



Асен Тодоров

„Геният на разговора“ и  
неговото писмено  
наследство

За Уайлд (1856–1900) може да се пише, като се започне с трагичния, безславен край на живота му. И да се добави веднага, че този безславен край е предшестван от тригодишен период на дълбоки прозрения, на жестока житейска и естетическа равностметка, която – ако бе имала достатъчно време да получи художествен еквивалент, – сигурно би направила от доста поколения благодарни читатели – на още ред забележителни творби на този наистина забележителен писател. Би могло да се говори много за „ирландската кръв“, която непрекъснато се е вливала в живия организъм на английската литература, за да подари и на Англия, и на света „звездни мигове“ на наслада от искрометни мисли, от бляскави парадокси, от тънки отблясъци на ирония, които или улавяш веднага още с „периферното си зрение“, или изобщо не забеляваш. Биха могли да се кажат – и с много голямо основание – най-добри думи за онова лекарско-литераторско семейство от Дъблин, което е първата интелектуална люлка на неподражаемия и толкова подражаван от съвременници и по-късни следовници Оскар. А може още в първото изречение да се спомене – и дори и да се подчертае – името Джон Ръскин. Името на човека, когото Джон Милей в добре известния портрет рисува като съвсем млад и голоблад, а разказите на по-късните му ученици и почитатели го описват като внушителен човек с библейска брада.

Мисля, че тъкмо Ръскин е личността, която не бива да се забравя, когато става дума и за основата на много от естетическите възгледи на Уайлд, и за противопоставянето му на пуританизма на викторианската епоха. По време на наистина прекалено дългото господство на кралица Виктория I – цели шейсет и четири години (1837–1901, а е родена през 1819) – няма по-изявен духовен противник на нейния режим от Ръскин. Разбира се, тук не става дума за режим в буквалния политически смисъл на думата. А за цялото сложно съчетание на икономически, социални, идеологически, етически, естетически и т.н. начала, които определят по съвкупност действителната стойност на една епоха независимо от нейната продължителност. Казано накратко, викторианството е време на пълното утвърждаване на буржоазно-капиталистическата система в Англия. Веднага обаче трябва да се добави, че това утвърждаване става в страна, където не само тогава, но и днес съществува могъща аристокрация, която – приспособила се към новите икономически отношения или успяла да приспособи някои от тях към себе си – винаги е оставяла своя отпечатък върху духовния живот на страната.

Ръскин (1819–1900) – съпадението е интересно: роден в една година с кралица Виктория, той умира в годината на смъртта на Уайлд – е

дълбоко убеден противник на цялостната социална, етическа и естетическа структура на викторианството. В многобройните си трудове, в лекциите си в Оксфорд той се противопоставя рязко на всичко, което носи дори отдалеч викториански дъх. Без да успява да изгради своя ясна етическа и естетическа програма, която би могла да разгъва в бъдеще, Ръскин категорично се отграничава от своето съвремие, като търси опорни точки в миналото, като намира източници на ментално и артистическо вдъхновение или в елинистичния идеал за физическо и духовно съвършенство, или в средновековната монументалност – разбираана най-широко, – или в някои – не всички – аспекти на Възраждането, или – казано най-общо – в онова, което не е свързано с буржоазно-капиталистическите социални и духовни структури.

Споменах, че Ръскин не е почитател на Възраждането, но трябва да поясня с две думи, че той отхвърля преди всичко ония елементи на ренесансовото изкуство, които са плод или са свързани с прекалено грубите прояви на чувствеността. Защото за Ръскин, който утвърждава култа към наслаждението, към „земните радости“, над всичко стои култът към артистичността. Всяка чувствена радост трябва да преминава през строгия филтър на естетичното. Иначе тя няма право на съществуване.

И не е трудно веднага да свържем това с един от основните принципи на Уайлд, който рязко дели всичко – и действителност, и хора – на „естетично и неестетично“. Да, Уайлд е възторжен поклонник на Ръскин. Бил е негов студент или, по-точно, слушател на лекциите му, както и по-голямата част от оксфордските студенти от онова време, независимо каква специалност са изучавали. И е приел като свои много от неговите идеи. За да не спре само при тях. За да оформи – твърде скоро след напускането на студентската скамейка – собствени възгледи за действителността и за изкуството, които ще тръгне да проповядва чак в далечна Америка. И за да стане най-модният, но и най-оспорваният английски писател от края на века или всъщност – от края на викторианската епоха.

Споменах за оформяне на собствени възгледи, но при Уайлд не може и да става дума за стройна система от философски и естетически принципи, за тяхното последователно поддържане и отстояване и най-малко за единство между теоретически постулати и художествена практика. Самият Уайлд никога не се е стремил към подобна последователност. И никак не се е смущавал, че ефектният парадокс, изказан днес и посрещнат с възторжени възклицания или със съдържано свиване на рамене, изцяло противоречи на не по-малко ефектния вчерашен парадокс,

посрещнат, макар и в друг салон, със същата реакция. Защото за него винаги са били по-важни и – най-вече по-примамливи – находката, щастливото хрумване, неочакваната възможност да съпостави двете крайни точки на една и съща мисъл (а това не е ли люлката на парадокса?) и така да срази противника в спора или осенен от щастлива идея, да сътвори някои от ония свои устни шедеври, за които се пишат и разказват легенди. От гледна точка на днешните, пък и не само на днешните разбирания за творческа дейност това е безсмислено пропиляване на творческа енергия. Уайлд обаче е считал, че няма по-добър начин за себеосъществяване. Повече от всичко го е вълнувала възможността да изкаже незабавно преценката си по повод на една традиционна или псевдомодерна сентенция, да сподели спонтанно уловения в мига образ, да се наслади сега, днес, тази вечер, в този салон и сред тази публика на ефекта от своето слово. „Геният на разговора“ (няма да цитирам всички определения на неговия неповторим талант на събеседник) не е имал търпение да дочаква отпечатването на своите бляскави словосъчетания, писменото овеществяване на великолепните си хрумвания, окончателната като текст форма на поетическите си видения.

И все пак Уайлд е оставил богато и като обем писмено творчество. Достатъчно богато, за да стане и приживе, и след смъртта му обект на възторжено преклонение и на рязко отрицание. Сега, когато от неговата смърт ни делят вече осем десетилетия, белязани със събития, довели до коренни социални, политически и идеологически промени в живота на милиони хора, десетилетия, наситени с процеси, които измениха съзнанието и естетическите критерии на огромна част от човечеството, не е трудно да разберем причините и за приemanето, и за отхвърлянето на Уайлд както по време на неговия кратък живот, така и в годините след смъртта му.

Всепризнат лидер на естетизма в английската литература от края на столетието, силно повлиян не само от теориите на Ръскин, но и от произведенията на най-ярките представители на френския символизъм, Уайлд още приживе става прицел на остри критики от страна на представителите на традиционната литература. Негови критици са и сторонниците на реализма, и най-агресивните идеолози и апологети на пуританизма на викторианска Англия. Върху него се нахвърлят хора, които или не са способни да възприемат, или не искат да възприемат мисълта за неудържимо нагрыващата криза на социалните, етическите и естетическите основи на английското буржоазно-капиталистическо общество.

Увлечени от блясъка на уайлдовското слово, не бива да приемаме

този arbiter elegantiarum на своето време, този виртуозен възплътител в слово на неизтощимото ирландско въображение за „съзнателен“ борец срещу викторианския обществен строй. Той ненавижда материалните и духовни устои на обществото, гаври се почти неприкрито – и в живота, и в творчеството си – с най-видните му представители, но изкован от противоречия, не е способен за каквато и да е категорична ориентация на литературно-обществената си дейност. И ако съдим само по теоретическите му възгледи за изкуството, лесно бихме застанали на страната на някои от неговите критици. Формулите на Уайлд за отсъствие на всякаква връзка между изкуство и действителност, между изкуство и морал днес дори не подлежат на обсъждане – тяхната несъстоятелност не се нуждае от доказателства. Но когато добросъвестно се опитаме да надникнем в изходните позиции на тази естетика, веднага ще разберем, че тя е плод на отдавна назрялата криза на обществото, на отрицанието на неговите стойности, на спонтанното осъзнаване на неизбежния крах и на социалните, и на етическите основи на съвременните му структури. Така разбирани, щедро разпилените парадокси на Уайлд – и в писаното, и в неписаното му творчество – са не само язвителни „критически бележки“ към представителите на определени слоеве на обществото, но и цялостно отхвърляне на добродетелите на викторианска Англия.

Много по-съществен е обаче един друг факт. В основните си произведения художникът Уайлд влиза в остро противоречие с теоретика Уайлд. Теоретикът отрича връзката между изкуство и действителност, между изкуство и морал, но и действителността, и моралът нахлуват властно в творбите му. Достатъчно е да се обърнем към „Портретът на Дориан Грей“. Според самия Уайлд романът е бил „надраскан“ за няколко дни, защото е искал да отговори на предизвикателството на един свой приятел, който твърдял, че Уайлд не може да пише романи. На това, разбира се, е трудно да се вярва. Не само поради естественото съмнение в подобни „експлозивни“ изявления на Уайлд, но и защото дори най-повърхностният поглед към романа подсказва далеч по-големи авторски амбиции. Обстоятелството дали романът е бил написан за няколко дни може да интересува преди всичко феноменолозите.

„Портретът на Дориан Грей“ има други стойности, извънредно важни за разбирането на сложната, противоречива творческа природа на Уайлд. Замислен като апология на красотата и наслаждението, противопоставени на истината и морала, романът неочаквано – може би и за своя автор – завършва с краха на главния герой. Този крах може да се тълкува многопосочно. „Битката“ между лорд Хенри Уотън и

художника Базил Холуърд за душата на Дориан Грей завършва всъщност на ничия земя. Дориан възприема почти тотално философията на лорд Хенри, утвърждаваща неограничения с нищо култ към наслаждението. В много от сентенциите на лорд Хенри, в отделни негови реплики могат да се открият многократно изказвани мисли на Уайлд, пръснати из есетата му или често влагани в устата на негови любимци от комедиите. Би могло да се очаква, че финалът на романа ще бъде тържество на тези идеи, пълна победа над всякакви скрупули в името на радостта от живота. Известно е, че не е така. Известно е също, че никой още не е дешифрирал убедително този финал. Защото, ако е очевидно, че философията на наслаждението, възприета от Дориан, търпи крушение, никак не сме сигурни дали победата е на страната на морала и дали възврънатата първоначална красота на портрета, нарисуван от Базил Холуърд, не е победа изобщо на красотата над тленното, над суетите и жалките „земни радости“, дали не е тържество на изкуството над природата.

Този многозначен финал на може би най-важното, ключовото произведение на Уайлд заличава категорично много от неговите естетически императиви. И в същото време ни кара да мислим, че майсторът на избирането на подходящо цвете за бутониерата е имал твърде диалектично отношение към живота. Защото „Портретът на Дориан Грей“ в никакъв случай не може да се вмести в понятието „интелектуален роман“, нито в категорията на схематичните, тезисни творби, с които авторите им искат на всяка цена да ни поучат или да ни кажат нещо много важно.

Уайлд, теоретикът на изкуството, многократно се опровергава и чрез собствените си комедии. Неизменното присъствие в тях на един умен циник, който едва съдържа търпението си да залее своите партньори и зрители с нови остроумия, отново ни напомня за оня Уайлд, когото познаваме от теоретическите му работи, от съжденията му за действителност и изкуство. Тук обаче по-определено и по-недвусмислено, отколкото в „Портретът на Дориан Грей“, аморалността, несправедливостта, грубият егоизъм и безотговорният по отношение на чуждата съдба стремеж към наслаждение търпят пълно и безусловно поражение.

Това може да се обясни и с някои специфични черти на драматургията на Уайлд. Въпреки че използва известни формални похвати на модерната по негово време в Англия френска драма от втората половина на века, Уайлд тръгва по съвсем други пътища и заедно с Шоу полага основите на едно истинско възраждане на позалинелия английски театър.

Без да се отказва от интригата и от възможностите, които тя предлага за създаване на напрежение в развитието на действието, Уайлд отделя много внимание и на изграждането на характерите на основните си герои и именно чрез тях постига едно по-реалистично отражение на своето съвремие. В този смисъл четирите основни драматически произведения на Уайлд, три от които са включени в този сборник, с основание се определят още по негово време като комедии на нравите. Разбира се, по отношение на персонажа си и мястото на действие Уайлд не излиза от затворения кръг на своята среда – средата, която той така добре познава. Но въпреки „салонния“, както пишат някои критици, характер на неговите пиеси, те са убедителен и непреходен (вече от години комедиите на Уайлд не слизат от сцените на десетки театри в света) художествен документ за морала на едно общество – поточно, на неговата върхушка, превърнала лицемерието в удобна маска за своите пороци. Художникът и тук постига победа над теоретика.

Най-бляскава е тази победа в приказките на Уайлд. Написани сякаш с единствената цел да смят читателя (повечето от тях, както твърдят някои съвременници на писателя, преди това са били разказвани в приятелски кръг, за да се докаже чрез тях една мисъл или за да се обори друга) с блясъка на изящното слово, с изумителния усет за красота и хармония, те винаги завършват – дори понякога с известна доза сентиментализъм – с тържество на морала, разбираан като събирателно на непреходни човешки добродетели, с победа на правдата над лъжата, на доброто над злото, на самопожертвователността над егоизма.

Приказките на Уайлд неочаквано ни разкриват една неподозирана черта в неговия характер – прикритостта. Прикритост съвсем не в отрицателния смисъл на думата. Оказва се, че този надменен денди, този бляскав салонен мъж, който може да попари с презрението си и най-усърдните си поклонници, е човек с лесно нараняема душа, човек, способен на дълбоко съчувствие към ония, които в неговото естетско разделение на света са извън чертата на интересите му. Защото няма нищо „естетично“ в пламналото от огън телце на момчето, жадуващо един портал, нито пък в бордеите на бедните и нещастните, които могат да предизвикат само отвращение у лорд Хенри Уотън. Да, Уайлд далеч не е оня студен естет, какъвто най-често си го представят ония, които не са чели скоро „Щастливият принц“...

За съвременния читател творчеството на Уайлд има и една друга стойност, която се определя донякъде и от общия патос на съвременната западна литература, дори когато имаме пред вид най-добрите ѝ образци,

най-прогресивните в идейно-естетическо отношение нейни произведения. Горчивият опит, натрупан от писателите на Англия и САЩ, пък и на другите западни страни в периода между двете войни и особено след Втората световна война, разочарованието от явната деградация на капиталистическото общество, омерзението от огрубяването на нравите изгониха сякаш от значителната и заслужаваща нашето внимание западна прогресивна литература култът към прекрасното, стремежа към изящество на стила и формата, които така щедро ни се предлагат от творбите на Уайлд. Разбира се, лесно може да се възрази – и с основание, – че времето мени и разбирането на прекрасното, и вкусовете. И все пак оная светлина, която струи от редовете на Уайлд, няма да ни бъде излишна и днес.

КРАЙ



© 1980 Асен Тодоров

Сканиране, разпознаване и редакция: Уфтак Музгашки, 2008

**Публикация**

Оскар Уайлд. Портретът на Дориан Грей  
Английска. Първо издание  
Народна култура, София, 1980

Литературна група – художествена. Код 04 5704-8-79

Редактор Людмила Харманджиева  
Художник Иван Кьосев

Художник редактор Ясен Васев

Техн. редактор Олга Стоянова

Коректори: Людмила Стефанова, Петя Калевска

Дадена за набор на 30. VIII. 1979. Подписана за печат февруари 1980. Излязла от  
печат март 1980. Формат 84×108/32. Печатни коли 40 1/2. Изд. коли 34,02. Усл. изд. к.  
38,48.

Цена 4,89 лв.

ДИ „Народна култура“, София

Печат: ДПК „Димитър Благоев“, София

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/8269>]