

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.111. "19"

DOI 10.17223/19986645/28/8

О.М. Валова

«СВЯТАЯ БЛУДНИЦА» ОСКАРА УАЙЛЬДА: ПУТЬ К ВЕРЕ

В статье анализируется «Святая блудница, или Женщина, осыпанная драгоценностями» – малоизученный драматический текст Оскара Уайльда, дошедший до наших дней в отрывках. В этом произведении автор обращается к теме веры, интересовавшей его с юности. Пьеса изучается в контексте всего творчества писателя, прежде всего в одном ряду с «Саломеей». В своих символистских трагедиях писатель дает понять, что прагматичное отношение к вере, ориентация на материалистические ценности сопоставимы с язычеством, и в целом они оцениваются драматургом как признак деградации современного общества.

Ключевые слова: «Святая блудница, или Женщина, осыпанная драгоценностями», «Саломея», философия нереального, стоики, апостол Павел.

До наших дней дошел только небольшой фрагмент рукописи трагедии Оскара Уайльда «Святая блудница, или Женщина, осыпанная драгоценностями»; авторский экземпляр текста был утерян, и если «Флорентийскую трагедию», которая также сохранилась не полностью, пытались восстанавливать, то в случае со «Святой блудницей» это было невозможно: слишком велики были потери. Точных сведений о времени работы над произведением нет, А. Берд называет 1894 г., Р. Эллман уточняет, что большая часть «Святой блудницы» и «Флорентийская трагедия» были написаны, когда Альфред Дуглас на три месяца уехал в Египет¹. Это период, когда драматургу приходится нелегко, на непростые отношения с женой накладываются еще более сложные проблемы с Дугласом; близится процесс с маркизом Куинсбери. И в то же время необыкновенный взлет популярности, Уайльд становится первым драматургом в стране, которая вскоре уничтожит своего недавнего кумира.

«Святая блудница» является малоизученной и за рубежом, и в России прежде всего потому, что цельная картина текста отсутствует². Несмотря на то, что объем «Святой блудницы» едва превышает пять страниц, в отрывках, созданных в самый продуктивный и драматический период жизни писателя, есть богатый материал для изучения уайльдовской философии нереального, его размышлений о Боге и вере, начатых еще в раннем творчестве.

¹ В «Тюремной исповеди» есть строки: «И вместо того, чтобы создавать играющие изумительными красками музыкальные вещи, подобные “Саломее”, “Флорентийской трагедии” и “La Sainte Courtisane”, я был вынужден посылать твоему отцу длиннейшие юридические письма и искать помощи в том, против чего я всегда восставал» [1. Т. 2. С. 449].

² А. Аникст писал, что полный текст трагедии был подарен некоей светской даме и оказался утраченным; авторский же экземпляр пропал вместе с рукописью «Флорентийской трагедии» [2. С. 514].

Два наиболее обсуждаемых в современном обществе вопроса – это политика и религия, говорит Уайльд в рассказе «Преступление лорда Артура Сэвила». И действительно, конец XIX в. отмечен значительными открытиями в области естествознания, развитием транспорта и коммуникаций, совершенствованием сельскохозяйственных и промышленных технологий; в этот период наблюдается значительный рост народного самосознания, на основе рабочих партий появляются партии социалистические, развивается профсоюзное движение, все это вольно или невольно влечет за собой усиление атеистических настроений в обществе. В литературе наряду с реализмом, натурализмом, веризмом появляются направления антиреалистического характера, многие писатели выступают против засилия правдоподобия в художественных текстах, против бездуховности и безверия своих современников.

В кризисные для церкви годы сюжет об отшельнике и его искушениях становится необыкновенно востребованным западноевропейскими авторами: Г. Флобер «Искушение святого Антония» (1872), А. Франс «Таис» (1890), О. Уайльд «Саломея» (1892), «Святая блудница, или Женщина, осыпанная драгоценностями» (1894). В «Святой блуднице» многое напоминает роман А. Франса «Таис», написанный в 1890 г.: в обоих текстах действие разворачивается в начале христианской эпохи, герои – отшельник и куртизанка, а итог их встречи – изменение мировоззрения обоих. Вряд ли, однако, стоит сравнивать эти произведения, как и сравнивать с «Искушением святого Антония» Г. Флобера или с каким бы то ни было другим, поскольку заимствования можно найти практически в любом уайльдовском тексте, но идея, проблематика, решение конфликта интересны непосредственным авторским видением, оригинальной трактовкой¹.

Общая востребованность христианской тематики в конце XIX в. соответствовала личным устремлениям драматурга, из-под его пера одно за другим выходили произведения, в которых он размышляет о душе и вере. Интерес писателя к интерпретации библейских образов проявился в трагедии «Саломея» (1892), эпохе зарождения христианства посвящена «Святая блудница».

Действие трагедии разворачивается в Фиваиде, древней области Египта. Миррина подходит к двум мужчинам с вопросом, где отыскать молодого отшельника, не желающего видеть женщин. Некоторое время герои беседуют о богах, в которых веруют, и о самом отшельнике, затем Миррина встречается с Гонорием и рассказывает, на что готовы ради ее благосклонности любовники. Отшельник пытается наставить Миррину на путь истинный, но «пелена спадает с его глаз», и теперь он мечтает «вкусить семи смертных грехов» [1. Т. 1. С. 340]. Миррина же, напротив, стремится к раскаянию и обретению веры.

Религиозные вопросы с юности волновали и самого Уайльда. Еще в Оксфорде у него появляется желание перейти в католичество, которое привлекало прелестью эстетического начала. «Теперь я завтракаю с отцом Паркинсоном, - писал Уайльд Уильяму Уорду в марте 1877 г., – хожу в церковь св. Алоисиуса, веду душеспасительные религиозные беседы с Данлопом и

¹ Нельзя вместе с тем не вспомнить, что один из авторитетнейших биографов Уайльда Ричард Элман считал «Святую блудницу» попыткой перевести на язык драматургии и, возможно, превзойти «Таис» А. Франса [3. С. 465].

вообще попался в ловушку птицелова, поддался обольщению жены, облаченной в порфиру и багряницу, и, возможно, перейду на каникулах в лоно Римско-католической церкви. <...> Если бы я мог надеяться, что католическая вера пробудит во мне некоторую серьезность и чистоту, я перешел бы в нее хотя бы ради удовольствия, даже не имея на то более веских причин». Далее в письме есть строки, которые прямо говорят, что именно привлекательно для будущего писателя: «Растрогайся, – обращается он к другу, – восхитись им [Римом], почувствуй громадное очарование церкви, ее высшую красоту, одухотворенность <...>» [4. С. 33]. Но все более пристальные взгляды Уайльда в сторону католичества оказались небезобидны: после смерти одного из своих сводных братьев Генри Уилсона 8000 фунтов было завещано на нужды клиники Уильяма Уайльда, отца писателя, 2000 фунтов родному брату Уайльда и 100 фунтов ему самому при условии, что он останется протестантом. Кроме того, даже доля собственности, которая по закону должна была перейти Уайльду после смерти брата, ему не достанется, если в ближайшие пять лет он станет католиком. «Он, – писал Уайльд о Генри Уилсоне, – был фанатично нетерпим к католикам и, видя, что я “на грани”, вычеркнул меня из завещания. Для меня это ужасное разочарование; как видишь, мое пристрастие к католицизму больно ударило меня по карману и обрекло на моральные страдания» [4. С. 36–37]. В письме Уайльд поражается прежде всего протестантским предубеждениям Уилсона.

Фанатизм и рассудочность людей разных вероисповеданий Уайльд будет осуждать во всех своих произведениях, и всегда будет преклоняться перед красотой и одухотворенностью истинной веры. «Что до церкви, – напишет Уайльд в «Упадке лжи», – по-моему, для любой культуры решительно необходимо, чтобы среди прихожан нашлись в достаточном числе люди, чей долг верить сверхъестественному, каждодневно творить чудеса, сохранять живой ту мифопоэтическую способность, которая крайне важна для воображения. А в нашей церкви человек ценится не по умению верить, но по умению не верить. <...> Как грустно, что в английской церкви все более ценим здравый смысл. Вот унижительная уступка реализму в низших его формах» [1. Т. 2. С. 242].

Уайльд говорил, что интеллектуальной основой его эстетики является философия нереального, не объясняя при этом, в чем именно ее суть. Обращение к творческому наследию писателя выявляет прежде всего его внимание к власти иррационального, крайне отрицательное отношение к засилию материализма и утрате духовности в современном обществе, он утверждает реальность воображаемого мира, воспекает безрассудство как возможность совершить верный выбор, не попадая под влияние прагматического расчета. В этом контексте характерными темами творчества становятся темы искусства, судьбы, греха, смерти, веры.

В «Святой блуднице» Уайльд утверждает, что его современники слепы и не видят истины, боятся богов, которые на самом деле мертвы, писатель противопоставляет мирское и божественное, подчеркивая слабость и ничтожность человека перед лицом мира. Страх сковывает жизнь героев, вот первая реплика в пьесе: «Кто это? Я боюсь её», – говорит Первый человек [5. С. 499]. Второй полагает, что женщина, которая направляется к ним, – боги-

ня. Зашоренность восприятия проявляется во всем, оба героя уверены, что боги не должны покидать своих храмов, и планируют встретить женщину молчанием. Мужчины избегают глядеть на Миррину, даже когда она сама заговорила с ними, поскольку считают «неразумным» смотреть на слишком яркие вещи.

Сама Миррина начинает разговор о богах, она интересуется, каковы верования ее собеседников. В их ответе снова видна мысль о страхе, они не называют даже имен своих богов, поскольку «это очень опасно» [5. С. 500]. Здесь же выясняется, что Первый и Второй человек молятся каким-то мумиям, прежде находившимся в могиле. Поклонение идолам прочитывается как поклонение смерти, Уайльд показывает тупиковый путь таких верований.

«Святую блудницу» следует рассматривать в контексте всего творчества писателя, и прежде всего в одном ряду с «Саломеей», так как их объединяет общность затронутых вопросов. В «Саломее» Иродиада, Первый солдат убеждены, что Ирод боится Иоканаана. О беспощадности бога говорят иудеи, они не согласны с греческими философами, что бог в зле и в добре, им ближе представление о том, что бог никого не щадит, он страшен и «дробит слабых и сильных, как дробят в ступе зерно» [5. С. 279]. Тема богов появляется в беседе Каппадокийца, Первого, Второго солдат и Нубийца. Нубиец считает, что боги его страны жестоки и суровы, богов Каппадокии выгнали римляне, а иудеи молятся богу, которого нельзя видеть, что кажется смешным. Именно в этот момент Иоканаан, невидимый сам, говорит о Другом, кто придет за ним, кто сильнее его, тогда расцветет пустыня и слепые прозреют. В пьесе сперва слышится голос Иоканаана, и символично то, что его никто не видит, он заперт в старом водоеме, резонирующий в пустоте звук потрясает.

В этой сцене Уайльд показывает, что верить во что-то нематериальное, неосязаемое обычному человеку трудно. Напомним, что Каппадокийцу представляется смешной вера в то, что нельзя видеть. В критических работах и художественных текстах драматург сам высмеивал свойство человека подтверждать все документально или убеждать логически верными аргументами. Уайльду неинтересен мир, в котором нет истины в безрассудном. О силе прагматизма в конце XIX в. драматург много говорил в трактате «Упадок лжи». Он упрекал современников в «чудовищном преклонении перед фактами» [1. Т. 2. С. 222], в преступной правдивости и плоском материализме обвинял писателей-натуралистов; критиковал «торгашеский дух Америки» [1. Т. 2. С. 231], стремление к извлечению пользы. Пристрастие к рассудочности и логичности лишает веры, что, в свою очередь, приводит к нигилизму, а с ним и к террору. В «Упадке лжи» Уайльд с грустью констатировал, что «в английской церкви все более ценим здравый смысл» [1. Т. 2. С. 242], а в «Саломее» и «Святой блуднице» выделял эту тенденцию, иронизируя над некоторыми героями.

Нечувствительность к «тонкому миру» подчеркивает следующий прием в «Саломее»: ряд персонажей постоянно обращаются к луне, это, например, Ирод, Саломея, Молодой сириец, но есть те, кто луну не замечает, они-то и относятся к богам с практической точки зрения или боятся их. В художественном мире Уайльда луна становится символом власти иррационального, и

тот, кто не замечает эту власть, вредит прежде всего себе, он может думать, что знает жизнь, но его представления оказываются далекими от истины.

По сохранившимся отрывкам «Святой блудницы» мы не можем однозначно судить, почему Миррина стремится встретиться с отшельником. Возможно, ее заинтересовали слухи о его молодости и красоте, или его нежелание видеть женщин, но можно с определенностью утверждать, что вопросы веры волновали героиню еще до встречи с Гонорием. Так, она рассказывает, что не признают богов философы. «Философы с длинными бородами и в темных плащах не признают богов. Они спорят между собой под портиком... смеются над ними» [5. С. 500] (They wrangle with each other in the porticoes [6. С. 746]). Это высказывание Миррины можно рассматривать как прямое указание на стоиков, поскольку само название *стоицизм* школа в античной философии получила от греческого *στοά ποιήλη* («расписной портик»), где ее основатель Зенон Китийский вел беседы со своими учениками. О стоиках упоминается и в «Саломее» в словах Тигеллина, который считает их не цивилизованными и склонными к самоубийству¹. На самом деле в произведениях Уайльда довольно много идей, истоки которых можно увидеть в высказываниях, скажем, Сенеки или Эпиктета. В поздних трагедиях видна мысль, что стоики - не сторонники язычества, их мудрость философов подсказывает, что бог - в душе каждого, необходимо прислушиваться к его голосу, чтобы избежать многих житейских бед.

Интерес Миррины к теме бога и веры становится еще более очевидным, когда она упоминает «софиста из Киликии»², который на торговой площади «говорил, будто существует только один Бог. Когда он говорил это, там было много народу» [1. Т. 1. С. 337].

Чтобы определить, кого имела в виду Миррина, обратимся к «расшифровке» ее слов. Киликия - область на юге современной Центральной Турции, древняя область Малой Азии. Главным городом Киликии, центром эллинистической культуры был Тарс. Греческий историк и географ Страбон, живший на рубеже тысячелетий, т.е. как раз в то время, когда разворачиваются события «Святой блудницы», писал: «Жители Тарса с таким рвением занимались не только философией, но и общеобразовательными предметами, что превзошли Афины, Александрию и любое другое место, какое ни назовешь, где существуют школы и обучение философии. Отличие этого города от других в том, что здесь все, кто занимается наукой, местные уроженцы, а чужестранцы неохотно переселяются сюда. И сами местные жители не остаются здесь, а отправляются за границу для усовершенствования; закончив образование, они охотно остаются на чужбине, и только немногие возвращаются домой» [7].

Самым известным уроженцем Тарса был апостол Павел. Павел (Саул, Савл) был воспитан в фарисейской традиции, учился в Иерусалиме и, будучи

¹ «There be some who slay themselves, sire. They are the Stoics. The Stoics are people of no cultivation» [6. С. 728].

² В уайльдовском тексте читаем слова Миррины: «Once as I was passing through the market place I heard a sophist from Gilicia say that there is only one God» [6. С. 746]. В переводе З. Журавской, очевидно, ошибочно сказано о «софисте из Сицилии», как и ниже ошибочно упоминается о сицилийском тетрархе.

преданным консервативному иудаизму, испытывал ненависть к первым христианам. Общеизвестен факт, что в молодости Павел участвовал в арестах христиан, в убийстве диакона Стефана. Однако по пути в Дамаск, куда Павел отправился, чтобы начать преследование членов христианской общины, он услышал голос, укорявший его. Павел принимает крещение и начинает проповедовать, переходя из города в город от Антиохии до Испании. По преданию, Павел был казнен в Риме вместе с апостолом Петром, и последнее, что произносит его отрубленная голова, – имя Иисуса Христа.

Но можно ли назвать Павла софистом? Софисты – это, по сути, первые профессиональные преподаватели красноречия в Древней Греции. Софистика возникает в V–IV вв. до н.э. как учение об ораторском искусстве, о секретах убедительной силы речи, умении вести аргументированный спор. Со временем софисты все большее внимание уделяют не поискам истины, а навыкам и приемам, которые помогают достичь успеха в словесном поединке. Софистов начал критиковать уже Сократ, и тем не менее Уайльд мог назвать апостола Павла софистом, поскольку Павел был ярким представителем греко-римской культуры своего времени, осведомленным в области литературы и философии, в посланиях и речах использовавшим приемы античной риторики.

Чем могла привлечь Уайльда фигура Павла? Несомненная образованность и блестящее владение ораторским искусством не могли не импонировать писателю, который и сам прославился среди современников как непревзойденный рассказчик. Например, в сказках Уайльд показывал, как самые несправедливые слова из уст умелого оратора для кого-то становятся истиной, за которую можно умереть (Мельник и Маленький Ганс).

Конечно, прямых свидетельств того, что Уайльд под «софистом из Киликии» подразумевал именно апостола Павла, нет, но есть косвенные доказательства, которые можно найти в мировоззрении драматурга. Так, Уайльд не уделял внимания преходящему, сиюминутному, и если в его произведениях раскрываются масштабные проблемы взаимовлияния культур, философские вопросы, то и личности, упоминаемые им, не могут быть незначительными.

Пожалуй, самым главным аргументом в пользу того, что в тексте упомянут именно апостол Павел, является интерес Уайльда к фигурам неоднозначным и небезгрешным, а ведь Павел при жизни не знал Иисуса Христа и, главное, в молодости был ярким, злобным противником христиан, поддерживавшим всяческие гонения на них. В художественных текстах Уайльда можно найти героев, которые по-своему проходят путь апостола Павла и, совершив грех в молодости, после искупают его, поднимаясь на новый уровень духовного развития. Это может быть Великан («Великан-эгоист»), Мальчик-звезда из одноименной сказки и даже Роберт Чилтерн, герой комедии «Идеальный муж». Павел, согрешив и пройдя непростые испытания, становится апологетом Христа. Думается, что слова «софиста из Киликии» неспроста отложились в душе Миррины, куртизанки, и после встречи с Гонорием она, как и Павел, нашла своего бога, нашла свою веру, которая обращена не к смерти, но к жизни.

Прежде чем найти отшельника, Миррина довольно долго беседует с Первым и Вторым человеком о самом Гонории. Хотя оба мужчины боятся его, они тем не менее осознают святость и каждый вечер приносят ему еду. Они

также слышат голос, который обращается к отшельнику и называет его Гонорием.

И Гонория, и Иоканаана Уайльд показывает в замкнутом пространстве. Гонорий живет в большой пещере («He dwells in that cavern yonder» [6. С. 745]), и Миррина называет его место жительства странным. («What a curious place to dwell in» [6. С. 745]). Иоканаан («Саломея») заключен в старый водоем («an old cistern»), этой тюрьмой удивлен Каппадокиец: «What a strange prison!» [6. С. 721].

В мифологиях разных народов пещера представляет собой сакральное убежище, укрытие, она противопоставлена свету, открытости, полноте жизни. Поскольку пещера является темным замкнутым пространством, «в ней можно только слушать, но нельзя видеть», здесь «сознание и разум, логика уступают место слуху, осязанию, инстинкту, интуиции, вожделению» [8. С. 311], а в библейской традиции в пещерах скрываются израильтяне, цари, пророки; тут живут и отшельники. «Пещера включается в комплекс жизнь – смерть – плодородие как одновременно место зачатия, рождения и погребения, источник и конец» [8. С. 311]. Некоторые народы избирали пещеру как место упокоения, туда же «может удаляться умирающий и воскресающий бог плодородия, иногда также бог-громовержец» [8. С. 311]. П.А. Гринцер пишет об общепризнанном воздействии содержания мифов об умирающем и воскресающем боге на религиозные представления, ярчайшим примером становится евангельский рассказ о смерти и воскресении Иисуса Христа [9. С. 548]. Важно и местоположение пещеры, в «Саломее» заброшенный водоем («an old cistern») обращен, скорее, к подземному царству, что в мифопоэтической традиции прочитывается как вход в иной мир. Пещера Гонория расположена в египетской пустыне, это уголок долины в Фиваиде, и нельзя определенно сказать, ориентирована она к небу или к безднам земли. Так, уже место обитания героев показывает их отдаленность от обыденного земного существования, причастность к тайнам непостижимого для простого человека мира.

Уайльд рассказывает, что в пещере прежде жил белый единорог, который по пришествии Гонория «пал на колени и поклонился ему» [5. С. 500]. Образ единорога восходит к древнеиндийской традиции и позже появляется в греческой и римской мифологической системах. Символика единорога в христианских текстах связана с чистотой и девственностью, он часто ассоциируется с образами Девы Марии и Иисуса Христа.

Гонорий поселился в пещере, где раньше жил кентавр, который, «испустил пронзительный крик и с плачем и воплями ускакал дальше» [5. С. 500], когда туда пришел отшельник. В «Саломее» Иоканаан восклицает: «Он пришел, господь! Он пришел, сын человеческий. Кентавры скрылись в реках, и сирены покинули реки и скрылись в чаще лесов» [5. С. 269]. Все смешалось, и обитатели суши направились в реки, а жительницы морских островов оказались в лесах. В сказке «Рыбак и его Душа» Душа не может найти вход в сердце Рыбака, так как оно охвачено любовью. Пожалев Душу, вынесшую немало страданий, герой хотел бы ей помочь, но как только он сказал об этом, Дева Морская умерла и тело ее вынесли волны.

Отсутствие Души связывается Уайльдом с языческим, дохристианским миром, писатель наполняет его фольклорно-мифологическими существами, которые в панике исчезают вместе с приходом святого человека, отшельника, пророка, бога. «Святая блудница» Миррина с упоением повествует Гонорию о своей жизни и своих любовниках, она описывает изысканность убранства своего дома, гостей, прогулки, обещает Гонорию неизведанные им прежде наслаждения, но все это она оставляет, чтобы теперь быть с Богом.

Сам Уайльд писал, что в «Святой блуднице» показаны печальные результаты обращения в иную веру, при этом они равно драматичны и для Гонория, и для Миррины, поскольку один из них умрет от голода, другой – от разврата [10. С. 177]. А ведь Гонорий предчувствовал, что зло придет к нему в облике женщины, не напрасно он избегал смотреть на них.

Вера, как неотъемлемая часть духовной жизни, становится частью уайльдовской философии нереального. В своих символистских трагедиях писатель дает понять, что отношение современников к вере сопоставимо с язычеством, что они поклоняются материализму в разных его проявлениях, и это равнозначно поклонению смерти. Элман полагает, что «Святая блудница» противопоставляет две любви, одна из которых «ведет любящих к воссоединению, другая – к взаимной враждебности» [3. С. 465]. Уайльд с осуждением замечал, что в его время фабричные трубы вознеслись выше шпиль старейших аббатств, и это убивает душу, которая одна и может сохранить человека. В трактате «Душа человека при социализме» он писал, что в человеке значимо не то, что он имеет, и даже не то, что делает. Ссылаясь на слова Иисуса, критик утверждает, что человек достигает совершенства «всецело благодаря тому, что носит в себе» [1. Т. 2. С. 352]. В той же работе Уайльд превозносит ценность идеи, ее значимость он видит в созидании: «Прогресс есть претворение Утопий в жизнь» [1. Т. 2. С. 357]. Забыв Христа и поклоняясь мамоне (а именно так Уайльд оценивал современную ситуацию), человечество семимильными шагами движется к своей гибели, в этом смысле его трагедии можно рассматривать как пьесы-предупреждения.

Литература

1. Уайльд О. Избранные произведения: в 2 т. / пер. с англ. М.: Республика, 1993.
2. Аникст А. Примечания // Уайльд О. Избранное. М.: Искусство, 1960. С. 509–514.
3. Элман Р. Оскар Уайльд: Биография / пер. с англ., составление аннотированного именного указателя Л. Мотылева. М.: Независимая газета, 2000. 688 с.
4. Уайльд О. Письма. М.: Аграф, 1997. 416 с.
5. Уайльд О. Пьесы. М.: Искусство, 1960. 516 с.
6. *Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De profundis*. L.: Wordsworth Edition Limited, 1997. 1098 p.
7. Страбон. География [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Science/strab/14.php
8. Топоров В.Н. Пещера // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 2. М., 1991. С. 311–312.
9. Гринцер П.А. Умиравший и воскресающий бог // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 2. М., 1991. С. 547–548.
10. Образцова А.Г. Волшебник или шут?: (Театр Оскара Уайльда). СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 358 с.

LA SAINTE COURTISANE BY OSCAR WILDE: THE PATH TO FAITH.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 2 (28), pp. 85–93. DOI 10.17223/19986645/28/8

Valova Olga M., Vyatka State University of Humanities (Kirov, Russian Federation).

E-mail: olymihalna@yandex.ru

Keywords: *La Sainte Courtisane* or *The Woman Covered in Jewels*, *Salome*, philosophy of unreal, Stoics, Apostle Paul.

La Sainte Courtisane or *The Woman Covered in Jewels* is a little-studied dramatic text of Oscar Wilde that has come down only in fragments. The author considers the problem of faith that interested him since his youth.

The play is a typical story of the late 19th century literature that describes a courtesan seducing a hermit. The surviving fragments of *La Sainte Courtisane* do not tell exactly why Myrrhina strives to meet a hermit. Perhaps she was attracted by rumors about his youth and beauty or by his reluctance to see women, however, it can be definitely said that the issues of faith bothered her even before she met Honorius.

Myrrhina's interest to God and faith becomes even more apparent when she mentions a "sophist from Cilicia" who preached on market-place that there exists only one God. Supposedly, a "sophist from Cilicia" in Wilde's play refers to Apostle Paul. There is no direct evidence for it, yet indirect evidence can be found in Wilde's philosophy. Having passed through terrible ordeals, Paul becomes a Christian apologist. The words of the "sophist from Cilicia" seem to sink into Myrrhina's heart. When she meets Honorius, she, like Paul, finds her God, her faith in life, not death.

Honorius lives in a cave. In accordance with the mythopoetic tradition his habitat shows his remoteness from the ordinary earthly life, his involvement in the mysteries of the world incomprehensible for the common man. Honorius lives in the cave once inhabited by the centaur that disappears when he sees the hermit. Similar scenes can be found in Wilde's previous works. Jokanaan's prophecy (*Salome*) states that when the Lord came, centaurs fled in rivers and sirens hid in forests. Wilde believes that there is no soul in a pagan, pre-Christian world inhabited by folklore and mythological creatures disappearing when a holy man comes.

Wilde's works contain a lot of ideas originated from Seneca or Epictetus. The later tragedies say that the Stoic wisdom is that God is in everybody's soul, and one should listen to his voice to avoid many troubles.

La Sainte Courtisane is to be viewed in the context of all works by the writer, and, first of all, together with *Salome*, as they are linked by common themes. Wilde shows that it is hard for a common man to believe in something immaterial, intangible. His symbolist tragedies indicate that the attitude of his contemporaries to faith is comparable to paganism. Forgetting Christ and worshiping mammon (as Wilde assessed the current situation), the humanity is rapidly approaching its death. In this sense his tragedies can be seen as warning plays.

References

1. Uail'd O. *Izbrannye proizvedeniya* [Wilde O. Selected Works]. In 2 vols. Moscow, Respublika Publ., 1993.
2. Anikst A. *Primechaniya* [Notes] in Uail'd O. *Izbrannoye* [Wilde O. Selected Works]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960, pp. 509–514.
3. Ellman R. *Oscar Wilde*. London, Hamish Hamilton, 1987. 412 p. (Russian edition: Ellman R. *Oskar Uail'd: Biografiya*. Moscow, Izdatel'stvo Nezavisimaya Gazeta Publ., 2000. 688 p.).
4. Uail'd O. *Pis'ma* [Wilde O. Letters]. Moscow, Agraf Publ., 1997. 416 p.
5. Uail'd O. *P'esy* [Wilde O. Plays]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960. 516 p.
6. *Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De profundis*. London: Wordsworth Edition Limited, 1997. 1098 p.
7. Strabo. *Geografiya* [Geography]. Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Science/strab/14.php.
8. Toporov V.N. *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of nations of the world. Encyclopedia]. In 2 vols. Vol. 2. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1991, pp. 311–312.
9. Grintser P.A. *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of nations of the world. Encyclopedia]. In 2 vols. Vol. 2. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1991, pp. 547–548.
10. Obraztsova A.G. *Volshebnik ili shut? (Teatr Oskara Uail'da)* [Magician or clown? (Oscar Wilde Theatre)]. St. Petersburg, Dmitriy Bulanin, 2001. 358 p.