

ЕСТЕТИЧНИЙ МАНІФЕСТ О. УАЙЛЬДА: НОВІ РИСИ ВІДОМОГО ПОРТРЕТА

Анотація. Запропоновано новий ракурс дослідження естетичного маніфесту О. Уайльда – роману “Портрет Доріана Грея”, що посідає особливе місце у спадщині письменника. Наголошується, що цей роман став для О. Уайльда своєрідним зводом естетичних законів, які він, передусім, наслідував у власному житті й тільки потім втілював у творчості. Відзначено вплив на роман твору Ж. К. Гюїсманса “Навпаки”. Здійснення їх паралельного аналізу стимулювало необхідність занурення у контекст європейського культуротворення і дозволило виявити в романі О. Уайльда, зокрема, показові рефлексії теорії спадковості Ф. Гальтона, концепції “запахових вражень” Г. Спенсера, Гранта Аллена, О. Бейна, а також стимулювало аналіз “естетико-художніх паралелей” між “Портретом Доріана Грея” і “Актрисою Фостен” Е. Гонкура. Також розглянуто “літературні перетини” роману О. Уайльда в деяких творах А. Конан Дойла, що в уайльдознавстві здійснюється вперше.

Ключові слова: естетизм, паралельний аналіз, культуротворчий контекст, антиципація, серендітіті.

Анотация. Предложен новый ракурс исследования эстетического манифеста О. Уайльда – романа “Портрет Дориана Грея”, занимающего особое место в наследии писателя. Акцентируется, что роман стал для Уайльда своеобразным сводом эстетических законов, которым он подражал в собственной жизни и лишь затем воплощал в творчестве. Отмечено влияние на роман произведения Ж. К. Гюисманса “Наоборот”. Их параллельный анализ стимулировал необходимость погружения в контекст европейского культуросозидания и позволил выявить в романе О. Уайльда показательные рефлексии теории наследственности Ф. Гальтона, концепции “запаховых” впечатлений Г. Спенсера, Гранта Аллена, О. Бейна, а также стимулировало анализ “эстетико-художественных параллелей” между “Портретом Дориана Грея” и “Актрисой Фостен” Э. Гонкура. Также впервые в уайльдоведении рассмотрены “литературные пересечения” романа Уайльда и некоторых произведений А. Конан Дойла.

Концептуальне поле сучасної гуманістики дає підстави зробити висновок про неослабний інтерес науковців до персоналії Оскара Уайльда (1856–1900), виявляючи нові аспекти та ракурси в дослідженні цього визначного і суперечливого репрезентанта європейської культури.

Ключевые слова: эстетизм, параллельный анализ, культууро-творческий контекст, антиципация, серендитити.

Summary. The article proposes a new perspective study of Oscar Wilde's aesthetic manifesto “The Picture of Dorian Grey”, which possess a special place in the context of modern study of Wilde. The article notes that this novel became a kind of original code of aesthetic laws that the author first followed in his own life, and only then embodied in his creative work. Today we have peculiar conceptual space of the analysis of “The Picture of Dorian Grey”, which is widening constantly isolating new aspect interpretation. Among them there are the growing attention to the literary context and its place in the dynamics of European aesthetic and artistic processes.

The article marks the influence of Zh. K. Guysman's novel “On the contrary”, which acquired the status of original aesthetic and literary axiom of Wilde's work. The implementation of parallel analysis simulated the need to dive into the context of European cultural processes and make it possible to reveal significant reflection of the theory of heredity of the prominent English psychologist F. Galton, the “smell impressions” conception of English positivists H. Spenser, Grant Allen, A. Bain and stimulated the analysis of “aesthetic and analysis parallels” between “The Picture of Dorian Grey” and “Actress Fosten” by E. Goncourt in Wilde's novel. The article underlines the necessity for more active consideration of the psychological dimension of “The Picture of Dorian Grey”, which is usually associated with the question of identification, but the novel and personal fate of its creator simulate operating with concepts-anticipation serendipity which formally are included in the psychology's thesaurus, but have significant opportunities of cooptation in the context of aesthetics, literary criticism, art criticism and culturology.

The article considers “literary cross-roads” of Wilde's novel and some works of A. Conan Doyle which in the field of Wilde's investigations has been carried out for the first time.

Key words: aestheticism, parallel analysis, cultural context, anticipation, serendipity.

Осмыслиючи специфіку спрямованості уайльдознавчих розвідок, можна простежити дві показові тенденції: орієнтацію на принцип міждисциплінарного підходу, ґрунтованого на взаємозв'язку естетичного, етичного, літературознавчого, психологічного, культурологічного вимірів, та обов'язкове

врахування паритету творчого і особистісного феномена О. Уайльда, що його промовисто визначив він сам: “Свій геній я вклав у життя, а талант — у творчість”. Власне в такому напрямі автор досліджувала теоретичну й практичну спадщину митця у низці статей і розділі монографії “Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей” (К., 2012). Наразі предметом статті є своєрідний маніфест письменника — “Портрет Доріана Грея”, що посідає особливе місце в його доробку.

З моменту виходу друком (1891) цей роман він одразу ж опинився в епіцентрі уваги і як естетико-художнє, і як морально-психологічне явище. Але з плином часу навколо нього не вщухають численні теоретичні дискусії, так само як і не згасає прагнення практиків мистецтва здійснити чергову художню інтерпретацію “Портрета Доріана Грея”. Варто зазначити, що цей, єдиний твір О. Уайльда, написаний у жанрі роману, неодноразово стимулював митців до його сценічної інтерпретації, але ще більше — до кінематографічних експериментів. У цьому зв’язку особливо гостро постає питання творчого потенціалу видового мистецького діалогу, що свідчить про переважно негативні наслідки його реалізації. Адже майже всі спроби екранізувати “Портрет Доріана Грея” “схоплювали” суто зовнішній рівень твору, виявляючи два різновиди крайнощів: чи в бік жанру фільму жаху, чи відвертої порнографії. Наразі, занурившись у проблему морфології мистецтва, можна багато говорити про співвідношення вербального та візуального аспектів, про очевидні ризики мовної мистецької трансформації та ін. Однак для нас найголовнішим є необхідність чіткого усвідомлення самоцінності тексту “Портрета Доріана Грея”, що, по суті, накладає табу на будь-які спроби його художньої інтерпретації. Адже за всього потенціалу, що спонукає до мистецького діалогу, роман став для письменника своєрідним зводом естетичних законів, які, перефразуючи вже згаданий афоризм О. Уайльда, він наслідував у власному житті, й тільки потім втілював у творчості.

У “Портреті Доріана Грея” художньої інтерпретації набули фактично всі концептуальні тези письменника, викладені в його статтях і есе “Ренесанс англійського мистецтва”, “Цінності мистецтва в домашньому побуті”, “Критик як художник”, “Декоративне мистецтво”, “Занепад брехні” та ін., стимулом до написання яких були публічні лекції, що

уславили ім’я О. Уайльда й у Європі, й в Америці. Відтак у “Портреті Доріана Грея” митець повною мірою досяг такого бажаного для нього теоретико-практичного паритету, що став невіддільною складовою створеного ним іміджу. Ця специфічна особливість роману неодмінно акцентується дослідниками і (так само неодмінно) кореспондується з біографічним виміром “людського, занадто людського” О. Уайльда, що без нього твір, вочевидь, ніколи не було б написано. Відтак сформувався своєрідний концептуальний простір аналізу “Портрета Доріана Грея”, що постійно розширюється, вирізняючи нові аспекти його тлумачення. Серед них — зросла увага до літературного контексту твору зокрема і його місця у динаміці європейських естетичних процесів загалом.

Незаперечна першість у цьому плані вочевидь належить роману Ж. К. Гюїсманса “Навпаки” (1884), який став для англійського письменника “у вісімдесятих роках тим самим, чим “Нариси з історії Ренесансу” Пейтера були для нього в сімдесятих” [4, 305]. Аналогії між “Портретом Доріана Грея” і “Навпаки” настільки наочні, а прийом порівняльного аналізу настільки ретельно відпрацьований, що вже став своєрідною естетико-літературознавчою аксіомою, яка ніби “знімає” необхідність вчергове раз повертатися до цього питання. Водночас нові розвідки стосовно літературних першоджерел “Портрета Доріана Грея” не тільки чіткіше конкретизують певні моменти, а й відкривають можливість виходу в площину ширших “естетичних паралелей”.

Дослідник творчості О. Уайльда Р. Еллман зазначає: “Книгу, подібну до роману Гюїсманса, читає уайльдівський Доріан Грей: «Герой... молодий парижанин... видавався Доріану прототипом його самого, а вся книга — історією його життя, що була написана раніше, ніж він її пережив»” [4, 306]. Важливо зауважити, що безпосереднє посилення на твір “Навпаки” в “Портреті Доріана Грея” відсутнє, проте О. Уайльд настільки концептуально підтримує його, настільки перейнятий його атмосферою, що реконструюючи її, фактично дає роману нове життя. Власне цей момент і акцентує Р. Еллман, вчергове наголошуючи, що саме твір Ж. К. Гюїсманса мав на увазі О. Уайльд, коли зазначав: “Дез Ессент все життя був зайнятий тільки тим, що у XIX ст. прагнув воскресити пристрасті та умонастрої всіх минулих віків, аби самому пережити все те, через що пройшла світова душа” [4, 306].

Наголос, зроблений Р. Еллманом, спонукав нас до перечитування відповідного розділу уайльдівського тексту, в якому увагу привертає епізод, що виконує особливу емоційно-психологічну функцію: “Знову і знову перечитував Доріан цю фантастичну главу і дві наступні, у котрих, як на ...дивовижних гобеленах чи емалях... були закарбовані прекрасні й моторошні образи тих, кого Пересиченість, Порок і Кровожерливість перетворили на монстрів чи божевільних” [7, 164]. Далі письменник вдається до чіткої персоналізації осіб, котрі справили таке величезне враження на його героя: “Філіппо, герцог Міланський, котрий вбив свою дружину і намазав їй губи яскраво-червоною отрутою, аби її коханець скуштував смерть із мертвих вуст... Венеціанець П’єтро Барбі, який був відомий під іменем Павла Другого... його тіара, що коштувала двісті тисяч флоринів, була придбана ціною страшного злочину. Джіан Марія Вісконті, котрий полював на людей собаками... Чезаре Борджія на білому коні — з ним поруч скакало братовбивство, а на плащі його була кров Перотто. Молодий кардинал, архієпископ Флоренції, син і фаворит папи Сикста Четвертого, П’єтро Ріаріо, краса якого дорівнювала тільки його розбещеності... Езелін, меланхолію якого розвивало лише видовище смерті” [7, 164]. Це незначний уривок вражаючого переліку, що реконструює О. Уайльд, малюючи колективний портрет “страху і тремтіння”, який заворожував Доріана Грея. Показово, що в ньому домінують італійські імена, до того ж імена сучасників доби італійського Відродження. Названі постаті, як відомо, не згадувалися у романі Ж. К. Гюїсманса, а були запозичені О. Уайльдом із дослідження Д. А. Саймондса “Італійський Ренесанс”, що його високо поцінував англійський письменник. Імовірно, до цієї монографії звертався і російський філософ О. Лосєв під час роботи над монографією “Естетика Відродження” (1978) і, насамперед, в одному з найбільш резонансних її розділів — “Зворотний бік титанізму”. Філософ доволі ретельно реконструював вражаючий перелік історичних фактів, що свідчили про існування діаметрально протилежної сторони “загальноприйнятого титанізму Відродження. ... всі ці пороки та пристрасті в побуті італійського Ренесансу ввійшли вже у приказку й ніколи ніким не спростовувалися” [6, 122].

Кількість імен, що їх фіксує О. Лосєв, зрозуміло перевищує ту, якою оперує О. Уайльд. Більше того, деякі з тих, що фігурують на сторінках “Портрета

Доріана Грея”, взагалі не згадуються російським ученим, а відтак, можливо, вони є витвором фантазії англійського письменника. Однак, у цих “списках” О. Уайльда і О. Лосєва простежується і показовий збіг, що, передусім, стосується акцентуації на вже “класичній” у зазначеному контексті родині Борджія, представники якої “вписали” вражаючі сторінки в антологію “зворотного боку титанізму”.

Серед персонажів, котрі привертають увагу Доріана Грея, — Джіан Марія Вісконті, жадливі вчинки якого гіпнотизують Грея. Це прізвище аристократів, котрі володарювали у Північній Італії, не так широко відоме, як Борджія, проте дії і вчинки представників роду Вісконті в період Відродження були не менш жадливими. У контексті розділу “Зворотний бік титанізму” їх згадає і О. Лосєв: “...у Мілані вже з кінця XIII ст. царює рід Вісконті, що уславився жорстокістю і насильством. Джованні Марія (О. Лосєв використовує інший правопис цього імені, ніж О. Уайльд. — *О. О.*) і Філіппо Марія, котрі володарювали на початку XV ст., вирізнялися лютою жорстокістю. Коли у травні 1409 р. під час військових дій народ у Мілані зустрів герцога Джованні Марія вигуками: “Миру! Миру!”, герцог випустив найманців, котрі всіяли місто трупами. У нього були собаки, які розривали людей на шматки” [6, 126]. Звісно, історичні факти, що ними оперував у своїй праці О. Лосєв, використовувалися у принципово іншому контексті, ніж ті самі факти, залучені О. Уайльдом в образну систему його роману, проте збіг у їх доборі та відповідних наголосах вчергове засвідчує продуктивність теоретико-практичного паритету, що сприяє розширенню концептуального простору європейської гуманістики.

Однак, хоча Доріан Грей згадає і коментує лише одну “Книгу”, його думки, поза сумнівом, існують у значно ширшому культуротворчому полі. Наразі видається показовим, що стимулом для розповіді про літературні уподобання героя О. Уайльда стає галерея фамільних портретів: “Доріан любив блукати холодною і похмурою портретною галереєю свого заміського будинку і вдивлятися у портрети тих, кров кого була у нього. ... Але ж у людини є пращури не тільки в роду: вони в нього є і в літературі. І багато з цих літературних прашурів, імовірно, ближчі і йому за своїм типом і темпераментом, а вплив їх, звичайно, відчувається ним сильніше” [7, 161, 163]. Вочевидь, що О. Уайльд говорить про

попередників Доріана Грея у множині, а отже, питання “літературної спадковості” стосовно цього твору перетворюється на самодостатню проблему, яка розширює концептуальний простір дослідження роману. Тож постає можливість поміркувати і щодо динаміки мотивів, які надихали письменника до власної творчості, й щодо впливу самого “Портрета Доріана Грея” на формування європейської естетико-художньої панорами.

На думку дослідників, твір О. Уайльда може вважатися “літературним нащадком” “Фауста” Й.В.Гете, “Шагреневої шкіри” О. де Бальзака, “Дивної історії доктора Джекіла і містера Хайда” Р.Стівенсона та ін. [3, 379]. Водночас, цей напрям аналізу “Портрета Доріана Грея” спонукає розглядати його й у ширшому ракурсі, оскільки не можна не враховувати загальний культуротворчий контекст, що формував особистість О. Уайльда. Наразі йдеться про визначні досягнення Англії, що у другій половині XIX ст. відбулися у природничій та гуманітарній сферах.

Видається не випадковим, що письменник, заторкуючи питання літературних пращурів Доріана Грея, свідомо чи позасвідомо, виходить у площину своєрідного біологічного підходу, який передбачає оперування терміном “спадковість”.

Водночас, як відомо, тезаурус естетичної теорії містить поняття “спадкоємність”, що дозволяє аналізувати динаміку художнього наслідування. Імовірно, цей момент мав для О. Уайльда доволі принципове значення, адже він був сучасником визначного теоретичного прориву свого співвітчизника Ф. Гальтона — видатного англійського психолога та антрополога, засновника евгеніки — науки про спадковість. Справжнім тріумфом цього вченого стала його (тепер вже класична) праця “Спадковість таланту”, що вийшла друком у 1875 р. і викликала значний інтерес у середовищі європейської інтелігенції.

Не можна також недооцінювати резонанс наукових проривів Ч. Дарвіна та англійських позитивістів — Г. Спенсера, Гранта Аллена, О. Бейна, що набирає обертів майже на очах О. Уайльда. Окрім того, часте перебування у Парижі, ймовірно, не могло залишити невідомими для нього ідеї О. Конта та їх естетико-мистецтвознавчу рефлексію у розвідках І. Тена. І хоча теоретичні орієнтири самого митця були спрямовані в діаметрально іншу площину, ніж здобутки європейської позитивістської естетики та

її художньої модифікації — натуралізму¹, вони, тим не менш, не були ним категорично проігноровані. Симптоматичною наразі є особлива увага О. Уайльда до ідеї “запахових вражень”, яка стала вагомим внеском позитивістської естетики в розробку нового аспекту проблеми естетичного почуття. До того ж англійський письменник завжди висловлював свій особливий пієтет до видатних представників натуралістичного напрямку — братів Ж. та Е. Гонкурів. З останнім О. Уайльд мав кілька особистих зустрічей, приводом для яких став лист, що в ньому естет висловлював неприховане захоплення романом “Актриса Фостен”: “Месьє! Прошу Вас прийняти мої вірші як свідчення... безмежного захоплення автором “Актриса Фостен” [4, 278].

На перший погляд, аналогії між творами Е. Гонкура і О. Уайльда є досить умовними, за винятком “акторської лінії”, що в романі французького письменника є домінуючою, в “Портреті Доріана Грея”, хоча й має “епізодичний характер”, виконує важливу функцію у відтворенні морально-психологічної трансформації головного героя. Саме на цьому мотиві зосереджує увагу Р. Еллман, акцентуючи на “дзеркальному варіанті” її розвитку у творах Е. Гонкура та О. Уайльда: “«Актриса Фостен» вплинула на історію Сибіла Вейн, про яку йшлося у «Портреті Доріана Грея»: Сибіла, закохавшись, втрачає дар актриси, стаючи, так би мовити, Фостен із протилежним знаком”. Натомість гонкурівська героїня не втрачає свого таланту через кохання, а свідомо відмовляється від акторства заради нього. Проте “...з’ясується, що без театру життя безбарвне. Чоловік — це добре, однак сцена — набагато краще” [4, 279].

Асоціації між цими романами, що їх активізує “акторський мотив” творів Е. Гонкура та О. Уайльда, Р. Еллман виявляє і на інших рівнях, що, зокрема, стосуються “садистської теми” “Актриса Фостен” і “Портрета Доріана Грея”. Дослідник виявляє її у “чоловічих відносинах”: “У лорда Аннандейла (чоловіка Жюльєт Фостен. — О. О.) був друг — Джордж Селвін... — “садист.., людина, у якій любовні зв’язки і бажання абиякі та хворобливі” [4, 279]. І задля акцентуації цього “садистського підтексту” Е. Гонкур “надсилає” Д. Селвіну листа за підписом “Дольмансе”: “Це ім’я... двом чоловікам... каже все: Дольмансе — філософ у “Філософії будуару”, однієї з найжахливіших фантазій де Сада” [4, 279]. Очевидними наразі є і паралелі у

стосунках Доріана Грея та лорда Генрі, що на їх відповідну специфіку вказує Р. Еллман: "...лорд Генрі — лише заглушена луна гонкурівського персонажа з його непристойними бажаннями" [4, 280].

Водночас на сторінках роману О. Уайльда можна простежити ознаки не тільки садистського, а й мазохістського начала, що зрештою актуалізують для письменника питання садо-мазохістського комплексу². Так, у одній з розмов з Доріаном Греєм лорд Генрі, зауважує: "...жорстокість, відверта жорстокість для жінок найбільш прийнятна: в них дивовижної сили первісні інстинкти. Ми дали їм волю, а вони все одно залишилися рабнями, котрі шукають собі повелителя. Вони люблять підкорятися" [7, 125]. Через 25 років висновок героя О. Уайльда категорично заперечить психологічну орієнтацію героя роману "Венера у хутрі" (1869) Л. Захера фон Мазоха, актуалізуючи новий виток розмислів стосовно динаміки культуротворчих трансформацій відповідних мотивів.

І ще один аспект, що в контексті паралельного аналізу романів Е. Гонкура і О. Уайльда виокремлює Р. Еллман, стосується їх "провокаційно-особистого" підтексту. Французький письменник порушує його в завуальованій формі, тоді як у англійського естета він простежується доволі чітко. І хоча для чоловічих пар: лорд Аннандейл — Джордж Селвін і Доріан Грей — лорд Генрі головна мета цих стосунків абсолютно різна, тим не менш Р. Еллман вважає за неможливе не відзначити ці аналогії. Такий наголос, власне, віддзеркалює відповідний ракурс і літературного контексту, і один з основоположних вимірів осмислення "Портрета Доріана Грея", що, як уже зазначалося, безпосередньо пов'язаний з особистісним началом. Він обов'язково співвідноситься із зустріччю О. Уайльда з А. Дугласом (Бозі), яка виявилася для письменника фатальною. Зазвичай акцентується, що у своєму романі О. Уайльд фактично спрогнозував їхні стосунки, які розгорнулися невдовзі після виходу "Портрета Доріана Грея"; виявляються паралелі між його основними сюжетними лініями й реальними подіями, проте особлива увага зосереджується на історії цих вкрай складних і, зрештою, трагічних взаємин. Відтак, практично всі дослідники рухаються у загальному напрямі, який сформульований самим О. Уайльдом після зустрічі з А. Дугласом: "У мене виникло дивне відчуття, ніби мені назустріч йшла моя доля, що несла вишукані радощі і вишуканий біль" [5, 156].

Такий концептуальний наголос, поза сумнівом, є цілком логічним, дозволяючи при дослідженні "Портрета Доріана Грея", зокрема і творчості О. Уайльда загалом, втілити можливості евристичного потенціалу біографізму. Водночас, на нашу думку, подальші розвідки в цьому напрямі потребують більш активного залучення психологічного виміру, що, зазвичай, реалізується на рівні аналізу проблеми ідентифікації. Однак роман і особиста доля його творця стимулюють до більш активного оперування поняттями, що формально входять до тезаурусу психології, проте мають значні можливості кооптування у контекст естетики, літературознавства, мистецтвознавства, культурології. Ідеться про антиципацію — передбачення і серендипіті — випадкову творчу знахідку, які спонукають до виходу на новий концептуальний щабель сучасного уайльдознавства.

Уже майже канонічний аналіз "літературних попередників" "Портрета Доріана Грея" дещо загупив питання його "літературних сучасників", яке стимулює розмисли стосовно і певних аналогій, і впливу роману О. Уайльда на пошуки англійських письменників, орієнтири яких були вкрай далекими від засад естетизму. У дослідженні "Оскар Уайльд, або Правда машкар" до нього в доволі своєрідний спосіб звертається Ж. де Ланглад, зосереджуючи увагу на зустрічі О. Уайльда та А. Конан Дойла під час вечері в американського видавця Д. Х. Стоддарта.

Майбутній класик детективного жанру широ захоплювався першим естетом Англії, закарбувавши це у спогадах: "Він перевершував нас всіх разом і водночас володів талантом робити вигляд, що дуже цікавиться всім, про що говорять інші. Оскару була притаманна дивовижна точність суджень, рідкісне почуття гумору і абсолютно особливе жестикулювання, яке допомагало йому ілюструвати свої висловлювання" [5, 127]. Але найголовнішим у цій зустрічі було те, що письменники домовилися разом видати свої твори у "Ліппінкоттс мегезин"³: "Знак чотирьох", де вперше з'явиться Шерлок Холмс⁴, і "Портрет Доріана Грея", в якому можна побачити певні ремінісценції тієї бесіди, яка відбулася у той вечір між двома літераторами" [5, 127].

Цей факт справляє якщо не приголомшливе, то, принаймні, неочікуване враження, оскільки, напевно чи коректно взагалі порівнювати творчість цих письменників, так само як, імовірно, важко

знайти більших антиподів, ніж герой О. Уайльда і герой А. Конан Дойла. Тим не менш, саме вони стали чи не найбільш “резонансними” персонажами, продемонструвавши в англійській літературі другої половини XIX ст. синтез крайніх виявів двох протилежних начал: гіперраціонального, що стимулювався емоційним (Шерлок Холмс), та гіперчуттєвого, що трансформувалася у жорстко логічне (Доріан Грей). Відтак, за діаметрально протилежний, психологічний зміст цих образів мав показову точку дотику: і Доріан Грей, і Шерлок Холмс — досягли своєї винятковості завдяки дивовижному паритету крайніх виявів раціонального та емоційного, реалізуючи, таким чином, абсолютно “авторський спосіб” життя.

Доріан Грей — сповідував ідею “глобального гедонізму”, “що має перебудувати життя, позбавивши його суворого і безглузкого пуританства... гедонізм цей буде удаватися до послуг інтелекту, але жодними теоріями чи вченнями не стане підмінювати різноманітний досвід пристрастей. Мета гедонізму — ...цей досвід сам по собі, а не плоди його, гіркі чи солодкі” [7, 150]. Натомість Шерлок Холмс — при розкритті злочинів спирався на закони логіки, що органічно поєднувалося з емоційним виміром особистості детектива: “Його дивовижний характер складався з двох начал. ...унікальна за своєю точністю проникливість народилася у боротьбі з поетичною задумливістю, яка була основною рисою цієї людини” [2, 279].

Інформацією щодо реакції О. Уайльда на твір А. Конан Дойла ми не володіємо, натомість автор Шерлока Холмса позитивно висловився з приводу роману колеги. Підставою для такого висновку є лист А. Конан Дойлу, надісланий О. Уайльдом: “...мені приємно, що Ви вважаєте мій підхід витонченим і художнім. Газетні рецензії, як мені видається, пишуть пуритани для читачів-філістерів. Не можу зрозуміти, як можна проголошувати Доріана Грея аморальним. Для мене складнощі полягали в тому, аби підпорядкувати мораль, що існувала в романі, художньому і драматичному ефекту, і мені все одно видається, що мораль занадто очевидна” [5, 128].

Поза сумнівом О. Уайльд був вдячним А. Конан Дойлу за позитивну оцінку його твору, але складається враження, що він бажав би від нього не визнання використаних ним художніх прийомів, а чіткого розуміння необхідності підпорядкування їм,

тобто естетичному началу, морального виміру. Зрештою, у такому прагненні О. Уайльда не було нічого дивного, адже, саме в цьому романі письменник остаточно втілює своє відоме гасло: естетика вища за етику.

Однак нічого дивного не було й у позиції А. Конан Дойла, оскільки для нього як представника детективного жанру пріоритетними були саме художні прийоми, що мали визначати динаміку дії та створювати атмосферу напруги. Проте, на нашу думку, лист письменника О. Уайльду не варто сприймати як формальний *respect*: оцінюючи роман “Портрет Доріана Грея”, А. Конан Дойл висловлювався цілком щиро. До такого висновку стимулює фрагмент з найбільш відомого твору циклу пригод Шерлока Холмса — “Собака Баскервілів”, що більш ніж імовірно був навіяний його автору вже згадуваними “галерейними роздумами” Доріана Грея.

Зупиняючись перед розкішними портретами своїх попередників, герой О. Уайльда намагався віднайти спільні риси між собою і своїми працями й не тільки на зовнішньому рівні: “Ось Філіп Герберт, про якого Френсіс Осборн у “Мемуарах...” розповідає, що він був “улюбленцем двору за свою красу, яка нетривалий час його прикрашала”. Доріан запитував себе: чи не є його власне життя повторенням життя молодого Герберта? ...А ось у червоному камзолі ...стоїть сер Ентоні Шерард... Можливо, від цього коханця Джіованні Неаполітанської перейшли до нього, Доріана, якісь страшні пороки? ...А що дісталось йому від Джорджа Віллоубі, чоловіка у напудреній перуці...? Яке недобре обличчя, ...з ротом розпусно-жорстоким, у складках якого відчувається пихата зневага! Жовті кістляві руки у персях і напівприкриті тонким мереживом манжетів. ...А другий лорд Бікінгем, товариш принца-регента у дні його найбільш відчайдушних шаленств? Які пристрасті залишив він у спадок нащадку? Сучасники вважали його людиною без честі” [7, 162].

У фінальній частині “Собаки Баскервілів” Шерлок Холмс також з великою зацікавленістю розглядає фамільні портрети в будинку сера Генрі, котрий, “репрезентуючи” йому своїх пращурів, обмежується короткою історичною довідкою: “Це контр-адмірал Баскервіль, котрий ніс службу у Вест-Індії. А ось той, у синьому сюртуку і з сучасним у руках сер Вільям Баскервіль, голова комісії

Палати общин за Пітта” [3, 122]. Одначе особливу увагу геніального детектива привертає один портрет: “Хто цей кавалер ...у чорному оксамитовому камзолі з мереживами?”, — запитує він сера Генрі. “То і є винуватець всіх бід — негідник Гуго, котрий поклав початок легенді про собаку...” [3, 122]. Цей портрет, як відомо, демонструє дивовижну подібність із вбивцею Степлтоном — нащадком Гуго, котрий став прокляттям роду Баскервільів. “Так, цікавий приклад повернення до минулого і фізично, і духовно, — констатує Шерлок Холмс. — Ось так почнеш вивчати фамільні портрети й, мабуть, увіреш у переселення душ” [3, 123].

Вплив “Портрета Доріана Грея” на творчість А. Конан Дойла можна виявити й у інших творах письменника, що вже не були пов’язані з образом Шерлока Холмса. Так, у фантастичному романі “Відкриття Рафлза Гоу” в розділі “Будинок див” Конан Дойл наслідує прийом детального опису розкішного палацу Доріана Грея, приділяючи неабияку увагу колекції коштовного каміння, що її збирав видатний винахідник: “Глибоке, рівне, червоне полум’я рубінів, зелені спалахи прозорих смарагдів, блиск діамантів, який засліплював, гра берилів витончених відтінків, блиск аметистів, оніксів, котячого ока, опалів, агатів, сердоліків, здавалося, сповнили раптом всю кімнату легкими різнокольоровими вогнями, що мерехтіли. Довгі пластинки чудової блакитної ляпіс-лазури, розкішні геліотропи, рожеві, червоні й білі корали, довгі низки блискучих перлів” [1, 26–27]. І хоча сам герой твору — Рафлз Гоу — вельми індиферентно ставиться

до всіх цих коштовностей, А. Конан Дойл, вочевидь, прагнув викликати в читача почуття естетичної насолоди, намагаючись рухатися шляхом, визначеним О. Уайльдом у його романі. Доріан, писав він, “...міг цілими днями перебирати і розкладати по футлярах свою колекцію. Тут були оливково-зелені хризоберили, що при світлі лампи стають червоними, кімофани із сріблястими прожилками..., топази, карбункули, вогненно-червоні, із ...зірочками, що мерехтіли в середині... аметисти, які виблискували чи рубіном, чи сапфіром. Доріана чарувало червоне золото сонячного каменя, і перлинна білизна місячного каменя, і веселкові переливи у молочному опалі. Йому дістали в Амстердамі три смарагди, надзвичайно великі та яскраві, і старовинну бірюзу, що викликала почуття заздрості в багатьох знавців” [7, 154]. На відміну від героя А. Конан Дойла, в героя О. Уайльда ці коштовності пробуджують не просто естетичне задоволення, вони є неодмінною складовою того нового — “глобального гедонізму”, який став сенсом життя Доріана Грея і який сповідував його автор.

В одному із листів до О. Уайльда захоплення романом висловив С. Малларме: “Я завершую читання книги, що належить до тих небагатьох, які здатні зворушити ...Цей портрет Доріана Грея, який бентежить душу, ...буде переслідувати мене...” [4, 413–414]. Ці слова французького письменника виявилися справжнім пророцтвом, спонукаючи нові покоління шанувальників О. Уайльда до досягнення глибин його визначного творіння.

Примітки:

¹ О. Уайльд, як відомо, заперечував ідеї, що їх обстоював Е. Золя у програмних теоретичних працях, передусім, “Експериментальному романі”, та реалізував у своїй творчості.

² Вочевидь не випадково аналіз психоаналітичної моделі художньої творчості спонукає дослідників активно апелювати до творчості і особистості О. Уайльда.

³ Це була перша редакція “Портрета Доріана Грея” (20 червня 1890 р.). Завершений варіант твору вийде друком у квітні 1891р.

⁴ Інші джерела фіксують першу появу Шерлока Холмса в детективі “Етюд у багряних тонах”.

Література:

1. Дойл А. К. Открытие Рафлза Хоу / А. К. Дойл. — К.: АУЭПП, 1992. — С. 5–92.
2. Дойл А. К. Приключения Шерлока Холмса / А. К. Дойл. — К.: АУЭПП, 1992. — С. 243–494.
3. Дойл А. К. Собака Баскервильей / А. К. Дойл. — К.: АУЭПП, 1992. — С. 5–146.
4. Еллман Л. Оскар Уайльд: биография / Л. Еллман. — М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2012. — 704 с.
5. Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок / Ж. де Ланглад. — М.: Молодая гвардия, Палимпсест, 1999. — 325 с.
6. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. — М.: Мысль, 1978. — 623 с.
7. Уайльд О. Портрет Дориана Грея / О. Уайльд // Избранное: В 2 т. — М.: Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1960. — Т. 1. — С. 29–235.