

УДК 821.111.“19”

Валова О.М.*(г. Киров)*РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИНЦИПОВ ФИЛОСОФИИ
НЕРЕАЛЬНОГО ОСКАРА УАЙЛЬДА В КОМЕДИИ
«КАК ВАЖНО БЫТЬ СЕРЬЕЗНЫМ»

Аннотация. В статье в свете философии нереального Оскара Уайльда проанализирована комедия «Как важно быть серьезным», не сходящая с театральных подмостков до нашего времени. Произведение представлено как своеобразный ответ популярной «хорошо сделанной пьесе» и проблемной драматургии конца XIX в., где глубина философского содержания сочетается с блеском остроумия английского автора. В комедии за многочисленными случайностями и безрассудными поступками легкомысленных людей скрывается идея власти иррационального. В пьесе также выявляются мотивы, связанные с нетрадиционной сексуальной ориентацией писателя.

Ключевые слова: новая драма, фарс, философия нереального, эстетические взгляды, случайность.

O. Valova*(Kirov)*IMPLEMENTATION OF OSCAR WILDE'S PHILOSOPHY OF UNREAL
IN HIS COMEDY «THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST»

Abstract. The article analyzes still popular and frequently staged Oscar Wilde's comedy «The Importance of Being Earnest» in the light of his philosophy of unreal. The play is looked at as a kind of a response to the popular «well-made play» and problematic dramas of the late XIX century, where deep philosophical content is combined with the brilliant wit of the English author. Numerous accidents and reckless behavior of light-headed people conceal the idea of the power of irrational. The play also reveals the motives related to the sexual orientation of the writer.

Key words: new drama, farce, philosophy of unreal, aesthetic views, accident.

Комедии Оскар Уайльд писал на излете своей творческой карьеры, и последней перед тюремным заключением стала пьеса «Как важно быть серьезным» (The Importance of Being Earnest, 1895). С течением времени оценка этой пьесы становится все более глубокой, литературоведы находят в ней все новые смысловые пласты. При этом проявление в комедиях философских воззрений автора недостаточно изучено и в России, и за рубежом,

поэтому взгляд на комедию «Как важно быть серьезным» сквозь призму философии нереального О. Уайльда позволяет обнаружить новые грани мастерства драматурга.

Современник Уайльда Б. Шоу называл «Как важно быть серьезным» умной пьесой, но написанной рассудком, лишенной романтического духа; пьесой остроумной, но преисполненной ненависти. «Я ведь понятия не имел, – писал Шоу, – что Оскар переживает не лучшие времена, и что в этой пьесе дает себя знать вырождение, вызванное с его распутством» [5, с. 277]. Уайльд предчувствовал скорую катастрофу, но в этот драматичный для его жизни момент появляется блистательная комедия. Еще в «Женщине, не стоящей внимания» устами Иллингворта Уайльд говорил, что единственный способ перенести трагедию – смеяться над ней, нужно видеть комическую сторону во всем, к чему люди относятся серьезно, и в один из самых трудных периодов своей жизни драматург создает легкий, совершенно беззаботный, на первый взгляд, фарс.

Исследователи, особенно западные, часто рассматривают пьесу в контексте скандальной личной жизни Уайльда. После встречи с Альфредом Дугласом, который вскоре стал его любовником, Уайльд начинает пренебрегать женой и детьми, ведет вольный, отчасти, бесстыдный образ жизни в компании мужчин-проституток, оплачивает счета Дугласа. По мнению М. Нокс, во всех остроумных шутках Уайльд заявляет, что он не просто другой, он – вне закона, при этом намекает, что собирается открыто жить как гомосексуалист [11, с. 99]. Современные западные исследователи поддерживают такой подход и отмечают, что уайльдовский юмор в этой комедии неоднозначен.

В диссертационной работе «Эксцентричная комедия: смех и стереотипы, страх и протест в новой и современной драме» А.Дж.У. Чейз, опираясь на идеи З. Фрейда, анализирует комедийную сторону «Как важно быть серьезным». Существует доказанный факт, пишет Чейз, что человек с неудовлетворенным сексуальным желанием будет возбужденно смеяться над шутками предмета страсти. Уайльдовский юмор в контексте размышлений Фрейда довольно серьезен, поскольку невинными шутки могут считаться только в том случае, если они для всех.

Комедия, как уже говорилось, создавалась в тот период, когда Уайльд уже был вместе с Дугласом, и мать Дугласа, будучи в растерянности от сложностей с учебой сына, пригласила Уайльда с женой в гости к себе в Брэкнелл. Леди Куинсберри обратилась к другу своего сына за помощью, поведала о тщеславии и расточительности Бози. Разумеется, она в тот момент и не думала о любовной связи сына с Уайльдом, и уж тем более не могла предположить, что драматург позже посмеется над ней в пьесе «Как важно

быть серьезным». По мнению Чейза, не вызывает сомнения, что имя леди Брэкнелл (Lady Bracknell) появилось потому, что мать любовника Уайльда жила в Брэкнелле (Bracknell) (вспомним, что Джон Уординг получил свое имя от того, что его опекун имел билет до Уординга). Бедная миссис Куинсберри стала поводом для уайльдовской шутки, над которой они смеялись вместе с Бози [7, с. 68]. Чейз показывает треугольник: Уайльд как создатель шутки, мать лорда Альфреда Дугласа – ее объект, и сам Бози, признававший этот достаточно явный намек, при том что широкой публике, естественно, была недоступна вся глубина такого рода юмора [7, с. 69].

О гомосексуальных пристрастиях Уайльда многое могут сказать и другие имена и названия, использованные в комедии. Так, круг уайльдовских приятелей-гомосексуалистов косвенно просматривался через множество ссылок. В пьесе делами мисс Кардью занимается фирма «Маркби, Маркби и Маркби», а с одним из клерков лондонской фирмы, включавшей имя Маркби, был дружен близкий друг Уайльда Роберт Росс [14, с. 144]. Й. Айвори утверждает, что Уайльд разрабатывал теорию личности и прославлял индивидуализм, защищая сексуальное инакомыслие и преступные с точки зрения закона связи [9, с. 518]. Айвори нельзя отказать в правоте, поскольку весь трактат «Душа человека при социализме» построен на идее невозможности построить новое общество без того, что личность не станет «признавать никаких законов, кроме собственных, и ничьей власти, кроме собственной» [3, с. 351]. Достаточно резкое отношение Уайльда к закону обусловлено тем, что власть государственная, «побуждая людей приспособляться, порождает <...> весьма примитивную разновидность сытого варварства» [3, с. 351] и, как следствие, эволюции вне стремления к индивидуализму не может быть.

Есть и другие мнения на этот счет, например, М. ди Мауро-Джексон в диссертационной работе «Декаданс как общественная критика в произведениях Гюисманса, Д'Аннунцио и Уайльда» пишет, что утверждение Уайльдом индивидуализма нельзя оценивать лишь с позиций его гомосексуализма. Писатель действительно верит в необходимость осознания самоценности каждым человеком, и лишь при этом условии общество не будет деградировать [13, с. 177]. Согласимся с М. ди Мауро-Джексон, ведь анализ творчества Уайльда в целом убеждает, что опираться только на биографический метод, делать выводы, исходя лишь из уайльдовских сексуальных влечений, бесперспективно.

Наибольший интерес у литературоведов вызывает двойная жизнь многих персонажей «Как важно быть серьезным»: «Я выдумал неограниченно вечно больного мистера Бенбери для того, чтобы навещать его в деревне, когда мне вздумается», – говорит Алджернон Монкриф [2, с. 394]. Джон

Уординг в городе представляется Эрнестом, Сесили строит отношения с (пока несуществующим) беспутным братом своего опекуна. По мнению Элтиса, это средство, с помощью которого герои освобождаются от формализма общества [8, с. 195]. К. Бексон полагает, что двойники (своеобразное «эхо») в комедиях Уайльда обеспечивают персонажам маски, отражают идеальные образы. Так, Бенбери Алджернона – объект собственного предполагаемого сострадания, «брат» Джека Эрнест представляет освобождение от обязательств, Джек становится Эрнестом, когда он хочет избежать «серьезности», и решая покончить с двойной жизнью и поведать о смерти беспутного брата, он облачается в траур, но, как отмечает исследователь, это комический траур по свободе, оставленной в городе [6, с. 153–154].

Изучая комедию, нельзя забывать, что Уайльд не просто комедиограф, но автор глубоких произведений, призывавших к размышлениям о мире и человеке. О своей философии нереального он упоминал в письме Э. де Гонкуру: «Дорогой мсье де Гонкур, хотя интеллектуальной основой моей эстетики является философия нереального (*Philosophie de l'Irréalité*), а может быть, именно поэтому, прошу Вас позволить мне внести одно маленькое исправление в ваши заметки о беседе, в ходе которой я рассказал Вам о нашем любимом и благородном английском поэте Алджерноне Суинберне <...>» [4, с. 106]. У Уайльда нет специальных работ, где бы он разъяснял сущность этой философии, но особенности его мировоззрения проявляются в избираемом им жанре, тематике и проблематике, в построении произведения, системе образов, основное внимание Уайльд сосредоточивает на духовном, нематериальном, на власти иррационального.

Начнем с того, что комедии Оскара Уайльда – это многоуровневые тексты, в которых отразилась картина современной ему драматургии. Ко времени создания пьес Уайльд уже не ощущал себя новичком в литературе и был весьма критичен к репертуару лондонских театров. Первые драматургические опыты будущего автора сказок, «Портрета Дориана Грея», «Замыслов» не были удачны, поэтому приступая к комедиям, Уайльд не стеснясь заимствует (творчески перерабатывая) популярные сюжеты и успешные комедийные приемы.

Жанровую разновидность «Как важно быть серьезным» большинство исследователей определяют как фарс, но подчеркивают в нем индивидуально-авторские особенности. С. Элтис пишет, что в пьесах современника Уайльда А.У. Пинеро можно увидеть образцы управляемого комического хаоса, где, например, властная учительница, судья или декан нарушают должный ход вещей, а чтобы скрыть их неосмотрительность, порядочные люди вынуждены лгать, красть, прятаться под чужими именами, пока, в конце концов, все не войдет в прежнюю колею. Дух анархии у Пинеро на протяжении

всего действия противопоставлен цивилизованному обществу, которое, в итоге, побеждает. Своеобразие уайльдовского фарса Элгису видится в том, что здесь нет деления между хаосом и порядком, фактом и вымыслом, это фарс, в котором герои буквально нежатся в отсутствии правил, морали, принципов [8, с. 172].

В последней трети XIX века на сцены прорывается серьезная, проблемная драма, в которой поднимаются актуальные вопросы социально-политического плана, Уайльд также не проходит мимо волнующих его современников тем. По общему мнению, в первых трех комедиях драматург критикует светские нравы, но исследователи конца XX – начала XXI века склонны рассматривать его произведения в ряду проблемных пьес конца XIX века. Например, Дж. Маки отмечает, что Уайльд стремится к целям, которые ставит перед собой Новая драма на уровне комического стиля [12, с. 147].

Как известно, для новой драмы характерно обращение к актуальной проблематике, наличие внешнего и внутреннего конфликтов, воплощение авторских взглядов, дискуссионность, открытый финал; психологизм, наличие значимых авторских ремарок, подтекста, символики и проч. [1, с. 20]. Все это мы можем найти в комедиях Уайльда. Драматург всегда обращался к актуальной проблематике нравственно-философского плана, не обходил стороной и социальные проблемы, но выявлял в них вневременной аспект.

Внешний конфликт связан с проблемой брака и разрабатывает вопросы, касающиеся общественных устоев, женской эмансипации, поисков своих истоков. Леди Брэнкнелл готова выдать дочь за богатого бездельника, но не в состоянии смириться с тем, что будущий зять не знает, кто его отец и мать, здесь появляется тема прошлого, значимая для творчества Уайльда в целом. Проблема женской эмансипации, остро зазвучавшая в драматургии XIX века, не нова и для Уайльда, но у него есть к ней свое отношение.

Женщины, стремящиеся иметь равные права с мужчинами, женщины в спорте, женщины в университетах часто высмеивались в журнальных карикатурах тех лет. Уайльд был лично знаком со многими женщинами, являвшимися активистками суфражистского движения, а будучи редактором журнала «Мир женщины», публиковал статьи известных дам, писавших о феминизме, движении за избирательные права. Констанс Уайльд, жена писателя, выступала на собраниях Женского комитета, участвовала в избирательной компании леди Сандхерст, в работе женского Либерального фонда. И, несмотря на все это отношение Уайльда к изменению общественного положения женщин было довольно ироничным.

В комедии «Как важно быть серьезным» специфическим «эхом» «новой женщины» является Гвендолен. В первых вариантах рукописи ее об-

раз был более неприятным, и по всему чувствовалось, что спустя годы она будет похожа на мать, леди Брэнкнелл, в финальном варианте героиня становится умной, модной горожанкой. Она образованна, эрудированна, очевидно, посещает университетские лекции, довольно бойко делает метафизические предположения, и Джек Уординг ценит ее интеллект. П. Рейби в своей статье отмечал уайльдовское «чувство слова», исследователь ссылается на замечание драматурга, что, например, «Хаббард» может быть только торговцем, а «Эштон» – вполне аристократическое имя. Что касается двух центральных женских образов, их имена в пьесе тонко различаются: «Гвендолен Ферфакс» (Gwendolen Fairfax) имеет определенный «вес», подчеркивает городскую деловитость, которая подходит для дочери леди Брэнкнелл, тогда как имя подопечной Джека Сесили Кардью (Cicely Cardew) звучит с музыкальной легкостью [14, с. 145].

В век, когда общественность начала бороться за права женщин, когда они начинают входить в образование, профессиональный мир, политику и в целом обретают большую самостоятельность, Уайльд иронично показывает, как Гвендолен руководит Джеком, собирающимся сделать предложение, а Сесили, в которой Алджи предполагает найти невинную деревенскую девушку, уже успела получить от него «подарок», разорвать помолвку и, наконец, простить... Девушки не отличаются привычной романтичностью и деликатностью, они выдержанны и хладнокровны настолько, что мужчины просто теряются перед ними.

Для фарса характерны некоторая утрированность, наглядность, и в последней комедии ярко представлено то, о чем более сдержанно писатель говорил на протяжении всего творчества – о практически безграничной власти женщины над мужчиной. Все попытки современных дам изменить свой социальный статус Уайльд считал несостоятельными, поскольку и без завоевания политических прав они способны обаянием и силой влияния добиться от мужчин любых привилегий. Пример отношений Гвендолен и Джека Уординга подчеркивает, что какими бы абсурдными ни были требования дам, мужчины выполняют их, готовые пожертвовать даже собственным именем.

Женщины в пьесах Уайльда могут и умеют манипулировать мужчинами, и в этом умении, которое дано от рождения, заключена их сила. Но сила – не значит достоинство. Героини, активно влияющие на мужчин, не имеют положительной характеристики в свете эстетической теории писателя. В романе «Портрет Дориана Грея» лорд Генри убеждал своего молодого друга в том, что хорошего влияния не существует. «Всякое влияние уже само по себе безнравственно – безнравственно с научной точки зрения. <...> Влиять на другого человека – это значит передать ему свою душу. Он начнет

думать не своими мыслями, пылать не своими страстями. И добродетели у него будут не свои, и грехи <...> будут заимствованные» [2, с. 34]. Красота, талант, любовь женщин – все становится разрушительным для мужчин. В пьесах Уайльда встречаются разные типы героинь, положительные миссис – Эрлин («Веер леди Уиндермир»), миссис Арбетнот («Женщина, не стоящая внимания»), леди Чилтерн («Идеальный муж»); отрицательные герцогиня Бервик («Веер леди Уиндермир»), леди Кэролайн («Женщина, не стоящая внимания»), леди Брэкнелл («Как важно быть серьезным»), миссис Чивли («Идеальный муж») – все они по-своему влиятельны, обаятельны, но каждая из них пытается склонить на свою сторону, тем самым отчасти лишая мужчину собственного «я».

Еще в статье 1970 года «Сатира и фантазия в комедии Уайльда “Как важно быть серьезным”» Р. Джордан говорил о многозначности произведения: на одном уровне пьеса является общественной сатирой, на другом – фарсом, но наиболее важен третий уровень – уровень фантазии, где возможно реализовать недостижимые идеалы [10, с. 104]. Зарубежные критики, в отличие от многих отечественных, не подвергают сомнению тот факт, что в комедиях Уайльда отражены его эстетические взгляды. Джордан, в частности, отмечал, что фантазия представлена как выражение эстетического учения.

Элтис рассматривал мир комедии «Как важно быть серьезным» как анархичный, не подчиняющийся обычным законам. В рамках обманчиво-знакомых фарсовых структур Уайльд показывает воображаемую жизнь своего идеального государства. Конечно, это не политический трактат, поскольку такие серьезные категории, как мораль, религия, правосудие и др. сознательно сводятся к абсурду [8, с. 199].

Свои эстетические и философские взгляды Уайльд раскрывает в рамках внутреннего конфликта. В комедии «Как важно быть серьезным» представлены роль и значение творческого вымысла в жизни человека. Уже в самом начале читатель узнает, что герой в деревне – Джон, а в городе – Эрнест. Джон даже не подозревает о последствиях своей невинной фантазии: Сесили Кардью, чьим опекуном стал Джек, уже придумывает романтическую историю любви с Эрнестом; Алджернон Монкриф узнает о существовании «маленькой Сесили» и жаждет с ней познакомиться. Эрнест, живший лишь в воображении, перевернул судьбы героев и конце концов материализовался, в финале оказалось, что у Джона Уордига есть легкомысленный брат, о котором были наслышаны в его поместье, и это новое доказательство уайльдовскому тезису, что жизнь подражает искусству, провозглашенному в эссе «Упадок искусства Лжи». Мир, созданный фантазией героев, помогает обрести им счастье.

Эстетические и философские воззрения Уайльда отчетливо видны в образе Алджернона Монкрифа, который относится к типу героя-денди. Из его предшественников назовем князя Мараловского («Вера, или Нигилисты»), лорда Дарлингтона («Веер леди Уиндермир»), лорда Иллингворта («Женщина, не стоящая внимания»), лорда Горинга («Идеальный муж»), лорда Генри («Портрет Дориана Грея»). В героях-денди обычно выделяется ряд характерных черт: высокое социальное положение, тонкость ощущений, индивидуализм, приверженность к парадоксам, пристрастие к маскам, утонченность манер, изысканность в костюмах. Кроме того, от денди в пьесах Уайльда очень многое зависит, они играют поворотную роль в развитии сюжета.

Но эти герои имеют также иные особенности, являющиеся отражением философии нереального Уайльда. Их характеристику дополняет особый духовный опыт, способность к прозрениям, умение ценить обыденность, созерцательность, своего рода непрактичность (равнодушие к карьере или наградам). В произведениях Уайльда прочитывается мысль о том, что человек слишком беспомощен в мире, где властвует иррациональное, он не может осознать всей полноты действительности и его рассудок – ненадежный помощник для ориентации в жизни. Уайльдовский герой-денди – воплощение философии нереального, поскольку он наделен способностью делать верный выбор, опираясь на интуицию, опыт и философию.

Алджернон Монкриф представлен как молодой легкомысленный бездельник, периодически сбегающий от родственников «бенберировать», его высказывания на серьезные темы на первый взгляд кажутся легковесными, но жизненные ситуации выявляют его правоту. Он предугадывает, что на обеде его посадят с Мэри Фарквер, предсказывает недружелюбную встречу Сесили и Гвендолен. Исследователи часто считают образы Алджернона и Джона Уордига идентичными, но это несправедливо, поскольку Уординг более приземленный и практичный, что идет вразрез с убеждениями автора. Например, предсказания Джона Уордига оказываются ложными. Так, на правах более рассудительного он увещевает друга: «Если ты не одумаешься, Алджи, помяни мое слово, попадешь ты с этим Бенбери в переделку!» [2, с. 406], но попадает сам на выдумке с «Эрнестом».

Стремление героев к созерцательности здравомыслящими людьми оценивается как лень или склонность к безделью, но Уайльд прославляет созерцательность как основу правильной и счастливой жизни. В эссе «Критик как художник» он писал: «Созерцание <...> и есть истинное назначение человека» [3, с. 299], «творчество суживает пределы видения, созерцание же их раздвигает» [3, с. 317]. Эти мысли очень близки к тем, что мы находим у стоиков, в частности, у Сенеки. В своем эссе Уайльд заявляет, что двумя

труднейшими искусствами являются Жизнь и Литература и герои-денди Уайльда воплощают в действительность авторский идеал гармоничной жизни, построенной по принципам искусства.

В комедиях мы можем увидеть еще одну интересную закономерность: родственники героев появляются в самые неожиданные моменты, и никакой логики в этом не проявляется. Так, в «Идеальном муже» то и дело происходят незапланированные встречи Горинга с отцом, лордом Кавершемом, в «Как важно быть серьезным» леди Брэнкнелл без приглашения приезжает в дом Джона Уордига к дочери. Ответ на вопрос, почему так происходит, дан уже в первой комедии «Веер леди Уиндермир», где миссис Эрлин совершила абсолютно нелогичный поступок, спасая дочь от неверного шага. Автор таким образом дает понять, что в основе отношений друзей, отношений возлюбленных, отношений детей и родителей – нечто более серьезное и значимое, нежели логика и рассудок. Это любопытное наблюдение для изучения художественного мира Уайльда: «Минуты, – писал он много позже в исповеди «De profundis», – когда человек безрассуден, могут быть лучшими в его жизни. Ошибки возникают именно от излишней рассудочности. Это совсем иное дело» [3, с. 400].

В комедии «Веер леди Уиндермир» мать, сама того не желая, спасает дочь от необдуманного шага. В свое время она покинула свою семью, также поддавшись чувствам, иное дело матери типа герцогини Бервик или леди Брэнкнелл, это женщины рассудочные, расчетливые и их материнское влияние сведено к нулю. Опираясь на доводы рассудка, героини приходят к неверным решениям, и, не принимая во внимание сердечную склонность влюбленных, они рискуют сделать дочерей несчастными.

В «Как важно быть серьезным» Уайльд не отходит от своих принципов и представляет леди Брэнкнелл строгой матерью. С. Элтис пишет, что расстройство помолвок и браков было одной из первых обязанностей театральных матерей XIX столетия. В первом варианте рукописи леди Брэнкнелл предшествовала леди Бранкастер, чье поведение было не столь возмутительным, в то же время недостатки леди Бранкастер были более очевидными, она рисовалась женщиной властной и корыстной [8, с. 178].

Комедийный конфликт в какой-то момент как будто зашел в тупик: Леди Брэнкнелл ни в какую не соглашается на брак Гвендолен с Джоном Уордигом, даже, несмотря на весьма заманчивые условия женитьбы ее племянника Алджернона на богатой наследнице Сесили. Кажется, что проблему решить нельзя, но совершенно случайно появляется информация мисс Призм о том, что она была няней Джека и по забывчивости оставила ребенка в саквояже, положив в коляску свой трехтомный роман.

Уайльда часто ругали за то, что конфликты его комедий разрешаются довольно механически, например, Леди Брэнкнелл, по мнению Элтиса, в фи-

нале выполняет функцию «бога из машины», так как информация, которой она владела, становится ответом на все вопросы. [8, с. 195]. Однако многочисленные случайности, иногда кажущиеся слишком нарочитыми, – это проявление уайльдовской философии нереального, автор таким образом воплощает идею власти иррационального.

Уайльд очень серьезно относился к искусству и литературному творчеству, в частности. В уже упомянутом эссе «Критик как художник» автор убеждает, что художественное творчество по природе своей является критикой, и комедии он создает как тексты, анализирующие современную драму и во многом представляющие собой образец для подражания.

Довольно часто комедии Уайльда сравнивали с «хорошо сделанной пьесой» XIX в. Этот термин связывается, прежде всего, с именем талантливого французского драматурга Э. Скриба, умевшего создавать хорошо сложенные занимательные сюжеты. В комедии Уайльда очевидны также элементы, близкие комическим операм У. Гилберта и А. Салливана. Но используя популярные приемы, Уайльд беспощадно высмеивал их пустоту и однообразие. В «Как важно быть серьезным» драматург, например, доводит до абсурда интерес к приданому. Когда леди Брэкнелл не дает согласия на брак Джона Уордига со своей дочерью, его последним аргументом становятся деньги воспитанницы Сесили, возлюбленной Алджернона:

«Леди Брэкнелл (*снова усаживается*): „Минуточку, минуточку, мистер Уординг. Сто тридцать тысяч! И в государственной ренте. Мисс Кардью при ближайшем рассмотрении представляется мне весьма привлекательной особой. В наше время немногие девушки обладают по-настоящему солидными качествами, долговечными и даже улучшающимися от времени. К сожалению, должна сказать, что мы живем в поверхностный век”». [2, с. 431].

Главное же, в чем проявляется критическое начало драматурга, – наполнение изъезженных, но любимых публикой клише воплощением эстетических взглядов, глубиной философского осмысления действительности.

В комедии «Как важно быть серьезным» философия нереального нашла свое яркое воплощение. Обратим внимание на то, что герои очень много действуют: они приходят и уходят, перемещаются из города в деревню, встречаются, но при этом они представляются достаточно пассивными, поскольку их поступки мало что могут изменить. Сколько бы раз Джон Уординг ни просил руки Гвендолен, ее мать неизменно отказывает, не имея никакой информации о его родственниках, та же причина становится камнем преткновения и для союза Алджернона с Сесили. Гвендолен, в свою очередь, готова выйти замуж исключительно за Эрнеста и только фантазия, случайности и безрассудные поступки могут по-настоящему сдвинуть действие и подарить героям счастье.

Наличие внешнего и внутреннего конфликтов, где за повседневными актуально-социальными проблемами обнаруживаются вечные, более значимые и масштабные, говорит о сложности и многоуровневости комедий Уайльда, о его предпочтительности к эстетической и нравственно-философской проблематике. Многочисленные случайности, непреднамеренные и алогичные поступками легкомысленных людей воплощают идею власти иррационального, ярко прозвучавшую в творчестве многих писателей эпохи *fin de siècle*.

Литература

1. Меркулова М.Г. Ретроспекция в английской «новой драме» конца XIX – начала XX века: истоки и функционирование. М.: Прометей, 2005. 184 с.
2. Уайльд О. Избранные произведения. В 2 т. Т. 1. М.: Республика, 1993. 559 с.
3. Уайльд О. Избранные произведения. В 2 т. Т. 2. М.: Республика, 1993. 543 с.
4. Уайльд О. Письма. М.: Аграф, 1997. 416 с.
5. Шоу Б. Воспоминания об Оскаре Уайльде. Из письма Фрэнку Харрису // Ливергант А.Я. Оскар Уайльд / А. Ливергант. М.: Молодая гвардия, 2014. С. 271–290.
6. Beckson, K. Narcissistic Reflections in a Wilde Mirror // *Modern Drama*. Toronto, 1994. Vol. 37. Spring № 1. P. 148–155.
7. Chase, A.J.W. *Queer Comedy: Laughter and Stigma; Fear and Rebellion in Modern and Contemporary Drama*. A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy. The State University of New York at Buffalo, USA. 2007. 301 p.
8. Eltis, S. *Revising Wilde: Soc. a. subversion in the plays of Oscar Wilde*. Oxford: Clarendon press, 1996. 226 p.
9. Ivory, Y. Wilde's Renaissance: Poison, Passion, and Personality // *Victorian Literature and Culture*, 2007. Vol. 35, No. 2. P.
10. Jordan, R.J. Satire and Fantasy in Wilde's «The Importance of Being Earnest» // *Ariel*. 1970. Vol. 1. № 4. P. 101–109.
11. Knox, M. *Oscar Wilde: A long and lovely suicide*. L., N.Y.: Yale univ. press, 1994. 185 p.
12. Mackie. G. The Function of Decorum at the Present Time: Manners, Moral Language, and Modernity in «an Oscar Wilde Play» // *Modern Drama*. Toronto, 2009. Vol. 52. Summer № 2. P. 145–168.
13. Mauro-Jackson, M. *Di Decadence as a Social Critique in Huysmans, D'Annunzio, and Wilde*. A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy. The University of Texas at Austin, USA. 2008. 290 p.
14. Raby, P. The Origins of The Importance of Being Earnest // *Modern Drama*. Toronto, 1994. Vol. 37. Spring № 1. P. 139–147.