

УДК 821.111-2(Уайльд О.)
ББК ШЗЗ(4Вел)5-8,43

О. М. Валова
Киров, Россия

СЕМАНТИКА ВЕЕРА В ДРАМАТУРГИИ ОСКАРА УАЙЛЬДА

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о значении образа веера в драматургии О. Уайльда. Обзор зарубежных и отечественных исследований о комедиях позволяет подойти к проблеме философской составляющей в драматургии Уайльда, что до настоящего времени остается малоизученной темой. Анализ уайльдовских произведений обнаруживает в основе его художественных текстов своеобразную авторскую философию *нереального*, которая базируется на идеалистических учениях от древности до эпохи конца XIX века и отражает ее тенденции. Много внимания Уайльд уделяет таким категориям, как случайность, влияние, душа, при этом в его пьесах обсуждаются актуальнейшие проблемы действительности, в частности, «женский вопрос». Анализ художественных текстов Уайльда показывает его отрицательное отношение к правам и свободам женщин. В произведениях Уайльда представлена не просто проблема влияния женщин, но их власти над мужчинами. Негативную характеристику слабого пола подчеркивает такой аксессуар, как веер. Образ веера прочитывается как символ раздора, и возможность такой трактовки подсказывается первой пьесой «Вера, или Нигилисты». Веер упоминается во всех комедиях Уайльда, кроме «Как важно быть серьезным», и при анализе текстов образ веера позволяет точнее определить специфику авторской позиции. В последней трагедии Уайльда «Саломея» веер еще раз подчеркивает порочность женского влияния, его смертельную опасность для мужчин.

Ключевые слова: Уайльд, философия нереального, категория влияния, веер, «Вера, или Нигилисты», «Саломея», «Веер леди Уиндермир», «Женщина, не стоящая внимания», «Идеальный муж».

O. M. Valova
Kirov, Russia

SEMANTICS OF THE FAN IN WILDE'S PLAYS

Abstract. The article discusses the importance of the image of the fan in Oscar Wilde's plays. The review of foreign and national research on comedies allows to speak about a philosophical component of Wilde's plays that still remains insufficiently studied. The analysis of Wilde's works reveals that his literary texts are founded on the author's specific philosophy of the unreal, which is based on the idealistic teachings from ancient times to the late XIX century and reflects the latter trends. Wilde pays much attention to such categories as an accident, influence, soul, alongside his plays discuss the most topical issues, in particular, the «women's issue». The analysis of Wilde's literary texts shows his negative attitude to women's rights and freedoms. Wilde's works don't represent simply a problem of the women's influence, but their power over men. The negative character of the weaker sex is emphasized by such an accessory as a fan. The image of the fan is read as a symbol of discord, and the possibility of such an interpretation is suggested by the first play «Vera, or the Nihilists». The fan is mentioned in all Wilde's comedies except for «The Importance of Being Earnest», and when analyzing the texts the image of the fan helps better define the author's position. In Wilde's final tragedy «Salomé» the fan once again underlines the perversity of women's influence, its mortal danger for men.

Keywords: Wilde, the philosophy of the unreal, the category of influence, the fan, «Vera, or the Nihilists», «Salomé», «Lady Windermere's Fan», «A Woman of no Importance», «An Ideal Husband».

Драматургия Оскара Уайльда, на наш взгляд, до сих пор остается малоизученным предметом в отечественном литературоведении. Ранние трагедии «Вера, или нигилисты» (1880) и «Герцогиня Падуанская» (1883) не были сценически успешными, «Саломея» (1892) была запрещена к постановке в Лондоне, поскольку пьесы на библейский сюжет не допускались цензурой. Непопулярность трагедий (за исключением «Саломеи») стала одной из причин отсутствия внимания к ним критиков.

Что касается комедий («Веер леди Уиндермир» (1892), «Женщина, не стоящая внимания» (1893), «Идеальный муж» (1895), «Как важно быть серьезным» (1895)), то большинство ученых не включают их в контекст «новой драмы» конца XIX века и считают исключительно развлекательными, хотя ряд исследователей выделяет социальную проблематику, особенно в комедии «Идеальный муж». Комедии Уайльда изучали такие отечественные и зарубежные исследователи, как Т. Боборыкина, А. Образцова, М. Соколянский, И. Тайц, А. Берд, К. Нассаар, С. Элгис и другие.

Наиболее объемно драматургия Уайльда представлена в книге А. Образцовой «Волшебник или шут? Театр Оскара Уайльда» [Образцова 2001], в

которой автор глубоко и подробно анализирует эстетические взгляды английского писателя, историю замысла, создания, постановки на лондонских сценах, предлагает свои трактовки сюжетов и образов уайльдовских пьес.

Среди зарубежных исследований выделяются монография К. Нассаара «Вглубь демонической вселенной» и ряд его статей, в которых дан глубокий анализ тематики, проблематики художественных образов уайльдовских пьес [Nassaar 1974; Nassaar 2000; Nassaar 2002]. В монографиях А. Берда «Пьесы Оскара Уайльда» [Bird 1977] и С. Элгиса «Пересматривая Уайльда: общество и выпады против него в пьесах Оскара Уайльда» [Eltis 1996] представлены материалы об истоках трагедий и комедий, критические отзывы о постановках, характеристика ведущих персонажей, мотивы, объединяющие с выдающимися европейскими комедиями конца XIX — начала XX веков.

Уайльдовские комедии в работах исследователей представлены в контексте ведущих театральных тенденций эпохи конца XIX века, в контексте его эстетических взглядов. М. Меркулова в монографии «Ретроспекция в английской «новой драме» конца XIX —

начала XX века: истоки и функционирование» одной из первых обратила внимание на значимость темы прошлого в комедиографии Уайльда, рассматривая ее в рамках концепции ретроспективной композиции. К сожалению, анализ пьес английского драматурга у Меркуловой неравноценен, и предпочтение отдано комедии «Идеальный муж» [Меркулова 2005]. Изучению конфликтов, проблематики, структуры, системы образов уайльдовских комедий посвящено несколько статей И. Тайц и Т. Боборькиной [Тайц 1969; Тайц 1971; Боборькина 1980].

Ведущие тенденции популярной драмы конца XIX века в комедиях Уайльда исследованы Х. Маркович и П. Фортунато, которые писали, что по внешним признакам уайльдовские комедии мало чем отличались от развлекательных пьес современников. В то же время, отмечает Фортунато в работе «Эстетика модернизма и потребительская культура в творчестве Оскара Уайльда», комедии Уайльда ориентированы на массового зрителя, без стереотипов которого они не могли бы существовать. Форма мелодрамы также не случайна, поскольку это клишированная форма, хорошо знакомая зрителю, но он использует мелодраму не для того, чтобы ее отрицать, а чтобы ее развивать [Fortunato 2007]. Х. Маркович в монографии «Искусство притворства: теория представления Оскара Уайльда» [Marcovitch 2010] говорит также о проблеме борьбы с общественными стереотипами, о своеобразии героев-денди, и большое внимание в работе уделяется женским образам.

Вместе с тем исследований, в которых разрабатывается вопрос о воплощении философских взглядов Уайльда в пьесах, немного. Анализ уайльдовских произведений обнаруживает в основе его художественных текстов своеобразную авторскую философию. Идеи Уайльда базируются на идеалистических учениях от древности до эпохи конца XIX века и отражают ее тенденции. Писатель полагал, что над миром царит некая сила, которую можно обозначить, используя его высказывание из письма Э. де Гонкуру, как *нереальное*.¹

Нереальное не может править всем сущим «рассудочным» путем, оно связано с духовным и эмоциональным миром людей и может проявиться, например, через любовь (родительскую, супружескую), через случайности, не зависящие от воли человека. Искусство — тоже часть нереального, его единственная цель — доставлять удовольствие, и человеку бесполезно требовать от него чего бы то ни было еще, пользы в нем нет. В произведениях Уайльда прослеживается связь искусства и случайности, которые вместе помогают избежать жестокой несправедливости.

Глубину, непостижимость мира Уайльд по своему отразил в структуре своих произведений. В каждой из его пьес есть внешний и внутренний конфликт, внешнее и внутреннее действие. Внутренний конфликт определяется тем, что в мире властвует иррациональное, и человек не в состоянии изменить действительность рассудочными решениями.

Внешний конфликт комедий напоминает о популярных пьесах второй половины XIX века и строится на традиционных мотивах потерянных, найденных детей или родителей, на мотивах шантажа, «женщины с прошлым» и т.д. (что и дает основание критикам говорить о преимущественно развлекательном содержании). Конфликт трагедий имеет в своей основе актуальную социальную проблематику. В контексте уайльдовской философии нереального самые острые вопросы современности (террор, безверие и «богоутрата», изменение положения женщины в обществе и др.) обусловлены стремлением людей изменить мир, как им кажется, в лучшую сторону. Многие из названных проблем при кажущейся спорности или неразрешимости, как считает Уайльд, имеют одну основу — потерю представлений об истинных ценностях, о духовности, об изначальном бессилии перед миром и невозможности в нем принципиальных изменений.

Для творчества Уайльда характерна множественность, равноуровневость повествовательной техники, писатель предпочитает символ как отказ от однозначности. Глубины мира, неведомое, иррациональное представляли для Уайльда особый интерес, он много внимания уделял таким категориям, как случайность, влияние, душа. Его драмы отличаются смешением традиционного и нового, вниманием к фольклору, мифологии и даже мистике, при этом они отражают актуальнейшие проблемы действительности.

Конец XIX века ознаменован коренными изменениями в научной, социальной, политической, религиозной сферах. Уайльд в своих пьесах обращался и к проблеме террора, и к вопросу усиления влияния рационалистической американской цивилизации, освещался им и кризис веры, и «женский вопрос».

На рубеже XIX–XX веков «женский вопрос» был, пожалуй, одним из самых обсуждаемых в британском обществе, и не удивительно: статус женщины в законодательном плане постоянно улучшался, появлялись новые сферы деятельности и профессии, где приветствовался именно женский труд, зарождались феминистские движения. «Женский вопрос» в это время активно обсуждается и в литературных произведениях (в «новой драме» — у Г. Ибсена, А. Стриндберга, Б. Шоу, Д. Голсуорси и др.), и в публицистике.

Одни считали, что государство, ограничивающее права женщин, мешает полноценному формированию ответственной, самостоятельной личности², другие утверждали, что общественное мнение разрушает процесс становления «новой женщины»³, третьи отмечали, что стремление к правовому раскрепощению женщин необоснованно, и оно приведет к распаду института семьи⁴.

² Эта проблема ярко проявилась в пьесе Г. Ибсена «Кукольный дом» (1879).

³ Такое видение проблемы можно наблюдать в пьесах А. У. Пинеро «Вторая миссис Танкерей» (1893) и «Та самая миссис Эбсмит» (1895).

⁴ Данный аспект проблематики представлен, например, в ряде пьес А. Стриндберга: «Отец» (1887), «Товарищи» (1888), «Фрекен Жюли» (1888) и др.

¹ Подробнее об этом см.: Валова О. М. Эстетико-философская проблематика драматургии Оскара Уайльда. — Киров: Радуга, 2013. — 246 с.

Постановка в Лондоне «Кукольного дома» Ибсена в 1889 году обострила дискуссию о «новой женщине», которая виделась теперь как интеллигент, феминистка, политическая активистка, специалист в профессии. В прессе часто можно было встретить карикатуры, на которых дама курила или ехала на велосипеде; вместе с тем «новой женщине» было легко попасть в категорию «падших женщин» в зависимости от общественного восприятия [Wozniak 2009: 394]. Уайльд, никогда не проходивший мимо тем, которые вызывают бурные дискуссии, исследует их и высказывает свое мнение.

Анализ художественных текстов Уайльда показывает его ироничное, а порой и явно отрицательное, отношение к правам и свободам женщин. Негативный взгляд на социальную самостоятельность женщины имеет давнюю традицию; например, И. Кант (с чьими работами Уайльд был прекрасно знаком) в середине XVIII века говорил, что хорошее образование дам или их стремление к отвлеченным рассуждениям могут удивлять, но никогда не сделают их более привлекательными: мужчины тотчас же заметят свое превосходство и будут потакать лишь женскому тщеславию. «Ее философия не умствования, а чувство», — пишет Кант [Кант 1964: 152].

В век, когда в обществе началась борьба за права женщин, когда они стали входить в систему образования, профессиональный мир, политику, Уайльд поднимает вопрос о женском влиянии. Он полагает, что влияние женщин на мужчин настолько сильно, что им нет необходимости бороться за свои права: всего, к чему стремятся дамы, можно достичь без изменения законодательства, поскольку, в них есть «скрытая волшебная сила», с помощью которой они склоняют страсть мужчин «к благоприятному о ней мнению» [Кант 1964: 150]. В художественных произведениях Уайльда отражается идея не просто влияния женщин, но их власти.

Большинство мужчин в пьесах Уайльда практически лишены самостоятельности. Ирод в «Саломее», Джеральд в «Женщине, не стоящей внимания», Джон Уортинг в «Как важно быть серьезным», Роберт Чилтерн в «Идеальном муже» — все они полагают, что обладают свободой воли и возможностью делать независимый выбор. Ирония Уайльда, по мнению М. Нокс, очень ярко проявляется в сценах, когда Алджернон («Как важно быть серьезным») отвлекает леди Брэнкнелл, чтобы Джон Уординг сделал предложение Гвендолен, и когда сам Алджернон говорит о своих чувствах Сесили — все это высмеивает идею «выбора» мужчин, поскольку, как показывает автор, выбираются мужчины, а женщины решили все заранее [Кнох 1994: 103]. Уайльд отмечает превосходство иррациональной власти женщин над властью, которая дается рассудочным миром.

Уайльда не интересует типология влияния, говоря современным языком, манипуляция ли это, заражение или подражание, он констатирует сам факт женской власти. Воздействие женщины не несет в себе положительного начала, поскольку подавляет мужскую индивидуальность.

В пьесах Уайльда даже аксессуары подчеркивают негативную характеристику слабого пола: один из самых сложных, и в то же время выразительных образов здесь — образ веера.

Веер — особая деталь в характеристике персонажей; она интересна Уайльду в первую очередь в силу многофункциональности: веер позволяет скрыть лицо, им можно указать на человека или предмет, «поиграть», ударить, в конце концов; это предмет роскоши и в то же время удобства. Показательно и то, что этот аксессуар принадлежит только женщинам.

Веер издревле считался не только предметом необходимости или предметом роскоши. В Европе веера были необыкновенно популярны в XVIII веке, их расписывали даже известные живописцы уровня Ф. Буше и Ж. А. Ватто; существовал особый «язык веера», которым пользовались для флирта: одна раскрытая створка говорила о возможности дружбы, две — о влюбленной дружбе, раскрытый и резко сложенный — о свидании у дамы и т.д. [Современная энциклопедия 2002: 176], но этот язык практически потерял свое значение в XIX веке.

Новый всплеск интереса к веерам возникает как раз на рубеже XIX–XX веков, теперь это знак утонченной роскоши. П. Фортунато считает весьма показательным, что в название пьесы Уайльд ввел очень модный потребительский товар. Ведущие женские журналы того времени, как правило, обращались к театральным критикам по костюмам. Например, «The Illustrated London News» опубликовал иллюстрации платьев и огромных вееров из уайльдовской пьесы. (Веер главной героини состоял из шестнадцати страусовых перьев, закрепленных ручкой из черепахового панциря, с именем «Маргарет» в алмазах [Fortunato 2007: 96]). Пьеса Уайльда вполне могла способствовать продаже подобных вееров: так, в каталогах «Liberty and Co» 1890-х годов веера были чуть ли не основным товаром, а в 1894 году, после выхода пьесы, там предлагалось семнадцать видов вееров из страусовых перьев.

Образ веера интересовал исследователей, как правило, лишь в связи с первой комедией Уайльда, но не был замечен в иных пьесах. А. Берд рассматривал его как косвенное обвинение бессердечного и корыстного общества, где веер — экстравагантная и бесполезная игрушка — становится точным символом [Bird 1977: 112]. Довольно много говорила об этом аксессуаре А. Образцова, считая, что он «способен менять и направлять ход действия». Исследователь показывает многозначность данного предмета: «Из символа любви и нежности, красоты и богатства веер грозит превратиться в знак неверности и предательства». Образцова называет и иные функции веера: «Один взмах веера, и миссис Эрлин чувствует, как в ней происходит чудо: в ней просыпается неведомое прежде материнское чувство». «С легкостью и вместе с тем с глубоким смыслом, заложенным автором, веер переходит из рук в руки. То ли это персонажи играют с веером, то ли это веер играет с людьми, властно распоряжаясь их судьбами» [Образцова 2001: 198]. В. Луков и Н. Соломатина считают веер своего рода действующим лицом, олицетворяющим пона-

чалу семейное счастье. Затем веер становится символом мести, позже — знаком измены, а в конце произведения символизирует примирение [Луков, Соломатина 2005: 34]. К. Нассаар изучает образ веера относительно персонажей, и считает, что для лорда Уиндермира веер является символом испорченности [Nassaar 1974: 78]. Нассаар — один из немногих исследователей, обративших внимание на веер как характерную деталь, но «увидел» он ее лишь в «Саломее».

Хотя веер в восприятии зрителей и читателей был прежде всего связан с флиртом, в контексте творчества Уайльда образ веера прочитывается как символ раздора, и возможность такой трактовки подсказывается первой пьесой «Вера, или Нигилисты», где слово *fan* употребляется в значении 'разжигать', 'раздувать':

VERA. I must. They are getting faint-hearted there, and I would fan the flame of this revolution into such a blaze that the eyes of all kings in Europe shall be blinded [Wilde 1997: 374] (ВЕРА: Так надо. Что-то наши там пали духом. А я хочу раздуть пожар революции, чтоб от его пламени ослепли монархи Европы [Уайльд]). О негативном содержании этого образа говорит и мимолетное замечание леди Уиндермир («Веер леди Уиндермир»), что веер — вещь полезная (в системе взглядов Уайльда польза не является достоинством): «A useful thing a fan, isn't it?» [Wilde 1997: 502]. Веером пользуются лишь несколько героинь уайльдовских пьес: леди Уиндермир, затем — миссис Эрлин («Веер леди Уиндермир»); Эстер и леди Ханстенон («Женщина, не стоящая внимания»); миссис Чивли («Идеальный муж»); Иродиада («Саломея»).

В первой комедии героиня получает веер в подарок от супруга на день рождения, затем этот аксессуар чуть было не становится источником скандала, поскольку молодая женщина едва не оскорбила свою гостью (леди Уиндермир планировала ударить им миссис Эрлин). Веер впервые замечен Дарлингтоном, и он дважды упоминает о нем, как бы акцентируя внимание на предмете, который едва не становится поводом для скандала. Второй раз о нем говорит лорд Уиндермир, буквально в ту же секунду замечает, что его банковская книжка вскрыта и жена узнала о перечислении миссис Эрлин значительных сумм. Его жена обещает ударить веером по лицу эту непорядочную даму. Еще один веер появляется в руках герцогини Бервик, именно ее слова заставляют леди Уиндермир окончательно поверить в «виновность» своего мужа. Еле сдерживаясь, молодая женщина роняет веер, просит поднять его Дарлингтона, и затем веер появляется в кульминационный момент, его обнаруживают гости Дарлингтона, и миссис Эрлин признается, что это ее вещь. В конце концов веер с благодарностью передается миссис Эрлин, и вместе с ним соры и ненужные подозрения покидают дом Уиндермиров.

Во второй комедии «Женщина, не стоящая внимания» веер упоминается дважды. Эстер вступает в конфликт со светскими дамами, чьи высказывания кажутся ей неприличными, резкими, высокомерными, издевательскими. Вместо того, чтобы «не

заметить» этих слов (как ей намекала леди Ханстенон: «Должно быть, читали? Здесь в библиотеке столько книг» [Уайльд 1960: 212]), девушка, взяв в руки веер, напрямую обвиняет английское общество в несправедливости, эксплуатации, издевательствах над самопожертвованием, в мелочности, эгоистичности, неразумности. Ее страстный монолог завершается огульными обвинениями и призывом к наказанию всех грешивших женщин в тот самый момент, когда в комнату входит мать ее возлюбленного — миссис Арбетнот.

Другое упоминание о веере происходит в связи с леди Ханстенон, которая грозит веером Иллингворту, сказавшему, что цель жизни — в поиске соблазнов. Далее появляются любопытные высказывания леди Ханстенон о том, что она не может упрекнуть себя в излишке мыслей, и в целом, по ее мнению, женщинам не полезно много думать, и что их сильная сторона — умеренность.

Может показаться, что никакого конфликта здесь нет, тем более что леди Ханстенон завершает диалог словами об «утешительности» взглядов Иллингворта на жизнь. Однако спор налицо, поскольку герой-дэнди, по сути, излагает свою программу, которая противопоставляется традиционным мнениям. Соблазны ведут к греху, а грех, как известно, в представлении Уайльда — элемент прогресса; не случайно Иллингворт опасается за будущее, если в день ему не попадет ни одного соблазна. Далее герой заявляет о разрушительной силе мыслительного процесса, об умеренности как роковом свойстве («Только крайность ведет к успеху» [Уайльд 1960: 234]), о забывчивости как одной из самых очаровательных вещей. Веер, таким образом, вновь указывает на конфликт, в данном случае — принципов Уайльда с обыденными, житейскими представлениями о действительности.

В «Идеальном муже» веером распоряжается лишь миссис Чивли, и самые активные движения с ним происходят в тот момент, когда начинается шантаж Чилтерна. Миссис Чивли играет веером, когда «не припоминает», где встречалась с Гертрудой, роняет его, отвечая на вопрос Чилтерна, что она нашла в политике — благородное поприще, азартную игру или скуку. Прикоснувшись веером к руке Чилтерна, миссис Чивли напоминает ему о том, как он продал государственную тайну.

В «Саломее» образ веера получает более яркую сексуальную окраску, которая в предыдущих рассмотренных случаях была сильно завуалирована. В начале пьесы Молодой сириец с восторгом отмечает, что героиня прячет лицо за веером, Паж Иродиады убеждает, что смотреть на нее не надо, и несчастье — самоубийство Молодого сирийца — разлучает друзей. Нассаар полагает, что в этом эпизоде символика вполне ясна: веер прикрывает истинную природу Саломеи, но скрывает ее только в глазах Молодого сирийца.

Далее слово *fan* появляется в словах Иоканаана «<...> Go, bid her rise up from the bed of her abominations, from the bed of her incestuousness, that she may hear the words of him who prepareth the way of the Lord, that she may repent her of her iniquities. Though

she will not repent, but will stick fast in her abominations, go bid her come, for the fan of the Lord is in His hand» [Wilde 1997: 724] («Пусть встанет она с ложа бесстыдства своего, с ложа кровосмешения, и услышит слова того, кто приуготовляет путь Господень, дабы покаяться во грехах своих. Хотя она и не раскается никогда и будет пребывать в своей скверне, пусть придет, ибо Господь уже держит бич в руках Своих» [Уайльд 1960: 272]). В данном случае веер выступает в качестве оружия, которым можно ударить Иродиаду. Нассаар отсылает читателей к Евангелию, где говорится: «Лопата⁵ Его в руке Его, и Он очистит гумно Свое, и соберет пшеницу Свою в житницу, а солому сожжет огнем неугасимым» (Мф. [3:12]. Лк. [3. 17–18]). Это для Нассаара является доказательством того, что намерения Иоканаана по отношению к Иродиаде агрессивны.

Открытый веер может быть средством защиты от морального зла. Но веер имеет треть, скрытое значение. В начале пьесы Иоканаан заявляет, что стержень сломан («Rejoice not, O land of Palestine, because the rod of him who smote thee is broken» [Wilde 1997: 723] («Не ликуй, страна Палестины, ибо бич того, кто бичевал тебя, преломился» [Уайльд 1960: 270])). Веер в закрытом состоянии, по мнению Нассаара, может быть представлен как фаллический символ, показатель того, что бессознательно Иоканаан желает Иродиаду.

Далее веер как символ сексуальной силы оказывается в руках Иродиады. Она просит подать его, когда ей надоедают разговоры о чудесах. Веер становится орудием, обращенным против мужчин (она ударяет Пажу веером, запрещая ему мечтать: в категоричной форме следуют совершенно противоречащие уайльдовским взглядам ее утверждения о ненужности фантазии); декларацией превосходства женщин над мужчинами.

В финале Иродиада с улыбкой обмахивается веером в тот момент, когда палач выносит голову Иоканаана. Используя веер, Иродиада символически отрубает голову пророку, тогда как ее дочь заполучает то, что она просила за свой танец. Нассаар отмечает, что Ирод предлагает Саломее все, что она ни пожелает взамен головы Иоканаана, среди ценностей тетрархом были перечислены и четыре веера из перьев попугая, присланные королем Индии. Однако Саломею эстетические ценности не удовлетворили. Нассаар пишет, что ранее царица использовала веер, чтобы скрыть, утаить свою сущность, но сейчас она отвергает веера отчасти потому, что уже не желает маскировать свою правду. Финал пьесы весьма недвусмысленно показывает ее личность [Nassaar 1999: 89–90]. Таким образом, в «Саломее» веер, по мнению критика, является тройным символом: он выражает агрессию, защищает от зла и становится символом сексуальности.

В «Саломее» Уайльда веер становится уже не просто символом раздора, он иллюстрирует воинствующее сексуальное начало женщин. Образ веера еще раз подчеркивает масштабную трагедию женского влияния, способного уничтожить все святое

(требование Саломеей головы пророка Иоканаана); убийственность жадной эгоистичной страсти, в основе своей имеющей рассудочность и расчет.

ЛИТЕРАТУРА

- Боборыкина Т. А.* Диалог и фабула комедий Уайльда // О национальном своеобразии европейских литератур. — Л., 1980. — С. 54–73.
- Валова О. М.* Эстетико-философская проблематика драматургии Оскара Уайльда. — Киров: Радуга, 2013. — 246 с.
- Кант И.* Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного // Сочинения: в 6 т. Т. 2. — М.: Мысль, 1964. — 510 с.
- Луков В. А., Соломатина Н. В.* Феномен Уайльда. — М.: Нац. Ин-т бизнеса, Моск. гуманитар. ун-т., 2005. — 216 с.
- Меркулова М. Г.* Ретроспекция в английской «новой драме» конца XIX — начала XX века: истоки и функционирование: монография. — М.: Прометей, 2005. — 184 с.
- Образцова А. Г.* Волшебник или шут? (Театр Оскара Уайльда). — СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. — 358 с.
- Современная энциклопедия. Мода и стиль. — М.: Аванта+, 2002. — 480 с.
- Тайц И. Ф.* Конфликт и характеры в комедии О. Уайльда «Идеальный муж» // Некоторые вопросы истории и теории зарубежной литературы / Свердлов. гос. пед. ин-т. Ученые записки. — Сб. 149. — Свердловск, 1971. — С. 49–70.
- Тайц И. Ф.* О некоторых особенностях драматургического метода О. Уайльда // Проблемы англо-американской драматургии конца XIX и первой половины XX века / Свердлов. гос. пед. ин-т. Ученые записки. — Сб. 88. — Свердловск, 1969. — С. 30–57.
- Уайльд О.* Вера, или Нигилисты [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.thinkaloud.ru/translations/lan-vera.doc> (дата обращения: 14.01.2016).
- Уайльд О.* Пьесы / пер. с англ. и франц. — М.: Искусство, 1960. — 516 с.
- Bird A.* The plays of Oscar Wilde. — Printed in Great Britain by Clarke Doble & Brendon Ltd Plymouth and London, 1977.
- Collected Works of Oscar Wilde.* The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De Profundis. — L.: Wordsworth Edition Limited, 1997. — 1098 p.
- Eltis S.* Revising Wilde: Society and subversion in the plays of Oscar Wilde. — Oxford: Clarendon press, 1996. — 226 p.
- Fortunato P. L.* Modernist aesthetics and consumer culture in the writings of Oscar Wilde. — N. Y., L.: Routledge, cop. 2007. — 162 p.
- Knox M.* Oscar Wilde: A long and lovely suicide. — L.; N. Y.: Yale univ. press, 1994. — 185 p.
- Marcovitch H.* Art of the Pose: Oscar Wilde's Performance Theory. — Berne, IN, USA: Peter Lang AG, 2010. — 224 p.
- Nassaar Ch.* Into the Demon Universe: A Literary Exploration of Oscar Wilde. — New Haven & London, Yale University press, 1974. — 191 p.
- Nassaar Ch.* Wilde's Salome // Explicator. — Winter 1999. — Vol. 57. — Issue 2. — P. 89–90.
- Nassaar Ch.* Wilde's The Importance of Being Earnest // Explicator. — Winter 2002. — Vol. 60. — Issue 2. — P. 78–81.
- Nassaar Ch.* Wilde's The Importance of Being Earnest and Stoppard's Rosencrantz and Guildenstern... // Explicator. — Winter 2000. — Vol. 58. — Issue 2. — P. 91–93.
- Wozniak H. A.* The Play with a Past: Arthur Wing Pinero's New Drama // Victorian Literature and Culture. — Vol. 37. — No. 2 (2009). — P. 391–409.

REFERENCES

- Boborykina T. A.* Dialog i fabula komedij Uajl'da // O nacional'nom svoeobrazii evropejskih literatur. — L., 1980. — S. 54–73.

⁵ Имеется в виду лопата, которой веют хлеб.

Valova O. M. Jestetiko-filosofskaia problematika dramaturgii Oskara Uajl'da. — Kirov: Raduga, 2013. — 246 s.

Kant I. Nabljudenija nad chuvstvom prekrasnogo i vozvyshennogo // Sochinenija: v 6 t. T. 2. — M.: Mysl', 1964. — 510 s.

Lukov V. A., Solomatina N. V. Fenomen Uajl'da. — M.: Nac. in t biznesa, Mosk. gumanitar. un-t., 2005. — 216 s.

Merkulova M. G. Retrospekcija v anglijskoj «novoj drame» konca XIX — nachala HH veka: istoki i funkcionirovanie: monografija. — M.: Prometej, 2005. — 184 s.

Obrazcova A. G. Volshebnik ili shut? (Teatr Oskara Uajl'da). — SPb.: Dmitrij Bulanin, 2001. — 358 s.

Sovremennaja jenciklopedija. Moda i stil'. — M.: Avanta+, 2002. — 480 s.

Tajc I. F. Konflikt i haraktery v komedii O. Uajl'da «Ideal'nyj muzh» // Nekotorye voprosy istorii i teorii zarubezhnoj literatury / Sverdl. gos. ped. in-t. Uchenye zapiski. — Sb. 149. — Sverdlovsk, 1971. — S. 49–70.

Tajc I. F. O nekotoryh osobennostjah dramaturgicheskogo metoda O. Uajl'da // Problemy anglo-amerikanskoj dramaturgii konca XIX i pervoj poloviny HH veka / Sverdl. gos. ped. in-t. Uchenye zapiski. — Sb. 88. — Sverdlovsk, 1969. — S. 30–57.

Uajl'd O. Vera, ili Nigilisty [Jelektronnyj resurs]. — Rezhim dostupa: <http://www.thinkaloud.ru/translations/lan-vera.doc> (data obrashhenija: 14.01.2016).

Uajl'd O. P'esy / per. s angl. i franc. — M.: Iskusstvo, 1960. — 516 s.

Данные об авторе

Ольга Михайловна Валова — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный гуманитарный университет (Киров).

Адрес: 610000, г. Киров, ул. Московская, 36.

E-mail: olymihalna@yandex.ru.

About the author

Olga Mikhailovna Valova is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Russian and Foreign Literature and teaching methods, Vyatka State University of Humanities (Kirov).