книги Норин Дуди – Оскар Уайльд является литературным предтечей У.Б. Йейтса, художественный мир и эстетика последнего в течение всей жизни формировались в постоянном интеллектуальном контакте с первым. Метод Н. Дуди представляет собой синтез биографического анализа и компаративистики, при этом особое внимание исследовательница уделяет литературным мотивам и символам: танцу / танцовщице, маске и др.

Ключевые слова: символизм; поэтика; маска; танец.

¹ Кузьмичев Арсений Игоревич – младший научный сотрудник отдела литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН.

² Цитата из «Портрета Дориана Грея» О. Уайльда: «Такой вещи, как хорошее влияние, вообще не существует... Всякое влияние безнравственно, – безнравственно с научной точки зрения... влиять на кого-нибудь, – значит вселять в него свою душу. Человек тогда перестает мыслить своими собственными мыслями и гореть своими собственными страстями. Добродетели уже не его собственные. Его пороки – если только пороки вообще существуют – заимствованы. Он становится отзвуком чужой песни, исполнителем роли, написанной не для него» (здесь и далее пер. М. Ричардса – литературный псевдоним участника кружка московских символистов М.Ф. Ликиардопуло) [7, с. 21–22]. Отсылка исследовательницы указывает читателю на главный «нерв» книги: вопрос о творческой самобытности У. Йейтса.

KUZMICHEV A.I. Book review: Doody N. The influence of Oscar Wilde on W.B. Yeats : «an echo of someone else's music». – London : Palgrave Macmillan, 2018. – VIII, 340 p.

Abstract. The central idea of Noreen Doody's book is that O. Wilde was a literary precursor of W.B. Yeats: the aesthetics and the imagination of the latter formed in close and constant intellectual contact with the former. N. Doody's method is a synthesis of biographical approach and comparative literary criticism with an additional focus on images and symbols: dance/dancer, mask and etc.

Keywords: symbolism; poetics; mask; dance.

Для цитирования: Кузьмичев А.И. [Рецензия] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2021. – № 4. – С.147–155. – Рец. на кн.: Doody N. The influence of Oscar Wilde on W.B. Yeats : «an echo of someone else's music». – London : Palgrave Macmillan, 2018. – VIII, 340 p.
DOI: 10.31249/lit/2021.04.10

Книга Норин Дуди (Дублинский университет) представляет собой пример исследования влияния одного писателя на другого, не ограничивающегося установлением связи на материале лишь нескольких совпадений; перед нами глубокий, детальный анализ литературной связи двух писателей. В своей интерпретации личности и творчества О. Уайльда автор книги не сводит его к культовой фигуре литературного эстета или гей-мученика, а представляет серьезным мыслителем, источником и проводником смыслов и образов.

В вводном разделе «Влияние и идентичность (1888–1895)» рассматриваются личные взаимоотношения О. Уайльда (1854–1900) и У. Йейтса (1865–1939) и их исторический контекст; анализируется «влияние» одного писателя на другого с опорой на дихотомию двух позиций: «агонистической» (agonistic) и «иренической» (irenic). Первую сформулировал, в частности, Гарольд Блум в «Страхе влияния» [6]: имитация есть акт насилия и стремления к власти; борясь за место под солнцем, подражатель ворует и пытается заместить оригинал. Эта точка зрения берет свое начало в концепте «воли к власти» Ф. Ницше. Многие известные авторы,

включая О. Уайльда (см. цитату из заголовка книги) и Т.С. Элиота¹, в той или иной степени разделяли ее. Вторая сформировалась относительно недавно в работах американского литературоведа и культуролога румынского происхождения Михая Спариясу [4]. Она допускает и даже предполагает гармоничное сосуществование предтечи и последователя в литературе, когда их «мысль, поведение и способы чувствования укоренены в принципе мира... и непроницаемы для принципа власти» [4, с. 303]. М. Спариясу не соглашается с тем, что вытеснение и замещение одного автора другим в каноне и культуре – единственная возможная внутрикультурная динамика. Однако современная гуманитарная наука лишь начинает подходить к авторам с «иренической» позиции, и пока недостаточно данных о том, насколько адекватно эта точка зрения отражает реальные культурные процессы.

В воззрениях каждого художника обе точки зрения сосуществуют. Влияние писателей друг на друга в рецензируемой книге нередко исследуется усилиями самого Йейтса: «конфликт диаметрально противоположных позиций («агонистической» и «иренической») разрешается при посредничестве индивидуального сознания У. Йейтса: сущностью, избегающей косности любой теории» [1, с. 17]. Книга Н. Дуди предлагает читателю «карту» внутреннего мира У. Йейтса, следуя которой, он самостоятельно сможет ответить на вопрос о соотношении «агонистического» и «иренического» в литературной связи писателей. Сама исследовательница констатирует относительно гармоничное замещение «О. Уайльда» «У. Йейтсом» в воображении и творчестве последнего (см. далее), и ее аргументация убедительна.

Отцы писателей были знакомы, однако первая очная встреча О. Уайльда и У. Йейтса произошла лишь в 1888 г., в Лондоне, дома у английского поэта Уильяма Хенли, и произвела неизгладимое впечатление на юношу²: высокий, красивый, харизматичный О. Уайльд

¹ В «Священном лесу» (1920) Т.С. Элиот писал: «Незрелые поэты подражают, зрелые – крадут; плохие поэты обезличивают то, что используют, хорошие – улучшают это или, по меньшей мере, превращают в нечто иное» [8, с. 114].

² Стоит отметить, что У. Йейтс уже в восемнадцатилетнем возрасте восхищался О. Уайльдом и активно искал встречи с ним.

навсегда стал для молодого робкого У. Йейтса эталоном литератора (и как художника, и как социальной фигуры). Однако и О. Уайльд был очарован, даже пригласил юного поэта отпраздновать вместе Рождество.

После рождественского обеда хозяин прочел гостю черновик эссе «Упадок искусства лжи» (1889); завязалась оживленная дискуссия: позднее У. Йейтс вспоминал, что внес свою лепту в редактирование текста, убедив О. Уайльда, что лучше совершить «стилистический грех» повтора одного и того же слова, чем использовать менее подходящий по смыслу синоним. Любопытно, что само эссе сильно повлияло на мировоззрение и эстетику У. Йейтса: он часто обращался к нему, особенно в своих творческих поисках в связи с образом маски, который исследовательница считает одним из основных в его поэтике.

Н. Дуди также отмечает, что У. Йейтс испытывал духовное родство с О. Уайльдом еще и потому, что оба были «ирландскими провинциалами», которые пишут на языке колонизаторов и добиваются успеха в их литературе. Йейтсовская переписка и литературная критика пронизаны этим ощущением; молодой поэт перенимал у старшего товарища не только художественные приемы и метафизические концепции (представление об образной природе реальности и Единстве Бытия и т.д.), но и паттерны социального поведения: как позиционировать себя в литературном обществе, как спорить с англичанами по поводу ирландского национального мифа и т.д. Общее социокультурное происхождение открывало У. Йейтсу потаенные стороны уайльдовского гения, недоступные английским литераторам и критикам: именно для Йейтса он был чутким мыслителем, даже когда в глазах остальных представлялся лишь автором афоризмов и тривиальных комедий.

Во втором разделе – «Маска и образ» – Н. Дуди подробно рассматривает йейтсовские представления об образности, фокусируясь на эволюции идеи «маски» в его творчестве. Анализируются два произведения О. Уайльда – «Упадок искусства лжи» и *De Profundis*, ставшие для У. Йейтса отправной точкой в собственных размышлениях о природе и языке в художественном творчестве. Исследуется также ранняя неудачная пьеса самого Йейтса «Актри-

са-королева», над которой он работал в 1908–1910 и 1915–1917 гг. На основании детального текстологического анализа черновиков пьесы (как рукописных, так и машинописных, всего около двенадцати вариантов) Н. Дуди показывает, как именно идеи О. Уайльда формировали йейтсовский взгляд на образ «маски». Прослеживается аналогия не столько с «семенами» (мысли О. Уайльда), прорастающими в творчески плодотворном сознании У. Йейтса, сколько с «брошенным камнем», который, пересекая резонансное пространство творческого воображения, своим полетом раскручивает в нем спираль какой-то сжатой пружины. Н. Дуди тщательно регистрирует и интерпретирует каждый «виток» смысла. Особый интерес представляют финальные выводы У. Йейтса, отраженные в поздних черновиках: «маска» и как источник и проводник цивилизации, и как средство, помогающее достижению Единства Бытия.

Н. Дуди выделяет следующие аспекты образа «маски»: с ней связаны у поэта самовыражение, способность убеждать, изменять собственную идентичность и трансформировать реальность путем «маскировки». Для У. Йейтса «маска» – первичный символ творчества, преобразующей и кодифицирующей силы. Любой аспект жизни, любая идея могут быть выражены правильно подобранной маской. Этой идеей У. Йейтс был также обязан О. Уайльду – поскольку интерпретировал лирического героя *De Profundis* как маску исповедующегося.

Наиболее полно такая интерпретация «маски» раскрывается в эзотерическом и философском труде «Видение: объяснение жизни, основанное на писаниях Гиральда и некоторых доктринах, приписываемых Куста Бен Луке» (*A Vision: An Explanation of Life Founded upon the Writings of Giraldus and upon Certain Doctrines Attributed to Kusta Ben Luka*, 1925 и 1937¹), который иногда представляют суммой его эстетических взглядов и литературным «нерукотворным памятником». В основе «Видения» лежат сменяющие друг друга пары дихотомически противостоящих друг другу образов, между которыми постепенно достигается равновесие, словно на двух чашах весов. Цивилизация развивается по спирали,

¹ Лишь две из пяти «книг» «Видения» сохранились во второй редакции.

каждый виток которой определяется двумя противопоставленными культурами (например, языческой, олицетворяемой «маской» Цезаря, и христианской, представленной «маской» Христа), сливающимися в конце в единый образ, который будет разрушен в начале следующего витка, и так до бесконечности. Акт творения – когда возникает нечто из ничего – для У. Йейтса является актом восстановления мировой гармонии. Последняя необходима для ощущения Единства Бытия, под которым понимается «идеальное равновесие между телом, интеллектом и духовными стремлениями» [1, с. 8]. «Всякое единство происходит от Маски» [1, с. 61], как отмечает поэт, т.е. из творчества.

Третий раздел, «Саломея: символизм, танец и теория бытия», посвящен влиянию авангардной символистской пьесы О. Уайльда «Саломея» на творчество и воображение У. Йейтса. Рассмотрев эту пьесу в контексте французского символизма¹, Н. Дуди показывает, что в ней удачно воплощаются принципы символистской драмы.

У. Йейтс, чьи симпатии к символизму хорошо известны, впервые увидел «Саломею» в 1905 г. (первая постановка), и впечатление было так сильно, что он немедленно внес существенную правку в три своих произведения – *The Shadowy Waters*², *On Baille's Strand*³ и *Deirdre*⁴, которые до того считал завершенными. При этом сам У. Йейтс минимум дважды отрицал влияние на него пьесы Уайльда: устно и в письмах утверждал, что она ему не понравилась (хотя известно, что он посетил также и вторую ее постановку в 1906 г.) [1, с. 189–190]. Главным недостатком пьесы он

¹ Пьеса была изначально написана на французском языке – в 1891 г.

² «Туманные воды» сначала были просто поэмой, после переделки поэт изменил жанр на «драматическую поэму» (a dramatic poem). Первая публикация – 1900 г., первая постановка после переделки – 1905 г.

³ «На берегу Байле» – первая публ. 1903 г., первая постановка – 1904 г., переделка была завершена к апрелю 1906 г., вторая постановка (после переделки) – 1938 г.

⁴ Первая версия «Дейдре» была закончена в 1904 г., вторая – в 1906 г. В тот же год была первая постановка. Первая публикация – 1907 г.

называл отсутствие в ней «чувства сцены», как правило, свойственного О. Уайльду.

Редактура названных трех текстов была значительной: изменению подверглись структура, язык, стиль, образность, интеллектуальная и метафизическая составляющие произведений. Наибольшие изменения в результате упомянутых исправлений претерпели женские персонажи, в первую очередь Дектора и Дейдре, чья сексуальность была заметно усилена – в подражание пробуждающей желание Саломеи О. Уайльда.

В дальнейшем этот образ также помог У. Йейтсу в создании центрального символа его поздней поэтики – фигуры танцовщицы. Творческие поиски поэта все чаще нацелены на образ Единства Бытия, Выбора и Шанса. Холодная и одновременно страстная пляска Саломеи кажется У. Йейтсу его идеальным воплощением: динамический рисунок танца позволяет соединить несоединимое.

Наибольшее влияние «Саломеи» О. Уайльда исследовательница выявляет в поздних танцевальных пьесах У. Йейтса: «Король часовой башни» (*The King of the Great Clock Tower*, 1935) и «Полнолуние в марте» (*A Full Moon in March*, 1935). В них выявляются все художественные элементы из трагедии О. Уайльда, которые он разрабатывал в своих текстах после 1905 г. При этом именно в «Полнолунии», по мнению Н. Дуди, У. Йейтс наконец обретает творческую независимость от О. Уайльда и даже претендует на его место¹. Уайльдовские образы и символы пересоздаются У. Йейтсом как по-настоящему «свои», наполняются уже иными смыслами; лишь их происхождение напоминает, что они

¹ Г. Блум описывает этот феномен с «агонистических» позиций следующим образом: «Позднейший поэт в конце своего пути, уже отягощенный одиночеством воображения, почти что солипсизмом, удерживает свое стихотворение открытым стихотворению предшественника, и сперва мы, может быть, поверим, что колесо совершило полный круг и мы вновь очутились в канувших в Лету годах ученичества позднейшего поэта, в том времени, когда еще не заявила о себе в пропорциях ревизии его творческая сила. Но теперь стихотворение удерживается открытым предшественнику, тогда как некогда оно было открытым, и сверхъестественный эффект состоит в том, что новое стихотворение кажется нам не таким, как если бы его написал предшественник, но таким, как если бы позднейший поэт сам написал характернейшее произведение предшественника» [6, с. 19].

когда-то были порождены другим. «Время искажается, – пишет Н. Дуди, – (...) и кажется, будто именно йейтсовский текст – предшественник, в котором может быть слышен “отзвук чужой [уайльдовской] песни”» [1, с. 300].

На основании вышеизложенного исследовательница заключает, что влияние О. Уайльда на У. Йейтса было глубоким и всеохватным: заимствованные «теоретические концепции, метафизические представления, художественные образы и символы... изменили взгляды и способствовали формированию образной системы У. Йейтса» [1, с. 311]. В интерпретации Н. Дуди У. Йейтс представлял мышление О. Уайльда как бесконечный поток идей-образов. Поэт также обладал высокой интеллектуальной восприимчивостью и пытливостью; многое привлекало его внимание, поглощалось его воображением и преобразовывалось в нем. Творческая практика У. Йейтса включала многократное возвращение к корректуре собственных произведений после очередного столкновения с более совершенной, на его взгляд, художественной реальностью уайльдовских текстов, что свидетельствует о том, насколько важно было для молодого писателя находиться в потоке уайльдовской мысли, даже когда формально он отрицал это, как в случае с «Саломеей». На У. Йейтса оказал влияние не только О. Уайльд, но его воздействие было особым – для У. Йейтса он был истинным предшественником, а сам У. Йейтс для него – истинным последователем.

Список литературы

1. Дуди Н. Влияние О. Уайльда на У.Б. Йейтса : «отзвук чужой песни». Doody N. The influence of Oscar Wilde on W.B. Yeats : «an echo of someone else's music». – London : Palgrave Macmillan, 2018. – VIII, 340 p.
2. Спарияосу М. Венки из диких оливок : игра, лиминальность и изучение литературы. Spariosu M. A wreath of wild olives : play, liminality and the study of literature. – New York : State university of New York press, 1997. – 374 p.
3. Йейтс У.Б. Письма У.Б. Йейтса. Yeats W.B. The letters of W.B. Yeats / ed. by Wade A. – London : Rupert Hart-Davis, 1954. – 938 p.
4. Йейтс У.Б. Предисловие к книге О. Уайльд – «Счастливый принц и другие сказки».

- Yeats W.B. Introduction to Oscar Wilde, The happy prince and other fairy tales // Prefaces and introductions. The collected works of W.B. Yeats / ed. by O'Donnell W.H. – London : Macmillan, 1988. – Vol. 6. – P. 147–152.
5. Йейтс У.Б. Видение : дополненное издание, 1937.
Yeats W.B. A vision : the revised 1937 edition // The collected works of W.B. Yeats / ed. by Paul C.E., Harper M.M. – New York : Scribner, 2015. – Vol. 14. – P. 1–560.
6. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1998. – 352 с.
7. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. Сборник. – Харьков : Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2016. – 620 с.
8. Элиот Т.С. Священный лес : статьи о поэзии и критике.
Eliot T.S. The sacred wood : essays on poetry and criticism. – London : Methuen & Co., 1920. – 155 p.