

О.М. Валова

ОБРАЗ ЛУНЫ В «САЛОМЕЕ» ОСКАРА УАЙЛЬДА

В статье рассматриваются интерпретация образа луны в драме Оскара Уайльда «Саломея», связи данного образа с темами и мотивами, которые разрабатывались автором в теоретических работах и письмах; изучается вопрос о том, как образ луны способствует углублению содержательной стороны драмы и воздействует на подсознательные механизмы восприятия зрителя (читателя).

английская литература, образ луны, мотив зеркала, тема искусства, иррациональное.

В образной системе О. Уайльда луна играет немаловажную роль. В критических работах писателя, его частных или публичных письмах образ луны встречается регулярно. Письмо к матери в июне 1875 года он начинает словами: «Мне кажется, я расстался с тобой в последний раз, глядя на луну с площади Св. Марка»¹. В письме племяннице Джона Китса (1882), подарившей рукопись стихотворения великого поэта «Сонет на голубом», Уайльд называет Китса «подлинным Адонисом нашего века, который ведал тайну серебрянностопых посланий луны и тайну утра» (с. 53). О портрете леди Арчибалд Кэмпбелл Уайльд писал Уистлеру (1882): «А Леди в лунном свете, Серая леди, прекрасное видение с глазами-бериллами, наша леди Арчи – как она?» (с. 59). Интересно письмо Роберту Шерарду (1883), где Уайльд передает очарование воспоминаний об их «блужданиях без цели при луне и о прогулках на закате» (с. 64). Возвышенным слогом описывает Уайльд дружбу: им обоим «пел соловей и радовалась луна» (с. 65). Обратим внимание на то, что у О. Уайльда ночи по обыкновению лунные (а ведь бывают и другие). Так, в письме американскому скульптору Уолдо Стори (1884) он отмечает: «У тебя-то, когда ты был помолвлен, закатов не было – только лунные ночи» (с. 66). В «De profundis» (1897) свое влечение к прекрасному Уайльд так же подчеркивает с помощью образа луны и пишет, что перед его страстью к искусству все меркнет, словно «ничтожный светляк на болоте – перед волшебным зеркалом Луны»². Луне Уайльд готов посвящать сонеты (2, с. 422). Луна для него – выражение закономерностей движения мира (2, с. 435). С луной и ночью Уайльд связывал комплекс ощущений, объединенных тайной, загадкой, неведомым, неопределенным, необъяснимым, прекрасным...

¹ Уайльд О. Письма. М. : Аграф, 1997. С. 24. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.)

² Уайльд О. Избр. произв. : пер. с англ. : в 2 т. М. : Республика, 1993. Т. 2. С. 401. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.)

Луне посвящены многие строки «Саломеи», а в одном из интервью Уайльд, по словам Сары Бернар, заявлял, что луна – главное действующее лицо его пьесы³. Критики, как правило, отмечают, что луна в данном произведении – это многозначный символ. Так, например, по мнению К. Савельева и А. Тетельман, она связана у Уайльда со смертью⁴. Н. Минский и Т. Боборыкина считают, что это тождественный главной героине образ или образ, помогающий передать душевное состояние персонажей пьесы⁵. Луна отождествляется автором с Саломеей, что, с одной стороны, характеризует саму героиню, с другой – тех персонажей, которые сравнивают ее с луной (данный прием уже был использован Уайльдом в более ранних произведениях – сказках). По мнению А. Образцовой, небесные светила в «Саломее» предсказывают трагические судьбы людей⁶.

М. Нокс, которая рассматривает творчество Уайльда под углом его гомосексуальных наклонностей и сексуальных впечатлений ранних лет, приходит к выводу, что все основные символы «Саломеи» уходят корнями в детство писателя. Так, Иродиада представляет мать Уайльда; прием, который автор описывает во дворце Ирода, «списан» с тех, что проходили в доме леди Уайльд. Распутный муж Сперанцы имеет сходство с Иродом, который ищет свою Саломею; сам Уайльд – это Иоканаан, поскольку очевидно сходство между пророком, предпочитающим темницу поцелую молодой соблазнительной девушки, и писателем с его нетрадиционными сексуальными пристрастиями. Через Иоканаана Уайльд сравнивает себя также с фигурой Христа. Саломея ассоциируется с умершей сестрой Уайльда Изолой, о чем свидетельствует одно из первых упоминаний о луне, которая напоминает женщину, вставшую из могилы. Кроме того, Уайльд сравнивает Саломею с Бози и их обоих с Изолой⁷. К. Уорт полагает, что ночное светило выявляет в героях их суть. Так, для влюбчивого молодого сирийца луна – маленькая принцесса; Саломея отмечает в луне качества, которые привлекают ее в Иоканаане: целомудрие, девственность, холодность. Для Ирода луна – женщина, ищущая себе любовников⁸.

На наш взгляд, функция луны в произведении более масштабна: обращение к луне – это не только художественный прием, но и воплощение идеи власти иррационального. По упоминаниям образа луны в различных контекстах пьесы мы определяем «лунные» значения и функции луны.

³ Эллман Р. Оскар Уайльд. Биография. М. : Независимая Газета, 2000. С. 423.

⁴ Савельев К.Н. Литература английского декаданса: истоки, генезис, становление : моногр. Магнитогорск : МаГУ, 2007. С. 215 ; Тетельман А.И. Особенности малых стилистических жанров в творчестве Оскара Уайльда (на примере «Кентервильского привидения») // Иностранные языки в современном мире : сб. материалов 2-й Междунар. науч.-практ. конф. / науч. ред. Г.А. Багаутдинова ; Центр инновац. технологий. Казань, 2009. С. 358.

⁵ Минский Н. Идея «Саломеи» // Золотое руно. 1908. № 6. С. 57 ; Боборыкина Т.А. Трагедии О. Уайльда (к проблеме связи творчества О. Уайльда с романтической традицией) // Проблемы жанра литератур стран Западной Европы и США (XIX – первая половина XX в.) : межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. А.Л. Григорьев. Л. : Изд-во ЛГПУ им. А.И. Герцена, 1983. С. 12.

⁶ Образцова А.Г. Волшебник или шут? (Театр Оскара Уайльда). СПб. : Дмитрий Буланин, 2001. С. 116.

⁷ Кнох М. Oscar Wilde: A long and lovely suicide. L. ; N.Y. : Yale univ. press, 1994. P. 27–34.

⁸ Worth K.J. The Irish drama of Europe from Yeats to Beckett. L. : The Athlone press, 1978. P. 103.

Чтобы отметить своеобразие уайльдовского обращения к образу луны, проанализируем сравнение, которое использует драматург, характеризуя Маару Бернар и Мэри Андерсон. Р. Эллман, ссылаясь на «Панч», приводит слова Уайльда: «Сара Бернар – это лунный и солнечный свет в одно и то же время, несказанный ужас и победное величие. Мисс Андерсон чиста и бесстрашна, как горная маргаритка. Переменчива, как река. Нежна, свежа, лучиста, ослепительна, великолепна, безмятежна»⁹. Пожалуй, это одно из знаковых высказываний, которое позволяет определить роль луны в мировоззрении Уайльда. Так, актрис Уайльд «описывает» с помощью излюбленных образов: с одной стороны, небесные светила, с другой – цветы, река и довольно много конкретики в словах «нежна, свежа, лучиста, ослепительна, великолепна, безмятежна». Если мы обратимся к ремаркам уайльдовских пьес, то не увидим подробных описаний героев – выразителей авторской позиции, например, лорда Горинга или Мейбл Чилтерн в комедии «Идеальный муж». Драматург «не находит» типажей, которые позволили бы полнее раскрыть эти персонажи, потому что они «неподражаемы», не похожи ни на кого из своего круга.

Сравнение актрис только на первый взгляд может показаться равноценным. Уайльд отдает предпочтение С. Бернар. В ее характеристике больше чувства, магии, и драматург делает акцент на ощущениях «ужаса» и «величия», поэтому можно сделать вывод, что и луна, и солнце связаны в поэтике Уайльда с мистическим, иррациональным, с тем, что завораживает человека, властвует над ним. О том, что луна для Уайльда – воплощение стихий, свидетельствуют его слова в «De profundis», где он подчеркивает миссию искусства: «...Искусство наше принадлежит Луне и играет с тенями, тогда как греческое Искусство, принадлежащее Солнцу, имело дело с реальными предметами. Я уверен, что силы стихий несут очищение, и мне хочется вернуться к ним и жить среди них» (2, с. 467).

В произведениях Уайльда почти нет «солнечных» сравнений, объяснение чему можно найти в его признании Андре Жиду, с которым они встретились в Алжире: «Я нахожусь в беге от искусства. Я хочу боготворить только солнце. Вы заметили, что оно презирает всякую мысль, заставляет ее отступать, прятаться в тени? Когда-то мысль жила в Египте; солнце покорило Египет. Потом она долго жила в Греции; солнце покорило Грецию. Потом настала очередь Италии, потом – Франции. Ныне мысль изгнана в Норвегию и Россию, куда солнце вообще не заглядывает. Солнце испытывает ревность к искусству»¹⁰.

Таким образом, луна в представлении писателя становится воплощением мистического начала в жизни, а солнечный свет ассоциируется с большей ясностью, отсутствием «подтекста», и нет оснований соглашаться с исследователями, которые видят в уайльдовской луне лишь отраженный мертвый свет. В. Березин пишет: «В пьесе Уайльда есть одна особенность, которая соотносит текст с Серебряным веком русской литературы. Это все та же тема луны. И это тема отраженного мертвого света»¹¹.

⁹ Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография. С. 308.

¹⁰ Цит. по: Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография. С. 485.

¹¹ Березин В. Три Саломеи // Октябрь. 2001. № 3. С. 183.

В драме «Саломея», которая призвана погружать зрителя и читателя в поток ощущений, солнце и луна, конечно, играют знаковую роль. О солнце в произведении упоминается нечасто, действие определяется «лунными» колебаниями.

Еще раз обратимся к высказыванию Уайльда в «De profundis», где он говорит о «волшебном зеркале Луны» (2, с. 401). Использование писателем мотива зеркала довольно подробно рассматривалось О.В. Ковалевой в книге «Оскар Уайльд и стиль модерн», где она пишет о том, что данный мотив является характерным для всего искусства модерна и по-своему воплощается в книгах английского писателя: «Реализация зеркального мотива в творчестве Уайльда многогранна (зеркало фигурирует, как реальный предмет, как нетрадиционно поданная метафора искусства; зеркальность лежит в основе расстановки персонажей и принципа сцепления эпизодов; богато представлен комплекс идей, связанных с мифом о Нарциссе)»¹². Мотивы, появляющиеся в диалогах героев, отражаются в последующем развитии действия, читатель видит зеркальность ряда эпизодов, но при этом Уайльда больше интересует не точность отражения, а отраженные изменения.

Важность мотива зеркала особо подчеркивается словами Ирода, когда он пытается отговорить Саломею от исполнения ее страшного желания. Герой упрекает себя в том, что слишком много смотрел на дочь Иродиады: «Не надо смотреть ни на людей, ни на вещи. Надо смотреть только в зеркала. Потому что зеркала отражают одни лишь маски»¹³. Зеркало не может отразить голос, обаяние, аромат, оно не может отразить внутренний мир. Требование головы Иоканана взамен танца раскрыло Ироду бездну зла в душе Саломеи, что прежде он не замечал, поддавшись ее очарованию.

Мотив зеркала важен также для понимания темы искусства в творчестве Уайльда. В письмах, эстетических миниатюрах и статьях писатель в разных вариациях проводит мысль, что искусство – это зеркало, которое отражает лишь того, кто в него смотрится¹⁴. Неслучайно луна в «Саломее» также своеобразное зеркало, которое отражает мысли и чувства героев.

Автор вводит в трагедию образ луны – многофункциональный образ, без которого произведение лишилось бы подтекста и стало бы в какой-то степени беднее. Луна в «Саломее», на наш взгляд, призвана подчеркнуть принципиальную глубину, непостижимость, непознаваемость мира, подчеркнуть, что человек живет в окружении иррационального. Отсюда – появление мотивов зеркал, отражений, двойничества, многослойности и парадоксов, отражающих одновременно разные, порой противоположные стороны действительности. Уайльд заставляет читателя (зрителя) «предаться чувству», завораживает своим произведением, не столько включая механизмы рассудка, сколько заставляя погрузиться в атмосферу страсти, мистической загадочности.

¹² Ковалева О.В. Оскар Уайльд и стиль модерн. М. : Едиториал УРСС, 2002. С. 132.

¹³ Уайльд О. Пьесы : пер. с англ. и фр. М. : Искусство, 1960. С. 289.

¹⁴ В «Предисловии» к роману «Портрет Дориана Грея» сказано: «В сущности, Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь». (Уайльд О. Избр. произв. : в 2 т. М. : Республика, 1993. Т. 1. С. 21.)

Подобно искусству, луна отражает «того, кто в нее смотрится, а вовсе не жизнь». «Саломея» начинается с описаний луны, которая по-разному представляется героям пьесы: молодой сириец, всегда думающий только о Саломее, видит, что луна «похожа на маленькую царевну в желтом покрывале» (с. 265); самой царевне луна кажется монетой, серебряным цветком, она отмечает холодность и целомудренность светила (с. 269); Ирод говорит, что луна, «как истеричная женщина, которая всюду ищет любовников» (с. 276); паж Иродиады чувствует в луне предсказание несчастий; Иродиада понимает, что луна «вносит хаос» в упорядоченную рационализмом жизнь, признает воздействие луны на человека, когда говорит о безумии людей, слишком много всматривающихся в луну. Назарейан, фарисей и саддукея Иродиада называет глупыми и безумными: «Эти люди безумны. Они слишком много смотрели на луну» (с. 281).

К луне обращаются те, кто находится во власти чувств: паж Иродиады, испытывающий симпатии к молодому сирийцу, который в свою очередь влюблен в царевну; Саломея, ненавидящая всех, кто заполняет пиршественный зал ее отчима, и затем охваченная страстью к Иоканаану; продолжает этот ряд Ирод, не имеющий сил отвести взгляд от своей падчерицы.

Иоканаан пророчествует о дне, когда «солнце почернеет, как власяница, луна будет, как кровь, и звезды с неба упадут на землю...» (с. 283). Ирод признается, что не понимает слов Иоканаана, но готов слушать, поскольку это, возможно, предвещание. Когда Иродиада убеждает супруга избавить ее от оскорблений пленника, Ирод как будто не слышит и не считает, что пророк называет имя его жены, хотя действительно он уже давно говорит не об Иродиаде, а о ее дочери.

После самоубийства молодого сирийца паж Иродиады вспоминает, что луна искала мертвого. Саломея только один раз упомянула о луне, Ирод, как и предсказывал Иоканаан, увидел светило красным, как кровь, когда тетрарх получил согласие падчерицы станцевать для него. Но только Ирод увидел перемены луны: Иродиада, сидящая рядом, не заметила ничего, кроме страха своего мужа («Отлично вижу, и звезды падают, как неспелые плоды, да? И солнце становится черным, как власяница, и цари земные боятся. Это, по крайней мере, видно. Хоть раз в жизни пророк оказался прав. Цари земные боятся. Пойдем, однако, к себе» (с. 287)). Когда Иоканаан уже был обезглавлен, Ирод, не в силах видеть свершившееся преступление, просит потушить факелы и скрыть звезды и луну. Стихия ему повинуется. Уайльд пишет в ремарке: «Рабы тушат факелы. Звезды исчезают. Большое черное облако проходит и совсем закрывает луну. Совершенно темнеет. Тетрарх начинает подниматься по лестнице» (с. 294). Луч луны падает на Саломею, и Ирод приказывает ее убить. Как и предсказывал Иоканаан, царевна погибает под щитами солдат.

Вместе с тем в трагедии есть группы персонажей, которые не видят луны и не обращаются к ней (например, первый и второй солдаты, каппадокиец, назарейане, фарисеи и саддукеи, иудеи и др.). Уайльд показывает, что суждения людей, которые не обращают внимания на ночное светило, ошибочны. Примером этого могут стать слова солдат и последующая авторская ремарка:

«В т о р о й с о л д а т. Ты прав, нужно убрать труп. Не надо, чтобы тетрарх его видел.

П е р в ы й с о л д а т. Тетрарх не придет сюда. Он никогда не выходит на террасу: он слишком боится пророка.

*Входят Ирод, Иродиада и весь двор»*¹⁵.

Развивая далее мысль о том, что «не видящие» луны люди в суждениях о жизни ошибаются, можно сказать и о ложности верований, которые представляют герои (иудеи, саддукеи, фарисеи, каппадокиец), много спорящие об ангелах, мессии и чудесах. Только два персонажа пьесы – Иоканаан и луна – дают предсказания, которые сбываются. Паж Иродиады видит предвещения луны, но только Ирод, единственный из героев «Саломеи», прислушивается к словам пророка и обращает внимание на лунные преобразования.

Уайльд вводит в трагедию образ луны, чтобы сделать более очевидной идею о могуществе иррациональных сил, о «предупреждениях», «знаках», сопровождающих жизнь человека, которыми он, к сожалению, в силу разных причин не способен воспользоваться. В «Саломее» драматург вновь поднимает вопрос, который появляется еще в «Преступлении лорда Артура Сэвила»: может ли человек изменить свою жизнь, зная, что ему предначертано преступление? Есть ли возможность с помощью рассудка упорядочить действительность, или мы полностью во власти непознаваемого? Подобные темы, настроения были свойственны литературе *fin de siècle*, и очевидно, что Уайльд, как и, например, его старший современник Поль Верлен, погружал читателя в атмосферу тайны, непостижимости бытия:

Луна ала на темных небесах;
Качается туман; луг холодеет
И спит в дыму; в зеленых тростниках
Лягушка квакает; прохлада реет.

Закрылись чаши лилий водяных;
Ряд тополей в немой дали туманен,
Прямых и стройных, – призраков ночных;
Блеск светляков над ивняками странен.

Проснулись совы; то вперед, то прочь,
На тяжких крыльях, лет бесшумный, мерный
Свершают; у зенита свет неверный,
И, белая, Венера всходит: Ночь!¹⁶

Пер. В. Брюсова

Начиная с самых ранних работ внимание Уайльда обращено к образу луны, который всегда связывается у него с тайной, загадкой, непознаваемым, непостижимым. Драматург не принимал «сиюминутных» тем, поэтому его интерес к мифологическим образам вполне закономерен. В различных энциклопедиях

¹⁵ Уайльд О. Пьесы. С. 276.

¹⁶ Верлен П. Романсы без слов. СПб. : Терция : Кристалл, 1998. С. 50.

символов образ луны трактуется примерно одинаково, авторы говорят о том, что луна связана с женским началом, она символизирует интуицию, бессознательное и объединяется с зеркалом: «Символика Луны в своей пассивной женской отражательной способности связана с символикой зеркала, обладающего теми же свойствами отражения и способностью быть “пустым” или “полным”»¹⁷. Фантастический лунный мир, который присутствует в произведении, придает последнему глубину, подчеркивая наличие иной реальности, внутренней связи человека со стихиями, мистической составляющей мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бартош, Н.Ю. К вопросу о мифологизме в литературе и искусстве английского модерна (архетип Великой богини в произведениях О. Уайльда и О. Бердслея) [Текст] // Вестник ВятГГУ. – 2008. – № 2. – С. 138–141.
2. Березин, В. Три Саломеи [Текст] // Октябрь. – 2001. – № 3. – С. 181–185.
3. Боборыкина, Т.А. Трагедии О. Уайльда (к проблеме связи творчества О. Уайльда с романтической традицией) [Текст] // Проблемы жанра литератур стран Западной Европы и США (XIX – первая половина XX в.) : межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. А.Л. Григорьев. – Л. : Изд-во ЛГПУ им. А.И. Герцена, 1983. – С. 3–22.
4. Верлен, П. Романсы без слов [Текст]. – СПб. : Терция : Кристалл, 1998. – 448 с.
5. Дроздова, Н.Г. Преломление христианских мотивов в духе традиций эстетизма (по страницам трагедии Оскара Уайльда «Саломея») [Текст] // Известия Пензенского государственного университета имени В.Г. Белинского. – 2010. – № 9/15. – С. 20–21.
6. Ковалева, О.В. Оскар Уайльд и стиль модерн [Текст]. – М. : Едиториал УРСС, 2002.
7. Минский, Н. Идея «Саломеи» [Текст] // Золотое руно. – 1908. – № 6. – С. 55–59.
8. Образцова, А.Г. Волшебник или шут? (Театр Оскара Уайльда) [Текст]. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2001. – 358 с.
9. Савельев, К.Н. Литература английского декаданса: истоки, генезис, становление [Текст] : моногр. – Магнитогорск : Изд-во МаГУ, 2007. – 344 с.
10. Тетельман, А.И. Особенности малых стилистических жанров в творчестве Оскара Уайльда (на примере «Кентервильского привидения») [Текст] // Иностранные языки в современном мире : сб. материалов 2-й Междунар. науч.-практ. конф. / науч. ред. Г.А. Багаутдинова ; Центр инновац. технологий. – Казань, 2009. – С. 355–359.
11. Уайльд, О. Письма [Текст]. – М. : Аграф, 1997.
12. Уайльд, О. Пьесы [Текст] : пер. с англ. и фр. – М. : Искусство, 1960.
13. Уайльд, О. Избр. произв. [Текст] : пер. с англ. : в 2 т. – М. : Республика, 1993.
14. Эллман, Р. Оскар Уайльд: Биография [Текст]. – М. : Независимая Газета, 2000.
15. Энциклопедия символов, знаков, эмблем [Текст] / сост. В. Андреева [и др.]. – М. : Локид : Миф. – 576 с.
16. Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including *De profundis* [Text]. – L. : Wordsworth Edition Limited, 1997. – 1098 p.
17. Knox, M. Oscar Wilde: A long and lovely suicide [Text]. – L. ; N.Y. : Yale univ. press, 1994. – 185 p.
18. Nassaar, C. Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde [Text]. – New Haven ; L. : Yale University press, 1974. – 191 p.

¹⁷ Энциклопедия символов, знаков, эмблем / сост. В. Андреева [и др.]. М. : Локид : Миф. С. 295.

19. Quigley, A.E. Realism and Symbolism in Oscar Wilde's Salomé [Text] // Modern Drama. – Toronto, 1994. – Vol. 37. – Spr. № 1. – P. 104–119.
20. Worth, K.J. The Irish drama of Europe from Yeats to Beckett [Text]. – L. : The Athlone press, 1978. – 276 p