

КОНЦЕПТ ВЕРЫ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ УАЙЛЬДОВСКОГО МИФА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

CONCEPT OF BELIEF AND ITS INFLUENCE ON FORMATION OF THE MYTH OF OSCAR WILDE IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE SILVER AGE

E. Suchko

Annotation

The play by O. Wilde "Faith or nihilists" was published in Russia just twice and wasn't included in any of the collected works of the writer released in Russia. The play was unnoticed by Russian speaking readers and critics. Even the first Russian translation of the play published in 1909 was very brief despite the fact that it was not just the first and the only play by O. Wilde based on Russian plot, but the first dramatic experience of Wilde. Inattention of translators, critics and men of letters to this piece of literary work by Wilde can be explained on the one hand by the introduction of the idea by K. Balmont that the myth about Wilde in Russian culture had already been formed and everything that went beyond its structure was rejected. On the other hand, the view of Wilde on Russian revolutionaries and problems of nihilism shocked Russian educated public.

Keywords: Concept of faith, nihilism, dramaturgy of Oscar Wilde, Silver Age of Russian literature.

Сушко Екатерина Леонидовна
Ст. преподаватель Международного
гуманитарно-лингвистического
института, МГПИ, Москва

Аннотация

Пьеса О. Уайльда "Вера, или Нигилисты" лишь дважды издавалась на русском языке, не была включена ни в одно из собраний сочинений Уайльда, выходявших в России, осталась за пределами внимания читателей и критиков. Даже первый перевод пьесы на русский язык, изданный в 1909 г., был сокращенным. Однако перед нами не просто первая и единственная пьеса О. Уайльда на русский сюжет, а первый драматургический опыт писателя. Невнимание практически всех переводчиков Серебряного века к этому произведению Уайльда можно объяснить тем, что с подачи К. Бальмонта миф об Уайльде уже сложился, и все, что не вписывалось в его структуру, отвергалось. С другой стороны, уайльдовское видение революционеров и проблемы нигилизма шокировало образованную российскую публику.

Ключевые слова:

Концепт веры, нигилизм, драматургия Оскара Уайльда, Серебряный век русской литературы.

Тема революции и нигилизма в начале XX века была табуированной – как в Великобритании, так и в России. Однако были авторы, которые решались нарушить это табу. З. Минц в работе "Русский символизм и революция 1905 – 1907 годов" писала: "Приближение первой революции в России определило кардинальные черты русской культуры конца XIX – начала XX в. как предреволюционные. "Невиданность" (А. Блок), беспрецедентность для России надвигающихся событий и самоочевидная их неизбежность резко усилили уже в последней трети XIX столетия прогностическую направленность русской культуры в целом (социально-политических доктрин, философии, искусства и т. д.). Если в марксизме усиление прогностической функции осмыслялось как установка на эволюцию социалистических учений "от утопии к науке", то одновременно возникали и разнообразные попытки заглянуть в будущее, не ориентированные на научные знания и методы. Прогностицизм сочетался в них с поисками возможностей повлиять на ход

истории – расцветали всевозможные утопии, религиозно (Вл. Соловьев, Федоров), национально и христиански окрашенные (Ф. М. Достоевский – публицист), этические (Л. Н. Толстой), экзистенциальные и многие другие попытки "мир спасти" [3, С. 67].

Представители русского символизма, в основном переработавшие Уайльда, стремились создать свою систему художественного видения революции, исходя из представления, что именно символизм выражает сокровенную суть происходящего, и, "тайно лелея надежды на объединение всей русской литературы вокруг символизма" [3, С. 68].

В "Вере, или Нигилистах" Уайльд, следуя традициям европейского символизма, сосредоточивается на чувственном аспекте нигилизма, которому были присущи отказ от романтической любви и сублимация. Героиня пьесы Уайльда Вера Сабурова, имя которой весьма сим-

волично, представляет собой некую весьма условную "версию" Веры Засулич.

Героиня уайльдовских "Нигилистов" пытается превозмочь страсть к царевичу Алексею, ставшему царем, чтобы суметь убить его. И хоть в заглавии пьесы стоит имя – Вера, а не понятие веры как таковой, само понятие веры у Уайльда многозначно. Это и истинная вера – true faith; наивная вера – naive belief; новая вера – new religion, поэтому можно говорить о концепте веры в пьесе.

Под концептом мы понимаем совокупную языковую и речевую семантику слов, смысловое значение имени (знака), то есть содержание понятия, объем которого есть предмет (денотат) этого имени. Более того, концепт определяется как принадлежность сознания человека, глобальная единица мыслительной деятельности, квант структурированного знания [1].

Опираясь на точку зрения З.Д. Поповой и И.А. Стернина относительно структуры концепта, мы выделяем в концепте информационное содержание, образ и интерпретационное поле. Образный компонент определяется с помощью психолингвистического эксперимента. Информационное содержание выявляется на основе изучения лексикографических источников. Интерпретационное поле концепта репрезентируется фразеологизмами, пословично-поговорочным фондом, индивидуальными репрезентациями, отраженными в художественных текстах.

При этом важно понять, что концепт веры как в русской, так и в английской культуре имеет двойную трактовку: это и вера в Бога, и вера как система взглядов, как утверждение гармоничного представления о мире, вера в свободу. В английском языке слово "вера" имеет три значения – вера истинная, вера религиозная и вера наивная.

Основой концепта "Вера" в русской культуре, по мнению Ю. С. Степанова, является круговорот общения двух (по крайней мере) субъектов, что составляет внутреннюю форму концепта, признаками которого будут антиномия понятий вера – неверие в семантическом поле концепта, включая такие понятия как правда, верность, истина, обещание, обет /недоверие, отсутствие веры, сомнение.

Этимологические семы из одного концепта переходят в другой (из концепта "Любовь" – в концепты "Вера" и "Надежда"), что представляет возможность говорить о взаимных наложениях концептов и наличии диффузных зон. Именно наложение концептов характерно для пьесы Уайльда. С одной стороны вера – это доверие закону, о котором рассуждают герои пьесы – Петр и Михаил:

"Петр: Этому бестолковому мальчишке понадобилось

отправиться в Москву изучать законы! Что он хочет знать о законах? Я говорю: человек выполняет свой долг, и никто его не потревожит.

Михаил: Да, батюшка Петр, но, еще говорят, что хороший юрист может нарушать закон так часто, как ему захочется, и никто его не пожурит за это. Если человек знает закон, он знает свой долг.

Петр: В самом деле, Михаил, если человек знает закон, то может сотворить любое беззаконие, когда ему вздумается; именно поэтому лодыри становятся законниками. Только на это они и годятся" [8, С. 18].

С другой стороны – это вера в высшую справедливость, дарованную Богом, лейтмотивом которой становится притча о Блудном сыне:

"Петр: Послушай, Михаил: я отдал Дмитрию половину состояния его матери, чтобы он заплатил за свою учебу в Москве. Он написал лишь три раза и каждый раз просил еще денег. Деньги – то он получил, но не по моей воле, а по ее желанию (указывает на Веру), и теперь уже пять месяцев, считай полгода, мы ничего не слышали от него.

Вера: Батюшка, он вернется.

Петр: Ну да, блудные сыновья всегда возвращаются, но ему лучше не переступать порог моего дома" [8, С. 18].

Эта притча трижды фигурирует в тексте пьесы. В Прологе речь идет о блудном сыне Дмитрии, ставшем нигилистом, затем о блудной дочери – Вере, и, наконец, о "блудном" царевиче Алексее, влюбленном в революционерку Веру Сабурову и примкнувшем к нигилистам.

Так на глазах у читателей рождается и умирает миф о семье блудных сыновей как особом типе мифологических героев, протест которых оправдан, поскольку это борьба за свободу, вызов морали отца.

Вчитаемся в слова Михаила, отца Веры Сабуровой: "Пусть Бог и царь – батюшка присматривают за миром. Не мое это дело – латать соседскую крышу. Вон прошлой зимой старый Михаил замерз до смерти в пургу, когда ехал на санях, а потом, когда пришли тяжелые времена, его жена и дети померли с голоду. Какое мне дело до этого? Не я создал этот мир. Пусть Бог и царь заботятся о нем. А потом урожай сгнил на корню, грянула оспа, и попы не успевали хоронить людей, так что мертвецы валялись на дорогах. Какое мне дело до этого? Не я создал этот мир. Пусть Бог и царь заботятся о нем. Или позапрошлой осенью, когда река вдруг вышла из берегов, снесла школу, и все ребятишки утонули. Не я создал этот мир – пусть Бог и царь заботятся о нем" [8, С. 18].

Слова Михаила вызывают отторжение у Веры и других героев–нигилистов из пьесы Уайльда. Кредо Михаила – это равнодушие. Однако именно против равнодушия восставали русские поэты–символисты.

К примеру, Вячеслав Иванов писал: "Целью происходящего в России является достижение гармонии целокупного бытия. Мы же стоим под знаком соборности" [2, С. 840]. Хотя движение к окончательной цели по Вяч. Иванову не революция, но "бунт против всего "ставшего", статичного, апологией стихий, страсти" [1, С. 733], а "дионисийство" Иванова, по сути, "форма принятия "право-го безумия" революционной эпохи" [1, С. 73].

Русского читателя в "Вере, или Нигилистах" могут смутить искажения национальной истории, характерные для пьесы Уайльда. Имя одного из героев пьесы, царского сына, ставшего нигилистом – Алексей Иванасьевич (контаминация из "Иванович" и "Афанасьевич"), что отсылает нас к образу царевича Алексея Петровича, сына Петра I, замученного собственным отцом. В подлинной истории России, а не в ее уайльдовской версии, не было, конечно, царского сына, ставшего нигилистом. Такой персонаж – фантазия Уайльда.

Причудой или даже насмешкой (скрытой или явной?) над русской историей кажутся имена таких персонажей пьесы "Вера, или Нигилисты", как "полковник Котемкин" (аллюзия к светлейшему князю Потемкину–Таврическому), царь Иван (в XIX веке, времени действия "Нигилистов", на русском престоле не было ни одного Ивана, только Александры и Николаи), профессор Марфа (женщин–профессоров в Российской империи конца XIX века еще не было, и в любом случае у профессора Марфы должны были быть отчество и фамилия), граф Рувалов (отсылка к графам Шуваловым), граф Петухов (трудно представить графа с такой простонародной фамилией). Отчеств, кста-

ти, у персонажей "Нигилистов" почти нет, кроме пресловутого Алексея Иванасьевича (контаминация отчеств "Иванович" и "Афанасьевич").

Кроме того, революционеры в пьесе названы нигилистами, что отсылает нас к образу тургеневского Евгения Базарова, но отнюдь не к обществу заговорщиков–террористов, описанному Уайльдом. Налицо неточность терминологии: Уайльд изображает именно революционеров, а не нигилистов. Его герои верят в свободу, в народ, у них есть принципы и идеи, тогда как нигилисты ни во что не верят, не имеют идей или принципов и полагаются только на факты.

Однако русских символистов подобные искажения истории не могли отпугнуть: для символизма, как и для романтизма, как раз характерна условность, причудливость и даже гротескность изображения бытия. В этом случае история становится символом, а сам символ рассматривается как "более действенное, чем собственно образ, художественное орудие, позволяющее возводить факты опыта к сверхвременной идеальной сущности мира, его трансцендентной Красоте" [9, С. 343].

Пьесу "Вера, или Нигилисты" можно по праву считать "костюмной пьесой", где исторические корни персонажа – костюм, условность, где важны именно слова героя, как это было в античной трагедии. В частности, *commedia dell'arte* в Италии XVI–XVII вв. и ее рецепция в немецком и французском романтизме, а затем во французском символизме, оказала значительное влияние на становление "балагана" русского модернизма. По жанру это мистическая лирическая драма, а которой мистика весьма условна, а на первый план выходит именно лирическое начало драмы. По сути "Вера и нигилисты" – это первый опыт Уайльда вступить в диалог с русским читателем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов Вяч. Копье Афины // Иванов Вяч. Собр. соч. в шести томах. – Брюссель, 1971–1987. Т.1. С. 720–733.
2. Иванов Вяч. Кризис индивидуализма // Иванов Вяч. Собр. соч. в шести томах. – Брюссель, 1971–1987. Т.1. С. 820–840.
3. Минц З. Русский символизм и революция 1905–1907 годов // Минц З. Монографии, статьи и заметки. М.: Флинта 2007. С. 50–67.
4. Ницше Ф. Сочинения в 2–х томах, М.: Мысль, 1990.
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж, 2001.
6. Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева с тремя портретами и автографом. Подъ редакцией и с примечаниями С. М. Соловьева и Э. Л. Радлова. Второе издание. – СПб.: Книгоиздательское Товарищество "Просвещение", 1911–1911.
7. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. М.: Школа "Языки русской культуры", 1997.
8. Уайльд О. Вера, или Нигилисты. М.: АСТ, 2011. С. 18.
9. Фесенко Э.Я. Теория литературы. М.: Академический проект, 2009.