

Наталія Висоцька
Доктор філологічних наук, професор
Київський національний лінгвістичний університет
м. Київ

**ГЕТЕРООБРАЗ АМЕРИКАНКИ У П'ЄСІ О. ВАЙЛЬДА
«ЖІНКА, НЕ ВАРТА УВАГИ» ТА ЇЇ СЦЕНІЧНІЙ ВЕРСІЇ:
ІМАГОЛОГІЧНА ПЕРСПЕКТИВА**

Друга з чотирьох «світських комедій» О. Вайльда, прем'єра котрої відбулася 19 квітня 1893 р. у театрі Хеймаркет на гребені гучного успіху попередньої п'єси, ніколи не належала до числа найпопулярніших творів славетного ірландця. Попри притаманну

всій «четвірці» вишукану дотепність, розсипи парадоксів та невимушену легкість діалогу, в якому блискавичний обмін репліками нагадує гру в пінг-понг, «Жінка, не варта уваги», з одного боку, надміру статична, а з другого – надто старанно слідує канонам популярної мелодрами, де добродесність торжествує, а зло покаране. Щоправда, в контексті пожвавлення інтересу до вайльдівського спадку сучасні дослідники, озброєні новітніми методологіями (С. Елтіс, К.Нассаар, Е.Гуральник та П.Левітт, К.Пауелл тощо) здійснюють спроби переглянути усталений погляд на цю комедію як на «найслабкішу п'єсу Вайльда 1890-х рр.» [6, р.352], «вчитуючи» в ній (чи «вчитуючи» в неї) підривні смисли. Проте їхнім аргументам, як правило, бракує доказовості для того, щоб беззаперечно визнати наявність у комедії глибшого соціального або психологічного підтексту, ніж відкрито задекларована на початку і доведена всім ходом дії протофеміністична (і, безумовно, критична) теза про подвійні моральні стандарти для жінок і чоловіків у вікторіанському суспільстві. Тим не менше, на мою думку, пере-прочитання п'єси з теперішніх культурно-наукових позицій здатне стимулювати подальші рефлексії щодо вайльдівської світоглядно-художньої парадигми на тлі його доби.

Чесно кажучи, моє повернення до комедії через кілька десятиліть після першого (і, здавалося, цілком достатнього) знайомства з нею було спричинене перспективою побачити на екрані виставу за п'єсою, здійснену новим лондонським театром Spring Classic Theatre, який очолив Домінік Дромгул, до того – художній керівник славетного «Глобуса». Ані п'єса, ані вистава не розчарували, надавши поживу як для роздумів, так і для почуттів.

Характерне для Вайльда епатажне жонглювання загальноприйнятими істинами оздоблює у цій п'єсі традиційний сюжет про зваблену й кинуту дівчину. Перше, що впало мені в очі (і що залишилося непоміченим під час попереднього читання через брак відповідних знань), – це присутність у тексті очевидних інтертекстуальних алюзій на роман Натаніеля Готорна «Червона літера» (1850), один з найяскравіших творів Американського Ренесансу. Як і слід було очікувати, цей факт літературних взаємозв'язків не пройшов повз увагу вайльдознавців – про нього, зокрема, згадують всі вищеназвані дослідники. Підсумовуючи їхні спостереження, Кристина Паркваль Арансаез у книзі «Як важливо

бути читачем: перегляд творчості Оскара Вайльда» (2014), перераховує основні точки дотику між творами британського та американського митців. Це й сюжетно-тематичні / проблемні сходження – поневірвання та суспільна стигматизація жінки, що народила позашлюбну дитину, її праця на благо спільноти, раптова загроза втрати дитини, відчайдушна боротьба за те, щоб залишити її при собі. Це й очевидний антропонімічний перегук – серед персонажів комедії є американка на ймення Гестер, що одразу відсилає до готорнівської Гестер Принн, в той час, як прізвище світського жуїра лорда Іллінгворта нагадує про жорстокого чоловіка Гестер, Роджера Чіллінгворта [4, р.315]. До речі, обидва прізвища мають виразну негативну конотацію, що знецінює присутню в їхніх прізвищах лексему «worth» («гідність») – у Готорна це «chill» («заморожування»), у Вайльда – корінь «ill» у сенсі «поганий». Водночас, у прізвищі американки (Worsley) безпомилково відчувається фонетичний натяк на правдиву «гідність». До цих паралелей можна додати згадку місіс Арбетнот про сина як про свою «перлину» (так звали дочку Гестер Принн), невідповідну літеру «А» на початку прізвища героїні Вайльда (адже саме вона є насиченою символікою готорнівською «червоною літерою») та інші деталі. Власне, нічого дивного у такому запозиченні немає – Готорном захоплювалася ще мати Вайльда, якій його щойно видані твори негайно пересилали через Атлантику, а сам письменник в одному з інтерв'ю, даних під час перебування у США, заявив: «Я вельми захоплююся Готорном. Я вважаю, що його «Червона літера» сповнена найвеличнішої пристрасті і є одним з найкращих творів літератури, написаних англійською мовою» [8, р.41]. Вплив Готорна знаходять і в романі «Портрет Доріана Грея». Втім, мене зацікавив не так інтертекстуальний аспект п'єси, вже прокоментований науковцями, як її імагологічний потенціал, втілений в образі Гестер Ворслі та низці «американських» алюзій.

Образ Америки, як і будь-якої країни, упродовж століть зазнавав у культурі та ментальності інших народів трансформацій, зумовлених історичними, культурними, соціально-політичними та психологічними зрушеннями. Ці мінливі культурні конструкти, закарбовані в літературі, окреслили імагологічне поле сприйняття американського національного характеру. У програмній монографії з проблем імагології його представляє Пітер Фірчоу, який простежує

зміни у ставленні до Америки в діяхронії. Згадавши про ранні стереотипи, пов'язані з баченням Нового Світу або як «Едему», або як «пустки», автор констатує ентузіазм європейців з приводу «волелюбності» його мешканців, які вибороли незалежність. Проте, зазначає він, після Громадянської війни «багато європейців почали дивитися на Америку радше у світлі антиутопії, ніж утопії» [7, р. 91], про що свідчить, наприклад, позиція Ч.Діккенса. О.Вайльд, який у 1882-83 рр., незважаючи на акції протесту та критичні нападки, здійснив тріумфальне турне Америкою як «апостол естетизму», мав підстави захоплюватися багатьма аспектами американської дійсності, про що збереглися численні згадки. Водночас, як і Діккенса за кілька десятиліть до того, його відштовхувала «груба матеріалістичність» американського життя, якому він прагнув прищепити пагінці краси. Українська дослідниця О.Посудієвська, яка розглядає творчість О.Вайльда у контексті міжкультурного діалогу, завважає на прикладі оповідання «Кентервільський привид» (1887) важливість для вайльдівського розуміння «американськості» концепту «іппосепсе» (не лише невинність, а й «необізнаність, наївність, простодушність») [2, с.14], з чим важко не погодитися. Водночас, як слушно констатують критики, у цьому творі сатиризуються обидві сторони зустрічі культур, причому американці беруться на кпини через свій «перебільшений патріотизм, надмірний матеріалізм і відсутність культури» [4, р.168]. Це так, але в «Жінці, не вартій уваги» пропонується дещо інакший варіант гетерообразу, який модифікує уявлення про вайльдівське бачення Америки. При цьому «іппосепсе» у функції ключового концепту поступається місцем амбівалентному поняттю «purity», що виступає у п'єсі і як складник семантичного поля пуританізму з його нетерпимістю та сліпою вірою, і у своєму прямому значенні «чистоти», притаманній юній героїні-американці.

Молода американка Гестер Ворслі, що під час своїх відвідин Англії гостює у маєтках аристократів, відрекондована як сирота (нація, позбавлена коріння), багата спадкоємиця (славнозвісні матеріальні статки американців) і на додачу пуританка (історичне минуле країни). Тобто, вона наче втілює поширені стереотипи щодо своєї батьківщини. Як іноземка та ще й прихильниця суворой релігійної доктрини Гестер перебуває у найвигіднішій – бо дистанційованій – позиції для виголошення критичних суджень

щодо способу життя та моральних цінностей привілейованих англійців. І дійсно, вона різко таврує низький моральний рівень та неробство англійської знаті, застарілу класову систему, неприйнятні для її співвітчизників уявлення про стосунки між статями, про роль жінки у суспільстві та про шлюб, чим викликає незадоволення і навіть обурення вищого суспільства. Для стильового оформлення філіппік Гестер драматург користується з модусу та поетики ранньоамериканських жанрів проповіді та ієреміади. Ставлення автора до цих запальних промов неоднозначне – з одного боку, очевидно, що вустами Гестер (сховавшись під її «маскою»), він висловлює чимало власних звинувачень на адресу пізньовікторіанського суспільства; з іншого – зі своїми твердокамінними моральними принципами вона виглядає дещо смішною, нудною та обмеженою у середовищі рафінованих джентльменів і дам, які напрочуд гарно вміють грати словами та почуттями. Саме від Гестер «грішна» жертва світського спокусника місіс Арбетнот чує найсуворіший вирок собі – не знаючи нічого про її минуле, Гестер з безапеляційністю фанатичної пуританки стверджує, що гріхи батьків лягають на дітей, бо таким є Божий закон. У цей момент неприязнь до неї читача/глядача сягає апогею, і ми ладні погодитися з персонажами, які проголошують її «нестерпною». Проте Вайльд змушує свою героїню пережити катарсис через актуалізацію притаманного ще грецькій трагедії мотиву «впізнання» – дізнавшись про таємницю народження свого коханого, про страждання, яких зазнала його матір у лицемірному патріархальному суспільстві, Гестер відкидає холодну праведність судді на користь теплового людського співчуття: «Я помилялася. Божий закон – це тільки любов» [9, р.117]. Малюючи перед матір'ю та сином райдужні перспективи нового життя на іншому континенті, де нікому немає діла до їхнього минулого, вона ревіталізує питомо американську міфологему «Нового Адама», початку з «чистого аркуша», і тим самим втілює оптимістичний імпульс п'єси.

Якщо згадати, що колись О.М.Горький пояснював художні стратегії Вайльда бажанням «похитнути англійський пуританізм» [1, с. 399], призначення американської пуританки на роль *deus* (або радше *dea*) *ex machina* виглядає дещо іронічним. Насправді ж такий хід цілком логічний з огляду на складність позиції самого Вайльда під час написання п'єси. Його постійне хизування своєю відмовою

визнавати будь-які приписи моралі, що межувало з цинізмом, мало, по-перше, врівноважуватися потребою потурати вельми пуританським смакам вікторіанської публіки, якщо він прагнув успіху (а він його прагнув, ще й як!). По-друге ж, поза іммораліста приховувала тугу за не фальшивими, а справжніми моральними орієнтирами. Ще на початку минулого століття це відчув проникливий К.Чуковський, представляючи читачеві іншого Вайльда, який «повстає проти себе <...> і вимагає мистецтва, твореного серцем («осердеченого»), народженого любов'ю й подвигом» [3, с.661]. Трохи кепкуючи з надто «правильної» Гестер, Вайльд, менше з тим, бачить у її щирості, відкритості, зневажанні класових бар'єрів, здатності до емпатії (риси, які він асоціює з «молодою» американською нацією) проблиск надії для людини.

У виставі Spring Classic Theatre, прем'єра якої відбулася восени минулого року в рамках запланованого трупю «вайльдського сезону», ці риси підсилені за допомогою суто театрального інструментарію, який уможливує «прямий доступ до візуалізованих образів Інших» [5, р. 295]. Передовсім, йдеться про призначення на роль Гестер темношкірої актриси. Зазвичай, з історичної точки зору це суцільний анахронізм – наприкінці XIX ст. жодна чорна американка не потрапила б як рівна у вищі сфери британського суспільства, а про вірогідність її одруження з їхнім представником годі й говорити (щоб усвідомити це, досить згадати, що дія п'єси відбувається приблизно в той самий період, коли Марк Твен пише свого негра Джима). Але художні світи мають власну логіку, і згідно з нею, такий розподіл ролей надає ще більшої ваги морально-релігійному пафосу героїні. Адже на її образ накладаються наші знання про особливу роль християнства для афро-американської спільноти, про пристрасність «чорної проповіді», про емоційну забарвленість церковних відправ чорношкірих американців. Більшої рельєфності образу Гестер додають і інші режисерські рішення. Так, у першій сцені, ще до початку дії як такої, ми бачимо, як Гестер допомагає служниці розстелити килим на терасі зам'єського особняка, де незабаром розсядуться дійові особи. За допомогою цієї поведінкової деталі автор вистави одразу встановлює межу між набундюченими англійськими аристократами та демократичною, попри свої чималі статки, американкою. Ще одним прийомом стає мізансценування епізоду викриття

лицемірства та ницості британського суспільства з боку Гестер – режисер вміщує дівчину на передній план, що підкреслює її проповідницькі інтенції, тоді як слухачки, знатні леді, опиняються у ролі пастви, змушеної пасивно слухати інвективи чужоземки.

Підсумовуючи вищесказане, можна висновити, що аналіз гетерообразу американки у п'єсі «Жінка, не варта уваги» у перспективі його семантики та художніх функцій розширює уявлення як про ідіосинкратичне ставлення О.Вайльда до Америки, так і про моделі перцепції цієї країни у колективній свідомості британців вищого та середнього класу на рубежі XIX – XX ст. Разом з цим, сучасна театральна постановка за комедією О.Вайльда, здійснена у Великій Британії, привносить до конструювання образу американського Іншого культурні і навіть політичні обертони початку XXI ст.

Література

1. Горький А.М. Сочинения в тридцяти томах. Т.29. – М.: Гослитиздат, 1955. – 672 с.
2. Посудієвська О.Р. Творчість О.Уайльда у контексті міжкультурного діалогу. Автореф. дис....канд. філол.наук. – Дніпропетровськ, 2012. – 20 с.
3. Чуковский, Корней. Оскар Уайльд // К.Чуковский. Люди и книги.– М.: ГИХЛ, 1960. – с. 625-670.
4. Aransaez, Christina P. The Importance of Being a Reader: A Revision of Oscar Wilde's Work. – Hamburg: Anchor Academic Publishing, 2014. – 380 p.
5. Degler Frank. Cinema // *Imagology: the Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Ed. by M.Beller & J.Leerssen. – Amsterdam-N.Y.: Rodopi, 2007. – p.295-297.
6. Ellmann, R. Oscar Wilde. – N.Y.: Knopf Doubleday, 2013. – 736 p.
7. Firchow, Peter. America 3: United States // *Imagology: the Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Ed. by M.Beller & J.Leerssen. – Amsterdam-N.Y.: Rodopi, 2007. – P.90-94.
8. Oscar Wilde in America: The Interviews. Ed. by M.Hofer & G.Scharnhorst. – Urbana & Chicago: U-ty of Illinois Press, 2010. – 193 p.
9. Wilde, Oscar. A Woman of No Importance // *Five Plays by Oscar Wilde*. – N.Y.: Bantam Books, 1969. – p. 59-122.