

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА КАК ФАКТОР МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ (К ВОПРОСУ О ВОСПРИЯТИИ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ В РОССИИ)

© 2005 В.В. Хорольский

Воронежский государственный университет

Глобализация информационно-культурного пространства, интенсификация межкультурного диалога, активизация философско-эстетического общения (прежде всего в сфере искусства), противоречивость цивилизационных процессов в последние десятилетия — все это давно привлекло внимание как теоретиков искусства, так и коммуникативистов. Органической частью названных процессов является культурософская критика, объектом которой нередко выступает “чужеземная” литература (в нашем случае — поэзия Великобритании 1880-х — 1910-х гг.), восприятие которой в России может служить примером непростого диалога самобытных культур, примером эстетической рецепции как близкого по духу, так и “чужого” опыта. Рассмотрение критических оценок, переоценок и новых интерпретаций этого опыта с точки зрения теории коммуникации позволяет не только конкретизировать видение историко-культурного ландшафта переходной эпохи рубежа XIX–XX вв., но и проследить “эффект воздействия” (как его понимал один из основоположников коммуникативистики Г. Лассуэлл). Критика и публицистика культурологической направленности всегда была ферментом коммуникационных процессов в социуме. Обилие рецензий, заметок, больших культурософских материалов об искусстве отличало отечественную прессу, за что западная интеллигенция и уважала нас.

Следует с самого начала констатировать известную амбивалентность бытования английской поэзии в России. С одной стороны, массовая аудитория хорошо осведомлена о творчестве классиков (Шекспир, Байрон, Элиот), а с другой, у нас гораздо лучше знают прозу тех авторов, которые на родине известны не только как прозаики, но и как поэты первого ряда (в рассматриваемый период это О. Уайльд, Т. Гарди, Р. Киплинг, Р. Л. Стивенсон, У. Моррис). Менее известны в России имена таких художников слова, как У.Б. Йейтс, О. Ч. Суинберн, Р. Брид-

жес, Дж. М. Хопкинс. И вовсе выпали из поля зрения критики такие мастера слова, как А. Саймонс, А. Хаусмен, Дж. М. Синг, Л. Джонсон, Э. Даусон и др. Характерно, что критических отзывов об их творчестве было значительно больше в начале XX в., а в середине и в конце столетия дело ограничивалось, как правило, спорадическим обсуждением в академических кругах. Однако несомненный факт присутствия англоязычной поэзии в культуре России заставляет еще раз задуматься о роли искусства в межкультурной коммуникации, о значении профессиональной критики, которая сто лет тому назад не была такой эзотеричной, не была занудной, как сегодня. Каковы же уроки “старой” русской культурософской критики и публицистики, рассматривающей творчество английских поэтов рубежа XIX–XX вв.? И чем интересны споры столетней давности¹?

Бросается в глаза тот факт, что в литературных журналах тех лет разговор о чужом опыте постоянно служил поводом, фоном, материалом для обсуждения своих национальных проблем. Споры, как правило, не выходили за рамки типологических сопоставлений, однако их характер свидетельствует о стремлении российских литераторов к “всеединству”, к адекватной ин-

¹ Первые обобщения содержатся в книгах: Баженов Н. Символисты и декаденты. — М., 1899; Русская литература XX века. 1890–1910 / [под ред. Венгерова С.]. — М., 1914; а также в статьях: Альфред Теннисон и современная английская поэзия // Литературная газета. — 1847. — № 28. — С. 441–444; № 29. — С. 460–462; Теннисон и современное направление в поэзии Англии // Финский вестник. — 1847. — № 6. — Отд. 6. — С. 26–32. См. об этом подробнее: Хорольский В. Английская поэзия рубежа XIX–XX вв. в русской и советской критике / В. Хорольский // Типологические схождения и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе XIX–XX вв. — Красноярск, 1987. — С. 72–79.

терпретации чужого слова. Национальное в статьях критиков, о которых речь пойдет ниже, стало наднациональным (интернациональным) феноменом. Некрасовское кредо (“поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан”) оспаривалось с помощью парадоксов О. Уайльда (“искусство совершенно бесполезно”). Декадентская поэзия Европы породила полемику о социальной ангажированности искусства. Мужественный стиль Р. Киплинга гармонировал с горьковским призывом к грядущей буре. И т. д. Социалистическая муза У. Морриса также не могла не привлечь внимания леворадикальной критики. Даже такой малозаметный автор, как У. С. Блант, был с одобрением воспринят критиками колониализма, в то время как имя лауреата Нобелевской премии У. Б. Йейтса в России рассматриваемого периода мало кто знал. И таких парадоксов множество. И свидетельствуют они, кроме всего прочего, о наличии “информационного шума” в данной сфере.

Примером подобного шума может служить избыток партийно-пропагандистской публицистики, уводившей художников слова в бесконечные обсуждения проблемы общественного долга, которые позже обернулись призывом к насилию. У критиков декадентской ориентации была иная крайность, отвлекающая художника от социально-политической злободневности: на первое место в статьях о поэзии выходит рассмотрение звуковой формы и совершенства версификации. Еще одним барьером, мешающим успешной коммуникации литературы и критики, можно считать славянофильское почвенничество, установку на самостийность, породившую немало искаженных картин жизни иностранцев и чужого искусства. Многие публицисты и ученые долго старались исправить кривизну восприятия². Огромный вклад в ознакомление русских читателей с английскими поэтами внесли З. Венгерова, К. Чуковский, И. Шкловский (Дионео), Е. Аничков, Ю. Айхенвальд. Их статьи, особенно статьи о классиках викторианской поэзии, не утратили своего значения и сегодня, при-

чем их предтечами были критики середины позапрошлого века [4, 17]. Думается, что критические очерки о прерафаэлитам и декадентам, помещенные в прессе тех, уже далеких, лет, стали основополагающим материалом для многих поколений англистов (И. Кашкин, М. Гутнер, А. Старцев, Ю. Кондратьев, М. Урнов, А. Аникст, А. Долинин, Н. Дьяконова, В. Ивашева, Г. Аникин). Свои оценки дал английской поэзии рубежа веков известный критик, уехавший на Запад, Д. Мирский, с сочувствием писавший о Р. Киплинге, но осудивший эпигонство поздних викторианцев [22, 151]. Чутким к западным влияниям оказался русский символизм, становлению которого способствовали многочисленные переводы “новой поэзии”. В журналах “Золотое руно”, “Космополис”, “Вестник Европы”, “Весы” и многих других в те годы регулярно сообщалось о новинках европейской литературы, о творчестве английских писателей Б. Шоу, Дж. Голсуорси, Г. Уэллса, а также о поэтической ситуации. Валерий Брюсов, редактор “Весов”, а также К. Бальмонт, Д. Мережковский, Ф. Сологуб, А. Белый, А. Блок выступили против ограниченной либерально-народнической, а позже — марксистской идеологии, встав на путь “западничества” и “космополитизма”, о чем есть немало воспоминаний и документов (см., напр., “Воспоминания о серебряном веке” под ред. В. Крейда или книгу П. Куприяновского “Сквозь время”). Да и ортодоксы в лице В. Воровского, Г. Плеханова или М. Горького немало сделали для популяризации новых тенденций в искусстве, естественно оценивая декадентов преимущественно негативно, а о поэзии толкуя с позиций прямолинейного социологизма.

Девяностые годы позапрошлого века, окрашенные критиками в желтый цвет декаданса, стали годами укрепления символизма как общеевропейского культурного движения, стали периодом начала символистского движения в английской литературе, о чем писал известный в России литератор Артур Саймонс (1865—1945), издатель журнала “Савой”, автор критических статей о

² Можно в связи с проблемами рецепции (и перцепции) английских писателей назвать труды Н. Михальской, М. Урнова, Г. Аникина, Т. Кривиной, Б. Проскурнина и др. Подробнее об этом см.: Хорольский В. Поэзия Б. Йейтса в советской и зарубежной критике / В. Хорольский // Вопросы истории литературной критики. — Тюмень, 1977. — С. 56-72. См. также: Гиривенко А. К истории русских переводов Альфреда Теннисона (элегия “Умирающая лебедь”) / А. Гиривенко // Филологические науки. — 1992. - № 3. — С. 48-53; Английские поэты в биографиях и образцах / Сост. Н.В. Гербель. — СПб., 1875; Козырева М.А. Восприятие в русской литературе английской поэзии конца XIX — начала XX вв. (жанр литературной баллады): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Л., 1988. — 23 с. См. также статьи Т. Бакановой о Саймонсе и Бердели в России, Э. Зиннера — о русском Киплинге и А. Гиривенко — о переводах А. Теннисона; Венгерова З. Литературные портреты. — СПб., 1905. — Кн.2.; Венгерова З. Английские писатели XIX века / З. Венгерова // Собр. соч.: В 2 т. — СПб., 1913. — Т.1.; Чуковский К. Люди и книги / К. Чуковский. — М., 1960; Дионео. Рефлексы действительности. Литературные характеристики. — М., 1906.

Блейке и Бодлере, Пейтере и Уайльде. Символизм и эстетизм и в Великобритании и в России не рассматривались как нечто чужеродное, завезенное с континента. Эстетизм и дендизм, а позже — символизм и модернизм, явились реакцией на занудно-благоразумное викторианство, на унылый официоз, на художественный натурализм, на самодовольный прагматизм, на изменение сознания под влиянием естественных наук. Ч. Дарвин (“Происхождение видов путем естественного отбора”, 1859), Г. Спенсер и Г. Сиджвик положили начало эволюционной теории. Ключевым словом для публицистики конца XIX в. было “душа”. Мучительные размышления над собственной природой, желание постичь идеальную сущность мира, его строение и взаимосвязи, невидимые законы Космоса. Конец XIX — начало XX вв. в Европе, в том числе и в России, — это время перемен, неизвестности и мрачных предзнаменований, это время разочарования и ощущения приближения гибели существующего общественно-политического строя. Все это не могло не коснуться и журналистики, охотно распространявшей катастрофические настроения и упадническую идеологию. К декадентскому бунту, правда с иных позиций, присоединились некоторые пред- и промодернистские издания — те же “Савой”, “Желтая книга”, “Белтейн”, а в России — “Весы”, “Золотое руно” и т. п.

Наиболее значимым для русской культуры до Октября было имя О. Уайльда. Оно было особенно популярно в России 1880-х — 1910-х гг. А после переворота 1917 г. о нем фактически забыли. Если не считать академических статей и редких переизданий, в 1920—1950-е гг. в России об Уайльде почти не упоминалось, хотя не было и очевидной “борьбы” с автором “Портрета Дориана Грея”. Просто считалась неприличной любая популяризация его эстетско-декадентских произведений и гомосексуальных пристрастий. Характерно, что и в начале 1970-х годов, когда англисты (А. Аникст, М. В. Урнов) все же напомнили о месте лидера английских эстетов в истории европейской и мировой культуры, многие культурологи игнорировали проблему “Уайльд и Россия”. В фундаментальном исследовании Г. Ю. Стернина “Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков” имя Оскара Уайльда упоминается вскользь... три (!) раза. Эти упоминания достойны комментария. Первый раз Г. Ю. Стернин упомянул имя О. Уайльда в связи с популярностью в России Обри Бердслея, редактора и художника декадентских изданий “Савой” и “Желтая книга”. Исследователь отметил, что «интерес к “бердслианству” подогревался растущей популярностью его знаменитого соотечественника Оскара Уайльда — духовная близость

этих двух представителей английской культуры устанавливалась безо всякого труда» [26, 110]. Действительно, О. Бердслей иллюстрировал “Саломею” О. Уайльда, разделяя его эстетические воззрения, но Уайльд стал частью культурного движения в России не потому. Русский иллюстратор произведений Уайльда, законодатель мод, “изысканный эстет, насаждающий в Москве дендизм в английском стиле” [26, 111], Модест Дурнов (кстати, выходец из крестьян!) упоминается в работе самого Г. Ю. Стернина как один из пропагандистов Уайльда³. И, наконец, третье упоминание об Уайльде: К. Бальмонт, “первый тенор символизма”, работая над переводами Эдгара По и Оскара Уайльда, по мнению критика, “был едва ли не главный виновник кратковременного, но сильного интереса русских символистов... к творчеству этих двух поэтов” [26, 171]. Вот и все... На самом деле картина была иной. Английские писатели той поры выступили в качестве зачинщиков бунта против рационализма и материализма позитивистской культуры позднего капитализма. Они символизировали отказ от официальных ценностей, и символом несогласия и божьего бунта волей случая стал Уайльд, а не Саймонс или Даусон.

Еще в 1880-е гг., когда в России только складывалась “новая волна” в искусстве, русские журналы и журналисты-культурологи проявили огромный интерес к западноевропейской литературе, особенно — к декадансу. Н. Минский, А. Вольнский, Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Брюсов и, конечно, К. Бальмонт увидели в Европе, стоящей на пороге резких перемен, приметы качественно новых и актуальных для России явлений. На рубеже XIX—XX вв., ставшем гранью двух культурных эпох, Россия не могла не обратиться к идеям О. Уайльда, который по популярности соперничал с французами (Бодлер, Верлен, Малларме), немцами (Рильке, Георге, Гофмансталь), другими представителями литературного “модерна” (Шницлер, Пшибышевский, Гамсун, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк). В начале 1890-х гг. в журнале “Артист” появились первые заметки о постановке пьес английского автора Оскара Уайльда в лондонских театрах. В энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона З. А. Венгерова поместила в 1892 г. не-

³ М. Дурнов читал в Москве лекции о прерафаэлитях, считая О. Уайльда их прямым учеником, что не совсем так. Прерафаэлиты (Д. Г. Россетти, К. Россетти, У. Моррис в ранней стадии своего развития, отчасти А. Ч. Суинберн) не отрицали “полезность” искусства. Прямой предтеча Уайльда — автор книги “Ренессанс” У. Пейтер.

большую справку о Вильде, который был назван ошибочно “лидером прерафаэлитов” [12, 368]. Декабрьский номер “Северного вестника” за 1895 г. (журнал, который справедливо считается колыбелью русского символизма), содержал первую развернутую критическую статью об О. Уайльде. Ее автором был ведущий критик, идеолог, а потом – и редактор “Северного вестника” Аким Вольнский (настоящее имя – Флекснер Аким Львович), автор работ “Декадентство и символизм”, “Русские критики” и др. Критикуя “дразнящие афоризмы” О. Уайльда, русский критик, либерал религиозной ориентации, писал: “Отрицая как предмет художественной обработки и энтузиазм массовых движений, и даже вообще всякую человеческую психологию, Оскар Уайльд отнимает у искусства тот предмет, те материалы, которые составляют неизбежный элемент в артистическом созерцании художника”⁴. Суждение А. Вольнского интересно как пример критики “справа”, но критики небеспокойной. Несколько преувеличив асоциальность поэта, критик вместе с тем очень верно указал на непоследовательность индивидуалистско-эстетической позиции художника. Афоризмы О. Уайльда, как отметил А. Вольнский, привлекли очень многих, они импонировали читателям своей антимеритной, антибуржуазной направленностью. Уайльд стал популярен как ниспровергатель викторианских социально-политических и этических условностей, ему приписывались чуть ли не революционные воззрения, особенно после перевода его эссе “Душа человека при социалистическом строе” (1891). С. П. Дягилев, редактор-издатель журнала “Мир искусства”, проповедуя абсолютную свободу художника, ссылаясь на французских “парнасцев”, Ж.-К. Гюисманса и на О. Уайльда. Разные имена, но тенденция одна и та же: вызов официозу, который бросили названные Дягилевым художники, стал поворотным пунктом в истории европейского искусства. А. Бенуа в своих воспоминаниях писал о личном знакомстве Уайльда и Дягилева [8, 658]. Русский культуролог установил личные контакты с английскими эстетиками, хотя “мирискусники”, к сожалению, не развили их. Им был чужд салонный скепсис и нигилизм декадентов Европы.

Петербургские журналы рубежа веков, в частности “Театрал”, активно переводили и пуб-

ликовали произведения Уайльда, особенно его комедии. Во второй половине 1890-х гг. русский читатель узнает о сказках и афоризмах английского “короля жизни”. В печати нередко публикуются слухи и факты о божественном образе жизни писателя-эстета, о его капризах и “пировании с пантерами”. Н. Вентцель, Дионео (И. Шкловский), З. Венгерова создают свои этюды об английском эстетизме и его апологете. В 1897 г. в “Книжках недели” появился очерк З. Венгеровой “Оскар Уайльд и английский эстетизм”, в котором впервые был рассмотрен идущий в Англии спор между Красотой и пользой. Как и Н. Минский, она полагала, что прерафаэлиты и эсты – борцы против буржуазных устоев, причем ссылаясь на судьбу У. Морриса, ставшего социалистом и редактором левых изданий (“Комонвил”, “Джастис”). Антимещанский пафос уайльдовских статей З. Венгерова неоднократно преувеличивала, регулярно полемизируя с народнической и марксистской критикой тех лет⁵. Именно ее статьи интенсифицировали полемику вокруг “новых поэтов”, обусловили более глубокое культурософское изучение творчества представителей литературного модерна.

Уайльд-импрессионист оказал заметное влияние на критика Ю. Айхенвальда, который в “Литературных заметках” на все лады повторяет мысль: “Искусство – путь к индивидуальности, индивидуум должен быть индивидуальностью” [2, 158]. В статье Ю. Айхенвальда Уайльд предстает эгоцентриком. Примечательно, что уже в первом номере журнала “Весы” появляется статья К. Бальмонта об Уайльде (рядом с программной статьей В. Брюсова “Ключи тайн”, что наводит на мысль о включении Уайльда в круг импрессионистов-символистов, подобно П. Верлену). Статье К. Бальмонта предшествовал его доклад о поэзии Уайльда, прочитанный в Художественном кружке в Москве. Доклад не имел особого успеха, а статья, появившаяся в “Весах”, тоже вызвала споры. В частности, в ней говорилось: “Оскар Уайльд любил Красоту, и только Красоту, он видел ее в искусстве, в наслаждениях и в молодости. Оскар Уайльд – самый выдающийся английский писатель конца прошлого века, он создал целый ряд блестящих произведений, полных новизны, а в смысле интересности и оригинальности личности он не может быть поставлен в уровень ни с

⁴ Северный вестник. – 1895. – № 12. В 1896 г. (№ 4) этот же журнал продолжил тему Уайльда в статье З. Венгеровой. О роли журнала в полемике вокруг “нового искусства” см.: Иванова Е. “Северный вестник” // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века: 1890–1904. – М., 1982. – С. 91–128.

⁵ См.: Венгерова З. Литературные характеристики. – СПб., 1897. С ее оценками перекликались оценки Дионео (“Русское богатство”, 1898. – № 8).

кем, кроме Ницше” [6, 22]. О судьбе Уайльда К. Бальмонт писал с большим сочувствием: “Оскар Уайльд бросал повсюду блестящий водопад парадоксов, идей, сопоставлений... улыбок, смеха, эллинской веселости, поэтических неожиданностей – и вдруг падение и каторга... О. Уайльд прошел сквозь строй... Посмел, заплатил... Оскар Уайльд напоминает красивую и страшную орхидею. Можно говорить, что орхидея – ядовитый и чувственный цветок, но это цветок, он красив, он цветет, он радуется” [6, 28]. В Брюсов оспорил высказывание К. Бальмонта об Уайльде как о “самом выдающемся английском писателе конца прошлого века”. Бальмонтовскую параллель “Уайльд – Ницше” Брюсов отвергал: “Сближение Уайльда с Ницше, конечно, преувеличение. В то время, как с годами в афоризмах Ницше вскрываются все новые, неизмеримые глубины, – поверхностные парадоксы О. Уайльда на наших глазах блекнут и отцветают” [10, 79]. Мнение Брюсова совпало с мнениями критических “староверов”, которые вслед за А. Коринфским осудили аморализм декадентов, индивидуализм и безответственность “нового искусства”.

В то же время не случайно русские критики, много писавшие о личности Уайльда, сопоставляли его не только с К. Бальмонтом или И. Северяниным, но и с Ф. Достоевским. Так, например, Н. Абрамович, отмечая перемены в позднем творчестве Уайльда, писал, что английский эстет почти перешел на путь Достоевского. Критик даже считал, что оба пришли “к учению, по которому самоутверждение личности полагалось в величайшем отречении” [1, 3]. В этих суждениях есть свой резон, хотя они и не отрицают устоявшегося мнения о примате гедонизма в системе ценностных ориентаций эстетов, что отдаляло их от гуманизма таких художников, как Достоевский. Плодотворно сопоставление Уайльда с русскими символистами, которые с восторгом отнеслись к жизнестроительству английского художника слова. В русской поэзии влияние О. Уайльда вполне ощутимо: многочисленные статьи в журналах “Северный вестник”, “Золотое руно”, “Весы”, “Русское богатство” сделали его идеи популярными. Эстетизм (и импрессионизм!) в России имел не только французские корни. К. Бальмонт, И. Анненский, Н. Гумилев и другие поэты постоянно обращались к О. Уайльду. Напрашивается сравнение О. Уайльда с К. Бальмонтом. В поэме “Сфинкс” (1884) О. Уайльд, идя вслед за Бодлером и Китсом, обратился к миру античности, но не как к источнику красоты гармоничной, а как к источнику красоты мрачной, хаотичной и жестокой. Не

античная гармония, а современная дисгармония звучит в “Сфинксе”: “В глухом углу, сквозь мрак неясный / Угрюмой комнаты моей / Следит за мной так много дней / Сфинкс молчаливый и прекрасный”. И далее: “Шептала ты ушам царя / Чудовищные прорицанья, / Чудовищные волхвованья, / В крови тельцов и коз творя / ...Ехидны ползают открыто / Среди поверженных колонн, / А дом разрушен, и склонен / Надменный мрамор монолита. / Онагр приходит и шакал – / Дремать в разрушенных воротах, / Сатиры самок ищут в гротах, / Звеня в забуренный цимбал”. (Пер. Н. Гумилева). И еще один вопрос в финале поэмы: “Какой нездешний грешный дух / Принес мне гибельный подарок?... Иль не осталось под луною / Проклятых более, чем я?” В этих вопросах в образно-метафорической форме воплотились многие эпохальные вопросы, терзавшие эстетов и других художников переломных лет. Страсть к миру, покрытому дрожащей вуалью панэстетической образности, наблюдалась и в лирике почитателя и переводчика О. Уайльда К. Бальмонта. В его стихотворении “Химера”, как и в поэме “Сфинкс”, много мифологических ассоциаций. Поэт с восхищенным ужасом пишет о “комолой” химере, которая “с бешенством бычьим и с духом ослиным” готовит погромы, насилие и горе. Поэт, используя, как и Уайльд, архаизированную экзотическую лексику, воссоздает атмосферу загадочности и затаенного (ритуального) испуга: “Вспоенная кровью, поющая лжами, / Ты будешь, как только исполнится мера, / В глубокой, тобою же вырытой яме, / Из чада исшедшая, призрак-химера”. У обоих поэтов сильно в лирике демоническое, экстатическое начало. Бальмонт вводит демонизм в область Красоты: “Я люблю тебя, дьявол, я люблю тебя, Бог, / Одному – мои стоны, а другому – мой вздох, / Одному – мои крики, а другому – мечты, / Но вы оба велики, вы – восторг Красоты” (стихотворение “Бог и дьявол”). В этих строчках ощутимо влияние Уайльда, которого Бальмонт сравнил с орхидеей, “чувственным цветком”, с Мефистофелем. Составной частью эстетского мирозерцания Уайльда и Бальмонта было тяготение к мифу. Уход в прошлое – характерная черта декадентского мироощущения, и оба, будучи поэтами книжно-литературной традиции, пытались обогатить свою поэзию ссылками на языческих богов, на библейскую образность. Мифопоэтическое звучание их поэзии обусловлено взглядом на мир как на арену борьбы эстетических категорий. Быть может, не прямо, а косвенно, но тем не менее объективно, мифологема Бальмонта и Уайльда соотносятся

с их эстетской литературной ориентацией, с эстетическим идеалом, в основе которого – фетишизация искусственной Красоты⁶.

В. Брюсов усмотрел в “Балладе Рэдингской тюрьмы” элементы реализма, отличающие ее от “Стихотворений” 1881 г. В то же время русский поэт, на наш взгляд, несколько преувеличил готический колорит поэмы, заявив, что заволаживающе-монотонный повтор “претворяет это однообразие в чудовищную фантазмагорию” [10, 44]. Брюсов полагал, что тайна смерти преобразует все предметы грубой действительности. Тайна смерти делает их таинственными. “Баллада Рэдингской тюрьмы” все же не задумывалась как эффектная жуткая история. В целом В. Брюсов высоко оценил стиль и антибуржуазный дух творчества Уайльда.

Вся русская дореволюционная критика по достоинству оценила мастерство Уайльда-стилиста. Дионео, рецензируя в статье “В поисках за смыслом жизни” выход в свет “Полного собрания сочинений Уайльда” (изд-во П. П. Саблина, 1906), писал: «Закрыв последний том, мы не можем не воскликнуть: “Какая ослепительная радуга красок! Какой великий мастер языка!.. Его поэмы – музыка»» [14, 78]. Особенно восхищался корреспондент “Русского богатства” в Лондоне такими поэмами, как “Сфинкс”, “Дом блудницы”, “Баллада Рэдингской тюрьмы” (последнее произведение пользовалось небывалым успехом в России). Процесс над О. Уайльдом породил массу слухов, откликов и даже книгу О. Серо, которую в 1909 г. на русский язык перевел А. Осипов. “Балладу Рэдингской тюрьмы” переводили В. Брюсов (1895 и 1915), К. Бальмонт (1904), А. Дейч (1910). О ней писали З. Венгерова, Н. Берг, Дионео, отмечая переход поэта от воспевания искусственных красок к теме Страдания, “от красоты тела к красоте души” [25]. Многие сделали для популяризации Уайльда в России Корней Чуковский, который, как и Дионео – корреспондент “Русского богатства” в Лондоне,

хорошо знал английскую литературу. Будучи корреспондентом “Одесских новостей” в Лондоне, К. Чуковский (тогда еще Николай Васильевич Корнейчуков) писал об Уайльде еще в начале XX в. Он тоже перевел “Балладу...”, а в 1903 г. во “Всемирном вестнике” появилась короткая рецензия на перевод некоего Н. Корна, который издал “Балладу Рэдингской тюрьмы” в Санкт-Петербурге в 1903 г. Скорее всего, этот перевод – дебют Чуковского – переводчика Уайльда. В 1912 г. под редакцией К. Чуковского в издательстве А. Ф. Маркса было предпринято издать “Полное собрание сочинений” Оскара Уайльда в 4-х томах. Ранее в России предпринималось издание “полного” Уайльда в издательстве Саблина с предисловием К. Гагемана. В журналах “Весы” и “Золотое руно” появились разгромные статьи на “саблинское” издание. М. Ф. Ликиардопуло, отдавший много сил переводческой деятельности, с возмущением писал о небрежности Гагемана и переводчиков, многие из которых пожелали остаться неизвестными. Известные же (Е. Андреева, А. Минцлова) были подвергнуты критической экзекуции. Так что К. Чуковский был во многом пионером, отбирая лучших переводчиков (М. Кузьмина, Н. Гумилева, К. Бальмонта, В. Брюсова, Ф. Сологуба, М. Ликиардопуло), составляя научную биографию английского художника. В этюде “Оскар Уайльд” К. Чуковский писал: “Он был Шехерезадой светских салонов. Щедрая, богатая, роскошная душа, он мог творить том за томом... но он любил проявлять свой магнетизм именно на людях... Он царь, но он и раб этих салонов” [30, 518]. Уайльд, по его мнению, – это денди, Петроний XIX века. Однако К. Чуковский преувеличил зависимость художника от салонов, не увидел игры, “маски”, которая скрывала исследователя дендизма и богемы. Уайльд прикидывался рабом светских раутов, но в душе весьма скептически относился к любым социальным узам. Этика никогда не диктовала ему линию поведения. Н. Берг, назвав О. Уайль-

⁶ В 1905 г. Бальмонт опубликовал свои “стихийные гимны”, которые он озаглавил характерной формулой – “Литургия красоты”. Да вся его поэзия, на наш взгляд, была литургией красоты, хотя само понятие прекрасного у него, повторяем, необычайно расширительно и расплывчато. Что же составляет основу эстетического идеала поэта в “Литургии красоты”? Прежде всего он видит красоту в экзотике, в новизне, в необычной любви. В стихотворении “Три страны” лирический герой говорит об Ассирии, Египте и Индии. Каждая страна – особая, заповедная область красоты. Восточная экзотика с ее уайльдовской декоративностью важна здесь как показатель антиурбанистических настроений поэта. Антитеза “Восток-Запад” – важный аспект поэзии рубежа веков, о котором еще будет сказано ниже. Красота для Бальмонта – не всегда гармония. В мире есть много противоречивых состояний и явлений. Вот поэтому-то поэт стремится утвердиться на позиции всеприятия (бодлеровско-суинберновско-уайльдовского) восхищения “цветами зла”. Центральное место в “Литургии...” занимает стихотворение “Самоутверждение”, в котором герой провозглашает: Все краски люблю я, и свет белизны / Не есть для меня завершение / Люблю я и самые темные сны / И алый цветок преступления...”. Сразу же возникает в уме ассоциация с идеями Уайльда, осужденного за аморализм.

да “поэтом добра и зла”, указал на такую особенность его творчества, как вечный спор между этическим и эстетическим. Критик одобрял релятивизм автора “Декоративных фантазий”, утверждавшего, что добро и зло “одинаково достойны взять свое место в жизни, если они рождены величием чувства и мысли” [9]. По нашему мнению, эту идею Уайльда стоило оспорить. Неправ критик, утверждая, что “Баллада Рэдингской тюрьмы” — заупокойный рассказ о самом себе. Думается, именно баллада и “Тюремная исповедь” позволяют судить об эволюции этических идеалов художника. От эстетизма и индивидуализма он переходит в позднем творчестве к проповеди человеческого единения и сострадания. Н. Берг, не заметив этого, многое перепутал.

Еще в начале века была издана книга Н. Абрамовича “Религия красоты и страдания. Оскар Уайльд и Достоевский” (СПб., 1909). В ней, к сожалению, творчество О. Уайльда рассматривается “в целом”, на фоне литературных мечтаний критика, но это была первая попытка обобщить многочисленные противоречивые суждения о художественном мире английского эстета, опираясь на сквозную идею — идею глобального воздействия философии Ф. Ницше на культуру данного периода. Н. Абрамович написал также предисловие к работе О. Уайльда “Душа человека при социализме”, еще ждущей объективного анализа. Данная публицистическая работа Уайльда, переведенная М. П. Благовещенской, опрокидывала многие представления о “короле жизни” и “кавалере зеленой гвоздики”. Например, Уайльд утверждал, что задача всех реформаторов — переустройство общества на таких началах, при которых бедность была бы невозможна, правда, в своем духе продолжал: “Альтруистические же добродетели, воистину, лишь препятствуют достижению этой цели”. Уайльд верил, что “социализм, коммунизм — назовите это как хотите, — обратив частную собственность в общественную и заменив конкуренцию кооперацией, возродит общество к естественному состоянию”. И на этой же странице: “Необходим индивидуализм”. И далее об индивидуализме: “Он стремится уничтожить однообразие типа, рабство перед обычаем, тиранию привычки и низведение человека до уровня машины”. В современном же обществе, как считал Уайльд, индивидуализм объявлен вне закона. В жизни царят вкусы толпы. “Нами управляют журналисты”, — бросает О. Уайльд свой очередной афоризм, поясняя, что “журналистика удовлетворяет законам толпы” [28, 18]. В социализме Уайльд видел гармонию общего и индивидуального. Следуя за У. Моррисом, он мечтал о новом общественном строе, в котором счастье личности будет мери-

лом прогресса. Красота, призванная спасти мир, и здесь рассматривается как высшая ценность.

До октябрьского переворота Уайльда с сочувствием упоминал в “Весках” и А. Белый, уважавший уайльдовский “культ формы” [7, 73]. М. Волошин в том же журнале в духе Уайльда (с соответствующими ссылками) поместил в 1904 г. статью “Скелет живописи”, доказывая теорию вторичности жизненных восприятий. Эту же мысль можно встретить в статьях Эллиса, М. Ликиардопуло (Эллина) и других адептов “религии искусства”. Терпимое отношение к этой религии проявляли не только либеральные журналы, вроде “Русского богатства”, но и консервативные (“Вестник Европы”, “Христианское чтение”). Статьи Дионео и Редько в “Русском богатстве” в первом десятилетии XX в. стали заметным фактом культурной жизни. Привыкшие к модернизму критики проводят серьезные историко-литературные параллели, смотрят на Уайльда как на ключевую фигуру переходной поры, соединяющую классику и эпоху “смерти богов” с ее скепсисом, имморализмом и относительностью в подходе к этическим ценностям. Ортодокс (Л. И. Аксельрод), сравнивая Уайльда с Л. Толстым, писал, что в “Портрете Дориана Грея” Уайльд развенчивает неогедонизм, что представляется любопытной деталью, ибо в каком-то смысле так оно и было — роман можно трактовать как самокритику эстетизма: автор осудил героя, показав бессмысленность “чистого наслаждения” [3, 3].

Кроме О. Уайльда, которого можно считать “энциклопедией эстетизма”, в 1890-е гг. стали известны Эрнест Даусон (1867–1900), Лайонель Джонсон (1867–1902), лорд Альфред Дуглас (1870–1945), Джон Дэвидсон (1857–1909). В декадентских журналах “Желтая книга” и “Савой” также печатались Р. Ле Гальен, Т. Ротисло, В. Пларт, Т. Роллестон, У. Б. Йейтс, А. Саймонс. Как и в России, поэты-декаденты в Европе претендовали на открытие новых горизонтов, и многое им удалось осуществить. Артур Саймонс, автор работ о декадентах и символистах, сделавший, по словам Йейтса, мюзик-холлы Лондона и Парижа объектом своего изучения, уже в те годы, по следам горячих событий, утверждал, что интеллюдия, наполовину насмешка, отвлекла внимание критиков, в то время как в становлении находилось что-то более серьезное.

После 1920-х гг. об Уайльде писали мало и не совсем точно. Иногда его объявляли вождем символизма, иногда парадоксалистом-комиком. Из авторов академического толка необходимо упомянуть А. Аникста, М. Урнова и Т. Порфирьеву, которые после войны успешно продолжили изучение оригинального художника слова.

Теоретик и практик дендизма, Уайльд уже в XIX в. стал символом неангажированного эстетического поведения, в основе которого лежал принцип наслаждения красотой⁷. А в XX в. этот продуктивный с критической точки зрения стереотип дополнился идеей страдания и сочувствия, сделав образ Уайльда в глазах публики многомерным. Споры об Уайльде, часто отражающие не столько европейские, сколько русские противоречия, стали заметным фактом национальной культурной жизни.

О Редьярде Киплинге в России писали меньше, чем об О. Уайльде, но популярность этого автора общеизвестна. Поэзия Киплинга привлекла внимание известных переводчиков и литераторов (Оношкович-Яцына, Маршак, Лозинский, Куприн, Симонов, Матусовский, Багрицкий), его часто переиздают и сегодня. О своеобразии поэтической манеры “железного Редьярда” писала еще в 1902 г. Е. Студенская, рецензируя “Казарменные баллады”: “Написанные грубым солдатским жаргоном, песни эти производят смешанное впечатление грубости и сердечной теплоты” [27, 3]. Благоприятные мнения анонимных рецензентов в “Современном мире”, “Русском богатстве”, “Книжках недели” и “Новостях” свидетельствуют, что Р. Киплинг уже в начале века уверенно вошел не только в национальную, но и в мировую литературу⁸.

Несмотря на критические замечания, общий тон известного суждения А. Куприна тоже был положительным. Русский писатель в 1908 г. говорил об оригинальности художественного мышления автора “чиновничьих песен”, о национальных корнях его баллад. “Английскость” поэзии Киплинга, по мнению Куприна, придавала экзотическому миру “индийских” и “восточных” произведений цельность, подкрепляемую “жесткостью ритма” [20, 580]. Примечательно, что на родине Киплинга после получения им Нобелевской премии в 1907 г. либеральная критика подвергла его остракизму за джингоизм, а в других странах его творчество трактовалось больше в аллегорически-художественном ключе, в духе “литературы действия” и неоромантической авантюристичности. Безуслов-

ным доказательством этого тезиса служит предисловие И. Ясинского к “Собранию сочинений” Р. Киплинга (1916): в нем проводится параллель с Джеком Лондоном, которого трудно назвать “бардом колониализма”, также говорится о “новизне” манеры поэта. Читатель Р. Киплинга, как отмечает критик, попадает в новые миры, “поражающие его своей яркостью, пестротой, новизной наблюдаемых случаев” [31, 12]. Аналогичное мнение высказал еще в 1901 г. С. Ольденбург.

Естественно, после 1917 г. ситуация изменилась. Но в 1920-е – 1930-е гг., когда на Западе о Киплинге почти ничего не было слышно, в нашей стране на волне революционного романтизма всплыл и облик британского апостола “солдатской строгости” (К. Симонов). В стихах Э. Багрицкого и Н. Тихонова, в прозе И. Бабеля и К. Паустовского, в фантазиях А. Грина. В. Шкловский, отмечая успех “сюжетного стиха” Киплинга, также упоминал о его культе. Лучшей довоенной критической статьей о нем, на наш взгляд, следует считать предисловие Р. Миллер-Будницкой к “Избранным стихам”, переведенным М. Лозинским, Е. Полонской, М. Гутнером, М. Фроманом, А. Оношкович-Яцыной. Конечно, критик в 1936 г. не могла не увидеть в стихах “пафос насильственного порабощения”, “апологию хищничества” и т. п. Однако, анализируя “восточный эпос” Киплинга, Р. Миллер-Будницкая абсолютно верно указала на обновляющую силу его “уличного” говора, т. е. “-сказа”, ориентации на чужой голос. Заслуживает внимания и анализ солдатской жизни: гуманизм в стихах о Томми Аткинсе был отмечен уже тогда, что не было, к сожалению, развито Т. Мотылевой в статье для трехтомной академической “Истории английской литературы”, в которой Киплинг оказался “внутри декаданта”. Сегодня есть соблазн назвать Киплинга защитником авторитаризма: мол, поэтому в годы сталинизма его барабанный стиль и “наука ненависти” и подчинения Закону (стаи?) были популярны в СССР [21, 4-5]. Однако это лишь часть объяснения его успеха. Главная причина все-таки в таланте рассказчика, в той романтике, которая делает самые

⁷ Русских и английских эстетов сближала, если обобщать, мировоззренческая активность в защите “культурократических” идеалов, особенно же – защита Красоты в ее многообразии и самоценности. В “Самоутверждении” Бальмонт не случайно декларировал, что прекрасный цветок – не “средство к чему-то”, это цель. Апология многовариантности Прекрасного сочеталась у Бальмонта и Уайльда с релятивизмом, который для большинства читателей был в те годы неприемлем. Типологическая близость эстетических идеалов русских и английских декадентов, на наш взгляд, доказывает выдвинутый ранее тезис о закономерности реакции против утилитарной доктрины.

⁸ Подробно об этом говорится в диссертациях 1980-х гг., напр.: Козырева М.А. Восприятие в русской литературе английской поэзии конца XIX – начала XX вв. (жанр литературной баллады): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1988. – 23 с.

изнурительные дороги не только мукой, но и радостью. Осознание выполненного долга также немаловажно. Целая плеяда советских поэтов и писателей (И. Ильф, Ю. Герман, Э. Багрицкий, В. Луговской, К. Симонов, М. Дудин и др.) говорили о своем увлечении мужественным стилем автора “Казарменных баллад”. Е. Долматовский писал об этом: «Я думаю, что интерес советских писателей к Кипплингу объясним. Мы часто говорили о нем с Эдуардом Багрицким, ритмы ранних стихов Александра Прокофьева заставляют вспомнить английского “барда”, Владимир Луговской не скрывал своего увлечения Кипплингом, а мы, в 20-е годы молодые поэты — Константин Симонов, Борис Лебедев, Александр Коваленко, Михаил Матусовский, осмелюсь и себя включить в этот список — изучали и переводили его» [16, 71]. Правда, в 40-е годы тот же Симонов отказался от своего кумира, которому приписали чуть ли не защиту фашизма. В статьях Э. П. Зиннера поэзия Р. Кипплинга получает диалектическое истолкование, причем акцент в них сделан на жанрово-стилевом ее разнообразии. Впервые в советской англистике Э. П. Зиннером была прослежена связь баллад Р. Кипплинга с традицией народной английской баллады. Думается, исследователь сам “заземлил” стиль автора “Баллады о Боливаре”, утверждая, что Р. Кипплинг “приземляет балладные формы, лишая их ореола исключительности и возвышенной патетики” [18, 312]. Сегодня поэзия Р. Кипплинга активно популяризируется Н. Дьяконовой и А. Долининым, которые гибко характеризуют особенности мироощущения и поэтики “железного Редьярда”. Особого внимания заслуживает тезис санкт-петербургского критика о своеобразии морализаторства Р. Кипплинга: “Абсолютную этическую ценность он приписывает лишь таким человеческим качествам, как мужество, энергия, преданность, стойкость, которые положительно оцениваются в любой системе должностований” [15, 31]. Именно здесь, как и нам представляется, лежит секрет успеха поэта у широкого читателя.

Что касается других поэтов, то их восприятие в нашей стране больше зависело от академических оценок и государственной политики, предписавшей принципы отбора и интерпретации. Несмотря на неблагоприятные факторы экстралитературного характера, в 1960-е — 1980-е гг. появились значительные научные исследования (Г. Ионкис, А. Саруханян, И. Поповой), в которых рассматривалось поэтическое творчество У. Б. Йейтса, Дж. М. Хопкинса и других поэтов. Событием в научной жизни стала книга Н. Дьяконовой о жизни и творчестве Р. Л. Стивенсона. Как и в статьях этого автора, в книге

доказывалась идея отсутствия “неоромантического” направления, указывалось, что между Стивенсоном и Кипплингом не было “настоящей близости”, а неприятие натурализма и увлечение далекими “уголками земли” не позволяет вести речь о “единстве” [17, 156]. С этой точкой зрения нам уже приходилось спорить [29].

Подведем итоги. Важно сегодня, в годы культурного кризиса, вспомнить об успехах отечественной литературной критики, вспомнить об “отзывчивости” нашей культуры, ведущей многолетний открытый диалог с мировыми цивилизациями. Рубеж веков стал знаменательным временем оживления этого диалога, и отечественные англисты внесли достойный вклад в его развитие.

И еще один вывод. Прямых контактов русских критиков и английских поэтов было немного. Однако шел интенсивный диалог-спор о понимании искусства и жизни. Восприятие названных английских поэтов в России является убедительной иллюстрацией принципа социокультурной дополнительности при обмене духовных ценностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамович Н. Я. Религия красоты и страданий. Уайльд и Достоевский / Н. Я. Абрамович. — СПб., 1909. — 101 с.
2. Айхенвальд Ю. Литературные заметки / Ю. Айхенвальд // Русская мысль. — М., 1908. - № 5.
3. Аксельрод А. (Ортодокс). Мораль и красота в произведениях Оскара Уайльда / А. Аксельрод. — Иваново-Вознесенск, 1923. — 243 с.
4. Английские поэты в биографиях и образцах / Сост. Н. В. Гербель. — СПб., 1875. — 448 с.
5. Аринштейн Л. М. Прогрессивные общественно-политические тенденции в английской поэзии 50–70-х годов XIX века / Л. Ю. Аринштейн. — М., 1963. — 197 с.
6. Бальмонт К. Поэзия Оскара Уайльда / К. Бальмонт // Весы. — 1904. - № 1.
7. Белый А. Настоящее и будущее русской литературы / А. Белый // Весы. — 1909. - № 3.
8. Бенуа А. Мои воспоминания / А. Бенуа. — М., 1980. — Кн. I. — 311 с.
9. Берг Н. Поэт добра и зла. Литературная характеристика Оскара Уайльда / Н. Берг // Вестник литературы. — 1905. — 23 февраля. — стлб. 73-76.
10. Брюсов В. Предисловие / В. Брюсов // Уайльд О. Баллада Рэдингской тюрьмы. Пер. В. Брюсова. — М., 1915. — 47 с.
11. Венгерова З. Оскар Уайльд и английский эстетизм / З. Венгерова // Книжки недели. — 1897. - № 5.

12. Венгерова З. Вильде / З. Венгерова // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. — М., 1892. — Т.6.
13. Гениева Е. Индия, моя Индия / Е. Гениева // Киплинг Р. Восток есть Восток. — М., 1991. — 321 с.
14. Дионео. В поисках за смыслом жизни / Дионео // Русское богатство. — 1907. - № 7.
15. Долинин А. Загадка Редьярда Киплинга / А. Долинин // Редьярд Киплинг. Стихотворения. Рассказы (на англ. языке). — М., 1983. — 306 с.
16. Долматовский Е. Василий Верещагин и Редьярд Киплинг (Бомбейские раздумья) / Е. Долматовский // Наука и жизнь. — 1979. - № 6.
17. Дьяконова Н. Стивенсон и английская литература XIX века / Н. Дьяконова. — Л., 1984. — 219 с.
18. Зиннер Э. Киплинг-поэт в России. (К вопросу об англо-русских литературных взаимоотношениях в XX столетии) / Э. Зиннер // Сравнительное изучение литератур. Сб. статей к 80-летию акад. М. П. Алексеева. — Л., 1976. — 207 с.
19. Иванова Е. “Северный вестник” / Е. Иванова // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века: 1890—1904. — М., 1982. — 298 с.
20. Куприн А. Редьярд Киплинг / А. Куприн // Собр. соч.: В 6 т. — М., 1953. — Т.3. — 590 с.
21. Миллер-Будницкая Р. Поэзия Редьярда Киплинга / Р. Миллер-Будницкая // Киплинг Р. Избранные стихи. — Л., 1936. — 82 с.
22. Мирский Д. Статьи о литературе / Д. Мирский. — М., 1987. — 274 с.
23. Ольденбург С. Из современной литературы. Впечатление читателя / С. Ольденбург // Русское богатство. — СПб., 1901. - № 7.
24. Павлова Т. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX — начало XX в.в.) / Т. Павлова // На рубеже XIX и XX веков. — Л., 1991. — С. 85.
25. Редько А. Драма мысли драма жизни Оскара Уайльда / А. Редько // Русское богатство. — 1913. - № 2. — Отд. I. — 190 с.
26. Стернин Г. Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков / Г. Стернин. — М., 1970. — 371 с.
27. Студенская Е. Р. Киплинг и его солдатская эпопея / Е. Студенская // Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. — СПб., 1902. - № 3. — Т. I.
28. Уайльд О. Полное собрание сочинений с критико-биографическим очерком и портретом автора / О. Уайльд // [под ред. К. И. Чуковского]: В 4 т. — СПб., 1912. — Т.4. — 205 с.
29. Хорольский В. Поэзия Англии и Ирландии рубежа XIX—XX веков / В. Хорольский. — Киев: Наукова думка, 1991. — 187 с.
30. Чуковский К. Оскар Уайльд. Этюд / К. Чуковский // Уайльд О. Избранные произведения: В 2 т. — М., 1993. — Т. I. — 543 с.
31. Ясинский И. Предисловие / И. Ясинский // Киплинг Р. Книга джунглей. — М., 1915. — 129 с.

Рецензент — Д. А. Чугунов.