

БИБЛИОТЕКА КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ОСКАР УАЙЛЬД

Саломея
Портрет Дориана Грея
Баллада Редингской тюрьмы
Повести и рассказы
Сказки

Перевод с английского

Москва  2016

УДК 821.111-821
ББК 84(4Вел)я44
У13

Перевод с английского
Вступительная статья *Н. Караева*
Иллюстрации *Обри Бердслея*

Серия «Шедевры мировой классики»
Оформление серии *А. Саукова*
В оформлении переплета использована репродукция картины
«Свидание узника с семейством» (1868)
художника Василия Петровича Верещагина (1835–1909)

Серия «Библиотека всемирной литературы»
Оформление серии *Н. Ярусовой*
В оформлении суперобложки использованы фрагменты работ
художников *Фабра Франсуа-Ксавье* и *Жоржа-Антуана Рошграсса*

Уайльд, Оскар.

У13 Портрет Дориана Грея. Баллада Редингской тюрьмы.
Сказки : [перевод с английского] / Оскар Уайльд. — Москва :
Издательство «Э», 2016. — 624 с. : ил.

ISBN 978-5-699-90836-3 (Шедевры мировой классики)

ISBN 978-5-699-90826-4 (Библиотека всемирной литературы)

В книге собраны избранные произведения Оскара Уайльда в необычном сочетании. Центральное место занимает скандально знаменитый роман «Портрет Дориана Грея», ставший визитной карточкой Уайльда. Оскар Уайльд обожал эпатировать викторианскую публику — и предуготовил «Саломее» судьбу самой скандальной своей пьесы. Поводом для запрета постановки стала библейская тема, но и нетрадиционное сочетание религии с эротикой, и иноязычность (написана по-французски) работали против пьесы. Поэма «Баллада Редингской тюрьмы» была написана автором в непростой период — после двухлетнего заключения в каторжной тюрьме в Рединге (Беркшир) в 1895–1897 годах по обвинению в безнравственности. Повесть «Кентервильское привидение» — пародия на готическую литературу, сатира на общество с долей романтики. Завершают цикл избранных произведений сказки, названные самим автором «этюдами в прозе, для которых выбрана форма фантазии». Эти завораживающие истории открывают читателю еще одного Уайльда — создателя утонченных философских аллегорий о красоте и любви, о добре и зле, о жизни и смерти.

УДК 821.111-821
ББК 84(4Вел)я44

© Разумовская И., Самострелова С.,
перевод. Наследники, 2016
© Чуковский К., перевод.
Чуковская Е.Ц., 2016

© Коренева М., перевод, 2016
© Зверев А., перевод. Наследники, 2016
© Воронель Н., перевод, 2016
© Озерская Т., перевод. Наследники, 2016
© Грызунова А., перевод, 2016
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Э», 2016

ISBN 978-5-699-90836-3
ISBN 978-5-699-90826-4

Содержание

САМОВЛАСТИЕ МИСТЕРА ПИГОТТА

Н. Караев

7

САЛОМЕЯ

Перевод К. Бальмонта и Ек. Андреевой

17

БАЛЛАДА РЕДИНГСКОЙ ТЮРЬМЫ

Перевод Н. Воронель

52

ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ

Перевод М. Абкиной

72

КЕНТЕРВИЛЬСКОЕ ПРИВИДЕНИЕ

*Перевод И. Разумовской,
С. Самостреловой-Смирницкой*

326

СФИНКС БЕЗ ЗАГАДКИ

Перевод М. Ричардса

362

НАТУРЩИК-МИЛЛИОНЕР

Перевод М. Ричардса

369

УПАДОК ЛЖИ

Перевод А. Зверева

376

КРИТИК КАК ХУДОЖНИК

Перевод А. Зверева

419

ПЕРО, ПОЛОТНО И ОТРАВА

Перевод А. Зверева

511

ИСТИНА О МАСКАХ

Перевод М. Кореньевой

539

ЗАВЕТЫ МОЛОДОМУ ПОКОЛЕНИЮ

Перевод К. Чуковского

572

ЗАМЕЧАТЕЛЬНАЯ РАКЕТА

Перевод Т. Озерской

575

МАЛЬЧИК-ЗВЕЗДА

Перевод Т. Озерской

591

ВЕРНЫЙ ДРУГ

Перевод А. Грызуновой

611

САМОВЛАСТИЕ МИСТЕРА ПИГОТТА

1

Драма Оскара Уайльда «Саломея» никогда и нигде не запрещалась как текст — ни в викторианской Англии, ни в СССР, где к декадентской религиозно-эротической пьесе, написанной гомосексуалистом, могли возникнуть вопросы. Ключевые слова тут — «как текст». И в Англии, и в дореволюционной России «Саломею» можно было издавать, но ни там ни там ее нельзя было ставить. В Англии запрет на постановку пьесы продержался почти сорок лет, в России первый спектакль по «Саломее» увидел свет в 1917 году, когда «Саломея» утратила значение, которое имела в эпоху *fin-de-siècle*, «конца века».

Формальным поводом для запрета постановки «Саломеи» стала библейская тема пьесы, но вряд ли дело было только в этом. Оскар Уайльд обожал эпатаживать викторианскую публику — и предуготовил «Саломее» судьбу самой скандальной своей пьесы. Пожалуй, скандальность ее затмил только печально знаменитый судебный процесс, по итогам которого писателя признали виновным в «грубой непристойности» в отношениях с мужчинами и осудили на два года тюрьмы. Стоит напомнить, что инициатором процесса был сам Уайльд, подавший в суд на маркиза Куинсберри, отца своего возлюбленного Альфреда Дугласа (он же «Бози»). Разъяренный тем, что его сын знается с Уайльдом, Куинсберри оставил писателю визитную карточку, надписанную «Оскару Уайльду, ставшему в позу сомомита» (именно так, с ошибкой). Уайльд не мог не понимать, что судебное разбирательство неминуемо обернется поражением, что вся Англия будет обсуждать его личную жизнь, наконец, что по закону к ответственности привлекут его самого. Так и случилось, причем власть, осознавая щекопливость ситуации, дала Уайльду время, чтобы он

уехал за границу. Писатель этого не сделал, и о его мотивах мы можем только догадываться.

В случае с «Саломеей» желание Уайльда бросить перчатку общественному мнению проявилось столь же выпукло. Ни процесс, ни тюрьма, ни изгнание еще не маячили на горизонте его биографии. В начале 1892 года писатель нежился в лучах славы: двумя годами ранее журнал «Липпинкоттс» напечатал «Портрет Дориана Грея», в одночасье сделавший Уайльда знаменитостью. 1891 год отмечен тремя сборниками — эссе, рассказов и сказок — и трактатом «Душа человека при социализме». В том же году Уайльд познакомился с лордом Альфредом Дугласом. Будущее виделось ему в самых радужных тонах.

«От Оскара Уайльда ждали книги определенного сорта, — писал в мемуарах «Моя жизнь и любовные увлечения» (кстати, запрещенных британской цензурой) журналист Фрэнк Харрис. — Долго ждать не пришлось. В начале 1892 года мы узнали о том, что Оскар написал по-французски драму «Саломея», и сразу же стало известно, что ее будут ставить в Лондоне с Сарой Бернар». Для Уайльда «Саломея» была уже третьей попыткой сочинить трагедию. Предыдущие две успехом не увенчались — ни «клюквенная» драма на российском материале «Вера, или Нигилисты» (1880), посвященная террористке Вере Засулич, ни «Герцогиня Падуанская» (1883), тоже не ставившаяся на английской сцене при жизни автора. «Саломея» должна была доказать миру, что ее автор стоит звания драматурга.

2

Почему «Саломея» написана по-французски? Современные критики уверены, что Уайльд столь экстравагантным образом сопротивлялся превращению английского языка в «имперский», но вряд ли причины были столь возвышенны. С одной стороны, писатель ощущал себя космополитом: «Француз по нраву, я являюсь ирландцем по происхождению, а англичане обрекли меня на говорение языком Шекспира», — писал он Эдмону де Гонкуру (по-французски). С другой — Уайльд ставил над собой эксперимент: «В моем распоряжении имеется лишь один инструмент, на котором я могу играть, и это английский язык, — говорил он в 1892 году «Пэлл Мэлл Газетт». — Есть еще один инструмент, зву-

ки которого я слушал всю жизнь, и я хотел однажды прикоснуться к нему, дабы понять, смогу ли я сыграть что-то прекрасное...» В этом интервью Оскар Уайльд отмечал, что сочинения Мориса Метерлинка и Данте Габриэля Россетти берут за душу в том числе потому, что написаны на чужом языке (Метерлинк был фламандцем; Россетти, на три четверти итальянец, вырос в Англии, но сохранял, по мнению Уайльда, «латинский темперамент»).

Имелась и третья причина, о которой Уайльд умалчивал: все то же стремление эпатировать читателя. Оценить «Саломею» на французском могли немногие англичане, причём для этих немногих пьеса не была открытием — они читали французских авторов, у которых было все в порядке и с религиозностью, и с эротизмом. Важнее было другое: для массы английских читателей французский язык ассоциировался с аморальностью, распущенностью, страстностью, в общем — со всем тем, что англичанину превозносить не подобает.

Неудивительно, что, по свидетельству Харриса, «когда пьеса впервые была напечатана, пресса и во Франции, и в Англии отнеслась к ней критически и пренебрежительно, но в то время публика так любила Оскара, что он мог позволить себе презреть критиков и их поношение. Поклонники расхваливали пьесу как шедевр; Лондон обсуждал ее еще и потому, что она была на французском». Викторианский читатель не полюбил иноязычную «Саломею», да и скандальные, проникнутые эротизмом рисунки Обри Бердслея, нарисованные для английского издания пьесы, популярности ей не прибавили. (Эти рисунки, прославившиеся не меньше самой пьесы, не нравились и самому Уайльду.) «Саломею» разнесли в пух и прах все выдающиеся литераторы эпохи. Харрис полагал, что «впоследствии пьеса обрела невероятную популярность благодаря Германии и России — немцы и русские презирали лицемерные причуды английского ханжества». Возможно, свою роль сыграл и запрет на постановку — запретный плод всегда сладок.

Иначе говоря, и библейский сюжет, и нетрадиционное сочетание религии с эротикой, и иноязычность оригинала работали против пьесы. Один из знакомых Уайльда вспоминал, что осенью 1891 года в Париже тот утверждал, будто пьеса «предназначается для того, чтобы быть сыгранной для французского зрителя». Но вскоре планы изменились: решено было ставить «Саломею» в Лондоне — на француз-

ском языке (еще одна пощечина Англии) и с «божественной» Сарой Бернар в главной роли. Уайльд предвосхищал и скандал, и успех, тем более что начало успешной карьеры драматурга было положено: в феврале 1892 года состоялась триумфальная премьера «Веера леди Уиндермир». В середине июня Сара Бернар приехала в Лондон и приступила к репетициям, а через неделю грянул гром: лорд-камергер объявил о запрете постановки. Актриса была вне себя от ярости и уехала из Англии. Уайльд в интервью назвал запрет «омерзительным и смехотворным»: если великие художники, скульпторы, музыканты и писатели черпали вдохновение из Библии, отчего драматургу это делать запрещено?

3

Официально постановку «Саломеи» на территории Великобритании запретили потому, что в пьесе действуют библейские персонажи, в их числе — пророк Иоканаан (Иоанн Креститель). Спектакли по мотивам Библии запрещались законом, правда, этот закон датировался XVI веком, но никто его не отменял. Ранний европейский театр не имел ничего против библейских постановок — сперва в стенах церкви, а с XII века и на светских сценах, — и ко времени Реформации религиозные спектакли были частью театрального репертуара. Протестанты стали переделывать их, искореняя указания на папский престол. Католики, в свой черед, запрещали любые библейские постановки. Хотя церковь Англии и объявила в 1532 году о независимости от Рима, первое время ее теология и практика оставались вполне католическими.

Возможно, репертуар английского театра пострадал бы меньше, если бы не официальная цензура, действовавшая с первой трети XVIII века. Проводниками цензуры были лорд-камергеры, точнее, состоявшие при них инспекторы, изучавшие пьесы на предмет их пригодности к постановке, — «изучатели пьес» (Examiners of Plays). Лорд-камергер, высший сановник при королевском дворе, поначалу ведал лишь сугубо хозяйственными делами. Однако начиная с 1737 года, когда был принят закон о лицензиях, он получил право запретить любую постановку, если считал, что на то есть веские причины. Все новые пьесы, переделки пьес,

новые прологи и эпилоги проверялись цензурой. Если театр ставил запрещенную к постановке пьесу, его владельцев штрафовали на значительную сумму — 50 фунтов. При этом причина запрета могла и не указываться, хотя, как правило, лорд-камергер не пренебрегал возможностью сообщить, что именно ему не понравилось.

Закон о лицензиях, на два с лишним века закабаливший английский театр и сделавший возможным запрет «Саломеи», был принят по указке Роберта Уолпола (1676–1745), канцлера казначейства и первого премьер-министра Великобритании. Уолпол был известен как властолюбец, мздоимец и распутник, его высмеивали все литераторы того времени, включая Джонатана Свифта и Александра Поупа. Джон Гей в «Опере нищего» (1727) намекал на связь Уолпола с преступным миром; Генри Филдинг проходил по Уолполу почти в каждой своей комедии, от «Мальчика-с-пальчик» до «Пасквины». В парламенте закон о лицензиях обсуждался со ссылкой на анонимную комедию «Демонстрация золотого огузка»; огузок тут — это королевский зад, в который королева посредством клизмы вливала жидкое золото. Не стерпев глумления над властью, Уолпол сумел раз и навсегда решить проблему театров, посмевших смеяться над короной, парламентом или над ним самим. Как ни странно, закон о лицензиях сыграл ключевую роль в развитии английской литературы: безработные драматурги переходили к прозе, Филдинг написал «Историю Тома Джонса, найденыша», а из этой книги вышел весь английский реалистический роман.

В 1843 году закон о театрах чуть изменил правила игры: отныне лорд-камергер мог запретить постановку, только если запрет «способствует охранению приличий, благопристойности или общественного порядка». В таком виде закон просуществовал вплоть до 1968 года, когда был отменен. Все эти годы английский театр был в занимательном положении: драматурги оказались по разные стороны фронта с театральной администрацией, которая не только не противилась цензуре, но, наоборот, ее поддерживала. Объяснялось это просто: без лицензии лорда-камергера ни один репертуарный театр существовать не мог. Сплошь и рядом цензура превращалась в самоцензуру. Пьесу Бернарда Шоу «Профессия миссис Уоррен» (1893), повествовавшую о столь щекотливой теме, как проституция, не принял к постановке театральный менеджер — он счел, что даже

если «не подходящую для женских ушей» пьесу поставить, лорд-камергер все равно ее запретит. Мировая премьера пьесы состоялась лишь в 1905 году в Америке, где ее тоже запретили, а в Великобритании первая постановка «Профессии миссис Уоррен» осуществилась в 1925 году, когда «изучатели пьес» стали блюсти мораль не так строго.

При этом запрещенные к постановке пьесы никто не запрещал издавать. Положение складывалось абсурдное. «Номинально театральным цензором является лорд-камергер, реально — заурядный чиновник, в данном случае некий мистер Пиготт, — сетовал Уайльд в письме другу. — В угоду вульгарности и лицемерию англичан он разрешает постановку любого низкого фарса, любой пошлой мелодрамы. Он позволяет использовать подмостки для изображения в карикатурном виде известных людей искусства, и в то же время, когда он запретил «Саломею», он разрешил представлять на сцене пародию на «Веер леди Уиндермир», в которой актер наряжался, как я, и имитировал мою речь и манеру держаться!.. В Англии свободны все виды искусства, кроме сценического; цензор утверждает, что актеры профанируют высокие сюжеты, а посему запрещает не публикацию «Саломеи», но ее постановку. И однако же ни один актер не выразил протеста против такого оскорбления театра — даже Ирвинг, который все время разглагольствует об Актерском Искусстве. Это показывает, как мало среди актеров художников...»

4

Для «заурядного чиновника» Эдварда Пиготта, лицензировавшего пьесы, закон XVI века был лишь поводом. На самом деле его раздражало совсем другое. Он писал другу о «Саломее»: «Это сплошное бесстыдство... Любовь Саломеи обращается в ярость, потому что Иоанн не дает ей поцеловать себя *в рот*, — а в последней сцене, где она вносит его голову, извини, на «блюде», она все же целует его в рот в пароксизме сексуального отчаяния. Пьеса написана на французском — полубиблейском, полупорнографическом, — самим Оскаром Уайльдом. Представь, как примет ее средний британец».

Уайльд надеялся на отмену чиновничьего приговора. Когда лорд-камергер ответил, что его решение обжалова-

нию не подлежит, писатель объявил, что уедет за границу и примет французское гражданство: «Лично я считаю, что премьера пьесы в Париже, а не в Лондоне будет для меня большой честью... Я не соглашусь считаться гражданином страны, которая проявила такую скудость художественного взгляда. Я не англичанин. Я ирландец, а это далеко не одно и то же». Этими словами Уайльд умудрился разозлить и англичан (Ирландия уже требовала независимости, революционеры-фении терроризировали Лондон), и соотечественников (ирландских католиков «Саломея» и ее автор, не скрывавший своего гомосексуализма, возмущали даже больше, нежели англичан). Реакция общественности на запрет была вялой. Театры смолчали. Не заинтересовала судьба «Саломеи» и журналистов, если не считать газеты «Уорлд», которая писала: «Произведение искусства, репетируемое величайшей актрисой нашего времени, неожиданно попало под авторитарный запрет в тот момент, когда личность самого автора подвергается постоянному, ежевечернему и публичному осмеянию».

На французском «Саломея» вышла в феврале 1893 года и пользовалась спросом. Перевести пьесу на английский автор попросил Альфреда Дугласа. Тот справился с задачей не блестяще, так что вышедший в феврале 1894 года перевод содержал посвящение «моему переводчику лорду Альфреду Дугласу»: хотя Уайльд, по сути, перевел «Саломею» сам, он не хотел обижать своего драгоценного Бози. Несмотря на то что автор жаждал увидеть Сару Бернар в роли Саломеи, разрешать парижскую постановку он не торопился. Когда Уайльда спрашивали, какой он видит «Саломею» на сцене, он не упускал случая удивить собеседника: «На роль Саломеи нужна женщина с синими волосами. Я не хочу, чтобы она была в парике. Я хочу, чтобы ее волосы от природы были синего цвета... Небо будет фиолетовое, а вместо инструментов в оркестровой яме будут установлены курительницы для благовоний. Придумайте новый запах для каждого нового чувства... Саломея будет совершенно обнаженной. Только украшения, множество украшений, плетеный узор из драгоценных камней... Ее желание должно стать бездной, а испорченность — океаном. Даже жемчужины должны умирать от страсти у нее на груди».

В 1895 году Уайльду, уже снискавшему славу одного из лучших драматургов Англии, дали тюремный срок за мужеложство. В тюрьме он узнал о единственной прижизнен-

ной постановке «Саломеи», показанной 11 февраля 1896 года на сцене парижского театра «Творчество». Режиссером стал Орельян Люнье-По, решившийся на эту авантюру, невзирая на риск: постановке могли воспрепятствовать чиновники, представлявшие интересы кредиторов Уайльда. Люнье-По сам сыграл роль Ирода, а Саломеей стала актриса Лина Мюнте. Критики писали, что спектакль «неплохо поставлен, но несколько скучен», между тем в Париже возникла новая мода: женщины, уподобляясь Саломее, «разоблачались в наипрозрачнейшие, усыпанные по плечам камнями туники, пошитые из золотой сетки, сквозь которую просвечивала грудь».

Выйдя из тюрьмы, сломленный Уайльд уехал во Францию, где скончался в 1900 году в возрасте 44 лет. «Мистер Оскар Уайльд считал, что живет в Италии эпохи Ренессанса или в Греции времен Сократа, — писал поэт Анри де Ренье. — Он был наказан за ошибку в хронологии, причем наказан сурово, учитывая, что в действительности он жил в Лондоне, где такой анахронизм встречается отнюдь не редко». Как знать, не прожил бы Уайльд дольше, если бы не запретивший «Саломею» заурядный чиновник мистер Эдвард Пиготт?

5

Если Уайльд и надеялся, что «Саломея» послужит поводом для восстания театров против лорда-камергера, эти надежды не сбылись. Куда громче английские драматурги выступили в 1907 году, когда лорд-камергер запретил пьесе Харли Гренвилла-Баркера о подпольном аборте. Автор пьесы и его коллеги Бернард Шоу, Джон Голсуорси и Дж. М. Барри добились того, что в 1909 году парламент обсудил полномочия лорда-камергера, но дебаты ни к чему не привели: почти все директора театров высказывались за сохранение существующей системы. «Мистеры Пиготты» продолжали запрещать пьесы, причем многие из них были признаны потом классическими, — «Привидения» Ибсена, «Фрекен Юлия» Стриндберга, «Шесть персонажей в поисках автора» Пиранделло. Комедия «Вот это был человек» Ноэля Кауарда попала под запрет по весьма любопытным соображениям: «Все персонажи, предположительно леди и джентльмены, прелюбодействуют и весьма этим гордятся.

Исключение — двое слуг, постоянно смешивающих коктейли. У пьесы нет никакой серьезной цели... Разве такие пьесы — не лучшая пропаганда, которую могут инспирировать и финансировать в наше время Советы?»

Цензура продержалась до 1968 года. Постановщики контркультурного мюзикла «Волосы», запрещенного лордом-камергером, вынуждены были ждать принятия нового закона о театрах и лишь после этого выпустили спектакль. К этому времени англичане уже могли ставить «Саломею» — очередной лорд-камергер отменил запрет на ее постановку в 1931 году, — однако реабилитация пьесы безнадежно запоздала. «Саломея» обошла сцены европейских театров в самом начале XX века, сыграв свою роль в популяризации декаданса, символизма и импрессионизма. Поэт Константин Бальмонт, переведший пьесу на русский язык, писал в статье «Элементарные слова о символической поэзии» о триединстве этих течений, объединенных «психологической лирикой», — определение, которое подходит «Саломея» как нельзя лучше.

В России тоже существовала цензура, запрещающая постановки на библейские сюжеты, но до второй половины XIX века чиновники не особенно усердствовали. Нападать на театр всерьез синод стал лишь с 1860-х годов. История русских постановок «Саломеи» — прекрасная иллюстрация борьбы театра с духовенством. В начале XX века вышло шесть (!) разных переводов «Саломеи» на русский (и с французского, и с английского). Пьесу даже ставили, но не в первоизданном виде, а в переделанном. Так, в октябре 1903 года ее разрешили к постановке под названием «Грезы старого Нила»; действие было перенесено в Египет времен фараонов.

В 1908 году «Саломею» ставили в петербургском театре В. Ф. Комиссаржевской. Дирекция получила разрешение Главного управления по делам печати и градоначальника, его помощник подписал афиши с анонсами «Саломеи». За десять дней до премьеры была разрешена продажа билетов. На генеральной репетиции присутствовали помощник градоначальника, пристав, представители духовного ведомства и драматической цензуры. Казалось бы, все было хорошо. Однако на следующий день за пару часов до премьеры пьеса была запрещена — синод принял накануне соответствующее постановление.

«Русские потерянные христиане в союзе с масонами поспешили подхватить позорную новинку, — писала о «Сало-