

# Оскар Уайльд

Последняя стадия:  
изгнанник развлекает своих друзей в парижском кафе.

*Мир не станет меня слушать.*

*Можно считать, что Лоуренс Хаусман, решивший в 1923 году воскресить парижский разговор с Оскаром Уайльдом происшедший осенью 1899 года, создал «монолог с того света». Возвращаясь из Италии через Париж, Хаусман сумел отыскать там Уайльда. Он познакомился с трагическим отверженным в Англии за несколько лет до того и бережно хранил в памяти свои хвалебные замечания сделанные им по поводу одного из написанных Уайльдом рассказов. И еще Уайльд запомнился ему как «несравнимо поразительный собеседник», равного которому он никогда не встречал. Для непредубежденного и популярного в то время английского писателя это само по себе было уже привлекательно. Следует еще добавить, что Хаусман откровенно восхищался «спокойным и безропотным мужеством, с которым падший идол обожающих его поклонников относился к «своему изгнанию из общества, протестовать против которого было в те годы немыслимо».*

*После двух лет тюремного заключения и каторжного труда, которые явились наказанием за совершенные аморальные поступки, Уайльд покинул Англию фактически изгоем. Но грандиозное грехопадение не помешало блестящему остроумцу и денди обрести в своей Парижской жизни массу новых поклонников. Французскому окружению Уайльда пришлось по вкусу его безудержный юмор и открытое пренебрежение к общественной морали. Молодые британские литераторы тоже не переставали наносить визиты своему вождю, боровшемуся на протяжении многих лет за чистое искусство. Случались и другие посетители, страдаемые болезненным интересом взглянуть на пьяного и несчастного отверженного, вымаливающего, по слухам, у своих визитеров пару су, на покупку очередной порции абсента.*

*Но встретиться с Уайльдом Хаусмана влекло совсем другое, а именно – психология человеческого падения, как он это сам определил. В Оскаре Уайльде он увидел трагический пример фатального краха на глазах всего мира, выступающего в роли зрителя. Хаусман утверждал, что жизненный успех человека интересует его значительно меньше, чем провал, по той, возможно, причине, что неудача раскрывает природу человека более*

правдиво и «в целом, ничто другое так не вдохновляет как неудача.» Хаусман чувствовал, что встреча с Уайльдом подтвердит его жизненную теорию о том, что лучшим доказательством состоятельности человека является его способность противостоять неудаче. Так что, «У меня были все основания сделать историческую запись о моей последней встрече с таким выдающимся неудачником как Оскар Уайльд».

Манеру разговора Уайльда Хаусман описывает следующим образом: «гладко-льющаяся речь, сдержанная и умиротворяющая, словно вещателя, причудливая по существу, непрерывная и без малейшего колебания или поиска слов, произносимая с очевидным удовольствием мастером своего дела, полностью осознающего, что, по крайней мере, в данный момент он находится в своей прежней форме.» К этому можно добавить также и радость Уайльда, передававшаяся его слушателям, которую он испытывал сам, «оказавшись снова в кругу друзей, чьи взгляды на его грехопадение отличались от взглядов остального мира.»

Воссоздавая эту встречу, Хаусман мог возможно допустить некоторые вольности, но Хескет Пиерсон был убежден, что собранный им диалог отобразил истинного Уайльда гораздо больше, чем полагал сам Хаусман. Под давлением Пирсона, написавшего позже свою блестящую биографию Уайльда, Хаусман клятвенно заверял, что некоторые пассажи «были подлинно Уайльдовскими по своей сути, и, насколько это было возможно, по манере изложения тоже.» В частности, он имел в виду рассуждения Уайльда о Гладстоуне, Бернсе, Наполеоне, Карлайле и смерти.

На этом парижском обеде поздним сентябрьским вечером 1899 года присутствовали преданный друг Уайльда Роберт Росс, Генри Даври, еще один друг (обозначенный только инициалами Х.А., и Лоуренс Хаусман.

«Действие, происходившее на свежем воздухе на веранде парижского ресторана, исторически верно. И если ближе к концу обеда возникла некоторая драма, то читатель поймет, что смысл ее был скорее символический, нежели действительный. Так и не появившийся гость, с нереальным именем\*, даже и не начал появляться, но оказался, тем не менее, очень реальным элементом в трагической ситуации, которую я пытался изобразить, и не исключено, что подобных персонажей там было значительно больше, и что наш гость явился скорее обобщенным образом, нежели индивидуумом.»

О самом разговоре, с его исчезающим подтекстом пафоса и трагедии, с его смесью мальчишеского юмора и пророческой мудрости, Хаусман сделал такой вывод: « Независимо от того, насколько ценен был этот разговор, он, явился, во всяком случае, удивительным выражением великого дара, которым был наделен Оскар Уайльд – очаровывать себя самого и других.»

*(Этот отзвук доносится к нам из далекого 1899 года. Поздний сентябрь. У входа в кафе, на улице выходящей на Place de l'Opera, сидели за столиком три англичанина, которых только что оставил в покое гарсон, утомивший их настойчивыми предложениями выбора аперитивов. Это кафе носит удачное название «Увядшая Роза»: при отблесках газового света оно чудесно гармонирует со своим именем, хотя при ярком полуденном солнце видно, что драпировки стен и мебельной обивки несомненно пурпурно-фиолетового цвета. Из под нагретого солнцем тканевого навеса открывается очаровательный вид на улицу, и пока один из этой троицы благосклонно взирает привыкшим ко всему взглядом на окружающую его обстановку, двое других, впервые оказавшись в Париже, находят в царящей вокруг суете привлекательный элемент новизны. Но, следуя английской привычке быть пунктуальным, один из них вскоре бросает обеспокоенный взгляд на свои часы» - Хаусман)*

Хаусман: Он всегда так опаздывает?

Росс: Вообще-то, он никогда не приходит так рано.

Хаусман: Вы уверены, что Вы сказали ему кафе «Увядшая Роза»?

Росс *(с обезоруживающей улыбкой)*: Я сказал, как сумел, мой дорогой Л.Х. Сказать, как Вы, мне все равно не удастся.

Хаусман: Я не притворяюсь, что говорю по французски: все мои силы уходят на то, чтобы понять, что говорят мне.

Росс: Но Вам следует притворяться! Французы исключительно галантны: они притворятся, что понимают Вас.

Хаусман: Вчера я набрался смелости и пошел к французскому парикмахеру.

Росс: А, теперь все понятно. То-то я недоумевал.

Хаусман: И правильно делали. Взглянув на себя в зеркало после стрижки я увидел парижанина, а не англичанина.

Росс *(с удовольствием)*: Нет, Л.Х, никоим образом! Вы увидели не парижанина – поверьте мне! – а эльзасца!

Хаусман: Важно, что «не англичанина». «Целиком преобразенного», как мне удалось сказать этому человеку по французски. И он восхитительно ответил : «Да-да, месье, так было просто необходимо!» И Вы называете это французским политесом?

Росс: Я скорее назвал бы это самолюбованием художника.

Хаусман: У этой нации художников слишком много художеств.

Х.А.: Нации художников, в принципе, не существует. Французы только кажутся таковыми, поскольку они без стеснения гордятся собой больше, чем это делаем мы. Они еще не знают, что самое большое тщеславие заключается в умеренности.

Росс: Ты сам это придумал, Херби, или подхватил вчера у Оскара?

Х.А.: Оскара я вчера не видел. Я придумал это сегодня утром, когда проснулся, и я надеялся сказать экспромт, но не получилось.

Росс: Прекрасно получилось! Повтори этот экспромт еще раз, мой дорогой, обязательно повтори! Мы будем очарованы, и он тоже.

Хаусман: А вот и он! А кто это с ним?

Росс: Даври. На всякий случай, я попросил Даври зайти за ним и привести его сюда. Вы же знаете Даври ? Он Вам нравится?

Хаусман: Француз, который говорит по английски, мне всегда приятен.

Росс: Даври настоящий англо-маньяк, он не только говорит по английски, он на нем еще и думает: он подписывается Генри, как англичанин, и он прочел больше ваших книг, чем я.

Хаусман: Одну?

Росс: Не язвите. Л.Х. Ваши книги я читаю – в обозрениях – регулярно.

*(Пока идет беседа, один фиакр выбирается из густого потока движения и останавливается у газетного киоска на противоположной стороне улицы. Из фиакра выходят пассажиры: один маленький, энергичный и, несомненно, француз, другой большой и неторопливый, движущийся с учтивостью*

*массивного человека, что придает ему важный вид, почти что благородный. Но, при всей своей заметности, в нем отсутствует важность. Медленно переходя улицу, он замечает ждущих его людей. Встреченный заготовленными знаками внимания и приветствиями, он оживляется и его лицо озаряет улыбка.)*

Росс: Оскар, Л.Х. думает, что ты опоздал.

Уайльд: Ты хочешь сказать, дорогой Робби, он думал, что я опоздаю. А если бы я и на самом деле опоздал, разве это важно? Разве важны две минуты на фоне трех лет необратимо прошедшей жизни. Ведь прошло уже три года, как мы не встречались?

*(Такое умышленное упоминание о трагически минувшем времени звучит не столь радостно, как хотелось бы, и оно было сделано обдуманно небрежно. Тактичное обращение «Робби» сразу же делает встречу тривиальной, что вполне соответствует okazji.)*

Росс: Оскар, когда ты научился переходить улицу? Я впервые увидел, как ты это сделал. В Лондоне ты обычно брал для этого извозчика.

Уайльд: Ты ошибаешься, Робби, это извозчик обычно брал меня. Но французские улицы такие вежливые: их можно переходить в забвенье. *(Он поворачивается к Хаусману)* Как это восхитительно по-английски думать, что я опоздаю.

Хаусман: Я подумал, что Вы, возможно, пошли по моим стопам – не в то место, или просто заблудились.

Х. А.: Заблудиться при наличии Эйфелевой Башни как указателя?

Уайльд: Именно! Повернитесь к Башне спиной – и перед Вами весь Париж. Взгляните на нее – и Париж исчезает.

Росс: Ты мог бы написать об этом историю, Оскар.

Уайльд: Это явление уже описано в учебнике по естествознанию, Робби. Путешественники по Южной Америке рассказывают, что там есть птица, которая прячется, как только ее застают врасплох. Но если птица увидела вас первая, то – не сводя с вас глаз – она думает, что ее не видят, и она никуда не улетает. Ловцы птиц, приближаясь к ним спиной, ловят их очень легко. И в

этом явлении, есть, разумеется, глубокая философия. Птица, сделавшая вас предметом своего рассмотрения, имеет полное право считать (как считает, я полагаю, Епископ Беркли), что без нее вы не существуете. Вы это то, чем вы являетесь для меня, говорит себе птица, и то же самое говорит себе Епископ, – просто потому, что они о вас подумали. Если бы они о вас не думали, вы не существовали бы. Кто знает, может быть, они правы? Ибо при всем нашем желании нам не проникнуть в реальность глубже, чем в то, как она выглядит. И самое ужасное, возможно, заключается как раз в том, что реальность вещей это именно то, как они выглядят.

Деври: Вы, англичане, считаете ваши рассуждения философией, а на самом деле они только теология.

Уайльд: Типичному французскому сознанию присуще слово «только!» Но чем, мой дорогой Деври, являлись философские принципы восемнадцатого века, в той степени, насколько они себя проявили, если не попыткой сочетать религию и философию узлами святого брака?

Росс: Мезальянсом, который привел к Французской Революции.

Уайльд: Робби, не следует быть таким умным перед едой! Или ты хочешь отбить у меня аппетит? Можно гостю, который должен был опоздать, поинтересоваться – когда же?...

Росс: Ты сам виноват в создавшемся положении, мой дорогой Оскар. Ты настаивал не деликатесе – садовых овсянках. Л.Х. телеграфировал, чтобы нам их прислали, и их только что доставили. Если их еще не успели ощипать, то пусть они немного полетают! Полет садовых овсянок над Парижем: как романтично, и как необъяснимо!

Х.А. Нет-нет! Мы их дождемся, пожалуйста! Я хочу их отведать, садовых овсянок я еще не вкушал.

Уайльд: Такой молодой, а ему уже не терпится разочароваться! Зачем лишать себя воображения? «Садовая овсянка», одно название прекраснее плоти. Умные познают жизнь исключительно через отсутствие опыта. Именно это делает жизнь неожиданной и восхитительной. Ничего не реализовывать – это и есть истинный идеал.

Хаусман: Но яйца зуйка вкуснее, когда их ешь, чем когда их воображаешь, по крайней мере, для меня.

Уайльд: О, да. Яйцо это всегда нечто особенное: оно – не сравнимо. Но Вы правы: есть вещи – как, например, ноктюрны Шопена, которые повторяются, не повторяясь. Гений творца не дает им полностью реализоваться. Но для этого необходимо создавать играючи.

*(Наступает пауза, во время которой Хаусман, опросив всех гостей, заказывает для них аперитивы.)*

Росс: Оскар, почему ты выбрал для встречи «Увядшую Розу»?

Уайльд: Поверь мне, Робби, если я так скажу, но это заведение гармонирует с цветом моего лица. Я никогда не видел его при дневном свете. Разве это не чудесная аллегория жизни, что уродство образа создаваемое газовым светом может выглядеть очаровательным. Нельзя ли попросить нашего хозяина принести белое вино, чтобы исправить положение? Дополнительный красный цвет мог бы все испортить.

*(И добившись безопасных цветовых изменений в грядущем меню, Уайльд продолжает улаживать свой собственный слух и слух внимающих ему гостей.)*

Я выбрал его также и по другой, менее эгоистичной причине. Именно здесь я однажды встретил женщину, которая была столь же очаровательна, сколь и несчастна, или она была бы несчастна, если бы не то очарование, которым она была наделена. Сказать, что эта женщина была обойдена красотой было бы выразиться слишком мягко, но она приняла этот дар слепого Бога с таким искренним благодушием и довела его до такого художественного совершенства, что этот дар стал ее отличительной особенностью, почти что чарой. Она была *подругой* моего друга, чью жалость к себе она обратила в любовь. Он привел ее сюда, чтобы познакомить со мной, говоря о ней как о женщине редкой репутации приобретенной в этом городе прелестных мезальянсов, о которой никто не сумел бы сказать, что она просто дурнушка. И здесь, прямо на этом месте, в первые же несколько минут нашей встречи она предложила мне, самым очаровательным образом, сказать ей то, что редко какая женщина хотела бы узнать – правду о себе. «Скажите мне, месье», сказала она, - о, нет, это можно сказать только по-французски: «*Dites mois, Monsieur, si je ne suis pas la femme la plus laide à Paris?*»\* И единственный раз в моей жизни мне удалось доставить удовольствие женщине, просто сказав ей правду. И я ответил: «*Mais, Madame, dans tout le monde!*»

Росс: Поэзия в шести словах! И что она тебе ответила?

Уайльд: Что она могла мне ответить, Робби? Она пришла в восторг. На невысказанный вопрос, который ей хватило мужества задать, я дал единственный невысказанный ответ. Мы тут же стали друзьями. Как хотел я с тех пор с ней встретиться! Каким образом некрасивая женщина может быть настолько мила, чтобы очаровать, является тайной, которую не следует раскрывать, и таковой она должна быть сохранена. Я не хотел бы раскрыть эту тайну даже для самого себя, ибо тогда она перестанет быть тайной – просто видеть, как она ее хранит, и больше ничего. В Париже (где красиво почти все), они вместе были очень счастливы. Потом они уехали в Америку, и в той стране, из которой исчезло всякое чувство красоты, возможно ей уже не удастся сохранить в тайне то, что интерпретируют глаза, которых там нет. Когда я был в Америке, я не осмелился сказать Америке всю правду, но даже и тогда я ясно понял, что открытие Америки было началом смерти Искусства. Но искусство еще живо, да, еще живо! Вистлер покинул Америку, чтобы остаться художником, а господин Сарджент, я полагаю, чтобы им стать... Но расскажите мне об Англии: о новых писателях, которых я должен прочитать и которых я еще не читал?

Хаусман: Не вызовет ли у Вас раздражение, если я расскажу о тех писателях, которые Вам должны понравиться?

Уайльд: Но я же не сказал «понравиться», я сказал «прочитать». Многие, из тех, кого нужно прочитать, могут не понравиться: Байрон, Вордсворт – даже Генри Джеймс, если Робби не возражает. Но Вы расскажите мне о тех, кто по Вашему мнению интересен. По крайней мере, мне будет интересно узнать почему. Две книги у меня уже есть – Ваша и Вашего брата.\*

Хаусман: Поскольку речь идет о моей книге, то, как и Вы, я хотел бы узнать почему?

Уайльд: Вы заинтересовали меня – хотите честно? – частично потому, что несколько лет тому назад Вы заинтересовали бы меня гораздо меньше. В то время, полагая, что – в некотором смысле – я представляю собой символ века, я интересовался исключительно собой. Сейчас же, находясь во времени, которому я уже не принадлежу, я обнаружил, что меня интересуют другие. Робби, мой самый искренний из льстецов, постарался бы меня убедить, что при подобной смене интересов я себя обделяю. Я в этом не уверен. Совсем

недавно я обнаружил, что, погруженный в самого себя, я возможно пропустил нового странного автора, который пишет под именем Бенджамин Свифт и описывает невероятные прижизненные события. Следовало ли мне обратить на него внимание? В его стиле виден отблеск замершего огня. Он пишет как морской пират, гонимый встречными ветрами в тщетном поиске тропических лесов на северном полюсе. Почему он видит жизнь только в профиль, словно он умрет, если встретится с ней лицом к лицу? Он столь же загадочен, столь же неподотчетен самому себе, каким он кажется для других?

Хаусман: Не знаю, может ли тот факт, что он зажиточный шотландец, получивший образование в германском университете, явиться объяснением его сущности. Мы встречались, и он мне интересен. Он чем-то напоминает мне льва превратившегося в отшельника, который носит власяницу и рычит на свое рубище, чтобы напугать блох. Другими словами, он соткан из противоречий и наслаждается этим, даже если он от этого мучается.

Уайльд: Шотландец? Этим все объясняется. Быть гением и шотландцем – истинная трагедия. По всей видимости, он это чувствует. Такие люди это осознают.

Росс: Мой дорогой Оскар, но почему шотландец не может быть благополучным гением, как любой другой человек?

Уайльд: Мне следовало сказать «художником». Я имел в виду художника. Шотландцу гораздо легче быть гением, чем художником. Кажется, мистер Гладстоун утверждал, что он шотландец всякий раз, когда выступает в защиту интересов своих избирателей или обращается к шотландской аудитории. Привкус жженого сахара убеждает меня в том, что именно так оно и есть. В таком сахаре нет никакого искусства, но именно этим он и отличается! И пользуется неизменным успехом... А все потому, Робби – возвращаясь к твоему вопросу – что твой шотландец верит только в успех. Как может человек, считающий успех целью жизни, быть истинным художником? Господь пощадил гений Роберта Бернса в поэзии, вынудив его спиться. Только подумать, какой отвратительной фигурой в литературе стал бы успешный Бернс! Он опустился до того, что даже пытался писать стихи на вежливом английском, столь же смехотворным, сколь смехотворна была бы поэзия вежливого англичанина, если бы он писал на диалекте Бернса. Разгульная жизнь и смерть спасли его от той последней деградации надменного достатка, которая грозила ему.

Хаусман: Вы хотите сказать, что художники не могут быть успешными?

Уайльд: Исключительно случайно, и никогда намеренно. Если художники стали успешны, то это значит, что они состоялись не полностью. Художнику предназначено прожить полностью: успех – всего лишь эпизод (только таким он и может быть), а провал – это настоящий, безусловный конец. Смерть изученная до ее последних атомов – разве она не является высшим доказательством провала: избавление навсегда от сил, желаний, appetитов, которые обременяли на протяжении всей жизни? Самая благородная поэзия, величайшие драматические сцены были всегда о смерти, ибо высочайшее предназначение художника это передать красоту провала.

Росс: Но разве гениальные шотландцы были более успешны в общепринятом смысле, нежели другие гении? Я помню нескольких из них, чье падение было довольно-таки красиво.

Уайльд: Вполне возможно. Провидение бывает к нам добрее, чем мы сами. Однако еще не было шотландского гения пережившего молодость, которого не подкосила бы его национальность. Испытать провал и умереть молодым это единственно на что может надеяться шотландец, который хочет остаться художником. Когда в конце восемнадцатого века Шотландия произвела на свет своего второго великого и гениального писателя, она вдохновила его на ужасное предательство (за что литературное сословие возносит его до сих пор) – отдать свое искусство на заклятие коммерческому успеху и писать книги все хуже и хуже, и делать это только для того, чтобы удовлетворить кредиторов! С подобным ужасом не сравнимы муки *Чистилища* Данте. Но он добился успеха, и, в результате, им гордится Шотландия. Я вижу по вашим лицам, что вы понимаете о ком идет речь, и нет нужды называть его имя. Вспомним о несчастном сэре Вальтере, который писал свою превосходную халтуру только для того, чтобы не обанкротиться. Банкротство, эта милосердная фея, которая ссужает всем, кто доверился ей в своем безденежье, пять, десять, пятнадцать, а то и девятнадцать шиллингов в счет фунта их долга своим кредиторам – тем самым ростовщикам, чьи требования, признанные таковыми во всех других законных областях здесь отвергаются. Сколько она дала мне, Робби?

Росс: Тебе она дала отсрочку. Ее отношения с тобой еще не закончились.

Уайльд: Это правда. Она все еще держит любовника в своих объятиях, поскольку продолжает надеяться, что он с ней полностью расплатится, или

что она обнаружит более глубокий изъян в его характере. Какая трогательная преданность! На денежном рынке это просто романтическая фигура. Но я верю – или, по крайней мере, сам себя уговариваю, что шотландских банкротов будет меньше, чем банкротов других национальностей. Их соблазняет, однако, не простой денежный успех, их пагубно влечет к себе успех во всех его аспектах. Они предаются ему интеллектуально, морально, духовно. Именно стремление к всестороннему успеху лишило Карлайла всяких шансов создать вечный шедевр более значительный, чем его *Французская Революция*.

Все: Карлайла?

Уайльд: Я Вас удивляю? Только потому, что, как нам известно, Карлайл так и остался бедняком? Со скрягами такое бывает. Вершиной его творчества было создание величайшего произведения – история провала – *Французская Революция*. Наступил момент, когда, в расцвете сил, он созрел для написания истинного шедевра. И не было нужды заглядывать слишком далеко, чтобы найти предмет своего описания: он был прямо перед его глазами. После *Французской Революции* ему следовало написать историю жизни Наполеона – величайший успех, величайший провал, которые мир когда либо знал. Ему удалось бы это восхитительно. Какое это было бы зрелище для всего мира: судьбоносный человек, принимающий от сына скромных шотландских крестьян должное ему воздаяние бессмертия! Но Карлайл был шотландец и он не выбрал своим героем человека, жизнь которого закончилась падением. Он не сумел заставить себя пережить разгром при Ватерлоо, длительный позор и поражение на Св. Елене. Если бы он оказался верен своему искусству, он осознал бы, что для художника Св. Елена была высочайшая из всех тем, самая законченная и значительная во всей мировой истории. Но поскольку у него была душа шотландца и он боготворил успех, то он искал своего героя, и нашел его, в самом посредственном и омерзительном персонаже – Фридрихе Великом, наделенном небесами гениальными способностями и дарованной преисподней душой коммивояжера, гонимого бесплодным зудом окультуривания, так хорошо представленном для нас Вольтером. Эта скверная тема была описана Карлайлом наиболее пространно и прератилась, в процессе написания, в тот скелет в шкафу миссис Карлайл, о котором теперь известно всему миру.

Ты улыбаешься, Робби, но, поверь мне, что в свете моего собственного падения я понял, что так оно и есть. Художник обязан прожить полную жизнь, должен принять ее в том виде, в каком она возникает и предстает перед ним словно ангел, с обнаженным и обоюдоострым мечом. Великий

успех, великое падение – только так должен воспринимать художник сам себя, и сквозь себя воспринимать других, только так он должен познавать (а художник должен познавать!) истинное значение материальных вещей, скрытое за их внешним видом, значение жизни вообще и – что самое страшное – значение своей собственной души.

Хаусман: Почему душа человека страшнее жизни вообще? Не заключено ли меньшее в большем?

Уайльд: Потому что миниатюра всегда страшнее панорамы. Мы не видим нашу жизнь вообще постоянно слабеющей и убывающей, или мы это просто не осознаем, жизнь целиком слишком огромна для охвата. Но когда человек заглядывает себе в душу, происходящий процесс убывания становится очевидным: он видит проблему, которой ему не избежать – проблему, на которую ни религия, ни философия, и ни история не могут дать ему определенного ответа, как бы они ни старались. Когда я сижу здесь вместе с вами, с несколькими оставшимися у меня друзьями, число которых, как бы ни были они мне верны, должно, и обязательно, уменьшаться – ибо при жизни новые друзья у меня уже не появятся, хотя, возможно, это произойдет после моей смерти – так вот, когда я здесь сижу и оглядываюсь на свою жизнь, я понимаю, что прожил полную жизнь художника: у меня был большой успех, у меня было большое падение. Я узнал цену и того, и другого, и теперь я знаю, что падение имеет больше смысла – оно всегда должно иметь больше смысла, чем успех. Поэтому, как я могу жаловаться? Я не хочу сказать, что немощь плоти или слабость воли не вынудят меня желать, чтобы на моем месте оказался кто-нибудь из моих друзей – один из вас, но, признавая это, я все же заявляю, что я только сейчас приблизился к полной жизни, которую должен испытать каждый художник, чтобы соединить красоту с истиной. Я осознал, что Св. Елена является для мира, который следует за Цезарем, а не за Христом, величайшим местом на земле, уступающим только Голгофе. Оно не столь популярно: люди за него не воюют, они не отправляют на его завоевание вымученными поколениями гибельных крестовых походов, подобных тем, которые так поспособствовали уничтожению истинного значения христианства для католической Европы. Но оно существует, и только тогда, когда люди начинают за него воевать, как за нечто желаемое и ценное, чем хочется обладать, только тогда претерпит изменение его духовное значение, и уменьшится его ценность.

Если бы я сумел записать то, что я сейчас говорю, если бы я мог надеяться заинтересовать других, как, мне кажется, я заинтересовал вас, то я сделал бы это, но мир не станет меня слушать – сейчас. Странно – я и подумать не мог,

что это возможно – сожалеть, что у человека может быть столько свободного времени: свободного времени, которого мне так не хватало, когда я сам творил прекрасное.

Хаусман: Но в Вашем последнем письме Вы говорили, что Вы что-то пишете?

Уайльд: Я говорил, что я собираюсь, что-то написать. Я говорю это каждому. Это то, что человек повторяет каждый день, намереваясь выполнить это завтра. Но глубоко в сердце – этой камере, где раздастся свинцовое эхо – я знаю, что я ничего не напишу. Мне достаточно, что истории придуманы, что они действительно существуют, что я сумел, в своей голове, придать им требуемую форму.

Росс: Если ты не хочешь их записывать, Оскар, ты, мог бы, по крайней мере, их рассказать.

Уайльд: Ты их все слышал, Робби.

Росс: Но другие не слышали.

Уайльд: Мой дорогой Робби, ты недостаточно хитер, но ты очень добр. Я расскажу вам одну из моих историй, но давайте сначала поговорим и подождем подходящего момента... Кто нас здесь задерживает, я или садовые овсянки? Мне все равно, но хотелось бы знать.

Росс: По правде говоря, Оскар, садовые овсянки были просто невинным оправданием. Мы ожидаем самого забывчивого и самого регулярно необязательного человека из нашего окружения. Ты не возражаешь, если я еще несколько минут помечтаю о том, что этот человек действительно хочет с нами встретиться.

Уайльд: Ничуть, этот эксперимент действительно чудесен. Забывчивость – великий дар, и пока этот человек его практикует у нас есть возможность насладиться предоставленным временем, а иначе нам самим пришлось бы его изыскивать. Но кто же он, наш благодетель?

Росс: Я полагал, что тебе возможно захотелось бы снова увидеться с Харви Джерролдом. Я прикрывался садовыми овсянками, чтобы тебя удивить.

*(Услышанное имя ошеломило Уайльда и вызвало его большое удовольствие, и потому ответ прозвучал очень оживленно)*

Уайльд: Робби, ты прекрасно придумал! Какой изумительный последний штрих к нашему кругу, который почти казался совершенным! Я не знал, что он здесь.

Росс: Он прибыл только вчера. Я позвонил к нему в отель и попросил передать ему, что мы его ждем. И этим утром он сообщил мне, что придет.

Уайльд *(с оттенком сомнения в голосе)*: Ты сказал ему, кто это «мы»?

Росс: Я сказал «друзья». Он нас всех знает.

Уайльд: Разумеется, но только в том случае, если следуя своему дару, он не забыл некоторых из нас. Насколько я его помню это вполне возможно.

Росс: Но он же не мог забыть тебя, ведь именно ты помог опубликовать его первые пьесы. Или ты их только написал?

Уайльд: С тех пор он значительно преуспел, и не исключено, что сейчас он их стыдится. Он один из тех – настоящих художников – кто завоевывают себе репутацию раньше, чем они ее заслуживают. Это самый правильный путь, но мало у кого хватает мужества его выстрадать. Это очень трудно. Но он, разумеется, наиболее законченный художник, способный оставаться совершенным, ничего не делая.

Росс: Ты говорил об этом и раньше, но почему бы тебе не пояснить эту мысль для других? Твои объяснения просвещают гораздо больше, чем твои общие заявления.

Уайльд: Я действительно мог об этом уже говорить, Робби. *(Нужен друг, чтобы напомнить об этом!)* Но я уверен, что мои объяснения всегда разные. И то объяснение, о котором я только что подумал, кажется мне вполне очевидным. Величайшее достижение художественного воображения это сначала создание самого себя, и только потом – своей публики. Писать пьесы и стихи было для меня совсем нетрудно: они жили во мне, и откликались по моему зову. Но создание публики сродни подвигу Геракла. И сначала я совершил этот подвиг. Когда кажется, что человек бездействует, он на самом деле продлевается за счет внутреннего напряжения – и это его главное усилие. Я узнал на самом себе, в каком состоянии возвращаешься

домой после двух выходных – после пережитой пытки пустой болтовней, которой приличные английские дома закармливают заезжего гостя буквально до смерти. Единственно, что спасало меня, так это герметическое недельное уединение, помогавшее дожить до следующих выходных. Один из моих врачей назвал это состояние «сердечной перегрузкой», другой – «затуманенными мозгами». На мой взгляд, это было и то, и другое. Я не забуду, как однажды утром, в понедельник, пропустив неразумно ранний утренний поезд, мне пришлось вернуться на четыре часа в лоно герцогской семьи, после официального приема накануне. Это был уже склеп, дребезжали кости скелетов, бормотали и стенали призраки. Время замерло. В меня вселились привидения. С тех пор я не был там больше ни разу. Я видел то, что человеку не следует видеть – выметание пыли, на которой оставила свой след поступь покидающего удовольствия. Там в течение двух дней я создавал мою публику: двух дней, данных Богом для отдыха иудейскому и христианскому миру, и к концу этого шабаша были одинаково измучены как творец, так и его творения. Дыхание жизни, которое я так старательно вдвухвал им в ноздри – они избавились от него, обратившись в первородную глину. Очень мало кто понимает, насколько героичная жизнь художника, когда он создает, не свое искусство, а вместилище, в которое его определить. Именно поэтому, мои дорогие друзья, мир для художника так трагичен. Вечная борьба. Вероятно, в течение какого-то времени, художник и может формировать мир, но если мир формирует его самого, то ему не удалось стать художником, хотя он, возможно, и приобрел шотландский акцент.

Хаусман: Вы только что говорили о том, как художник создает свою публику для того, чтобы она оценила его работу. Но не может ли художник создать других художников? Разве не могло бы это стать его идеальной целью?

Уайльд: Идеальной – да, но не возможной. Художника нельзя создать. Его можно только выдумать – и он навсегда останется фикцией. Художники – последние творения Бога, тайные обладатели Жизненного Слова – продолжают создавать самих себя. А выдумка это часто подмена. Я помню, много лет тому назад, Герман Везин выдумал актрису, которая должна была стать второй Рэчел. Он выдумывал ее на протяжении многих лет, говоря всем, чего именно нам следует ожидать. И наступил день, когда он ее создал...

Росс (*после умело выдержанной риторической паузы*): И что случилось? Я не помню.

Уайльд: В тот день, когда он ее создал, она перестала существовать.

Росс: Ты хочешь сказать, что она не появилась?

Уайльд: Она появилась и закончилась: сцена стала ее конечной остановкой. Паровоз засвистел, началась паника. Она помчалась на Брайтон, без остановки, и, я полагаю, что она все еще там умирает.

Хаусман: Она была настолько плоха?

Уайльд: Кто знает, возможно, она была даже гениальна. Произошла фатальная ошибка, когда Везин начал придумывать ее. Такое могло случиться даже с великой актрисой, выйди она на сцену, на которой блистали такие звезды как Сара, Рэчел, Ристори, Сиддонс. Нарушается вероятность, разрушается смысл театра. И, когда это происходит, наступает конец. Герману Везину следовало держать язык за зубами и дожидаться аплодисментов самих богов. Но ему не хватало веры. Помочь гениальному человеку это самое плохое, что можно для него сделать: это путь к разрушению. У меня было много преданных помощников – и вы видите, что из этого получилось. Всего один раз я помог человеку, который тоже был гением. Я себе этого так и не простил.

Росс: Оскар, ты бесподобно абсурден!

Уайльд (*с выражением искренней симпатии*): Но тебя, Робби, я простил.

Хаусман: А что случилось?

Уайльд: С тем человеком, которому я помог? Он никогда мне не рассказывал, да я и не спрашивал. Когда мы, наконец, встретились, он настолько изменился, что не узнал меня, хотя я его узнал. Он стал римским католиком, и умер в возрасте двадцати трех лет, великий художник – половина критиков и моралистов продолжали его ненавидеть. Очаровательный человек!

Хаусман: Как часто произносятся эти слова, словно они подводит итог жизни человека и его характера – подводит итог всему.

Уайльд: Но так оно и есть! Что может быть важнее, более неотделимое от личности человека, чем его очарование? Человек может потерять внешний вид, у него может измениться характер, но почти во всех известных мне

случаях – при всех пагубных обстоятельствах – его очарование остается, подобно дару феи при рождении: от него не избавиться. Человек наделённый очарованием обладает секретом жизни, но он не знает, в чем этот секрет – а этот секрет он сам. Ибо в этом удивительном вращающемся мире мы узнаем людей по их отличиям – как знаю я каждого из вас, но нам никогда не узнать самих себя. Мэтью Арнольд, прекрасный, но очень заблуждающийся поэт, все время пытался добиться невозможного – узнать самого себя. И поэтому посреди своего самого прекрасного стихотворения он очень часто переставал быть поэтом и становился школьным инспектором.

Хаусман: Мне показалось, Вы сказали, что художник должен узнать себя для того, чтобы узнать других.

Уайльд: Никогда! Вы меня не поняли. «Увидеть самого себя» - вот, что я сказал, и увидеть себя голым, но не устыдиться себя, а узнать ужасный смысл своей души – как она существует, чтобы мучить его и отделять его от себя самого, но она всегда чужая, взаперти, отдаленная, непроницаемая, неестественная. Ибо эту душу не понять, она глубже, чем осознание себя самого – она нечто примитивное, атавистическое, свирепое и дикое, с фанатической верой в богов, в которых мир старается больше не верить, но которых все равно боится, чтобы они не оказались вдруг истинными. Когда новость о смерти Мэтью Арнольда достигла Роберта Луиса Стивенсона в Самоа, он сказал (поскольку он был шотландцем с прекрасным чувством юмора): «Как ужасно! Ему не понравится Бог.» Вы улыбаетесь, но в том, что он сказал, была сущая правда. Теология Мэтью Арнольда была ужасной ошибкой, она возникла из его настойчивого старания узнать самого себя: и точно также он хотел узнать Бога. И как старание узнать самого себя пахнет социальным снобизмом – являясь попыткой узнать человека, которого вы считаете самым важным в мире, точно так же старание в другом отношении является духовным снобизмом. Должно быть совершенно достаточно, что Он знает нас, и нашего в этом признания совершенно не требуется, да оно и было бы, в любом случае, несерьезно. Ибо если человек не может узнать свою собственную душу настолько, чтобы понять ее по настоящему, то еще меньше способен он по настоящему понять что именно определяет ту миссия которой причинять нам боль – и которая постоянно нам напоминает, что до тех пор пока мы не согласимся превратиться в пыль, мы никогда от нее не избавимся и не будем принадлежать сами себе. Человеку предназначено терзаться. Покинув своих братьев, он ни на мгновение не останется одинок. Мэтью Андерс, в одной из своих поэм, сделал замечательное и смехотворное заявление:

Да, в этом океане жизни одиноком,  
Мильоны смертных нас, но мы живем одни!

Но мы не одни: мы живем с тем, кого мы знаем, с чужим, которого мы приручили, который лишает нас радостей жизни, не объясняя почему. И каждый день мы не знаем, убьёт ли нас этот чужой, хладнокровно, или же превратит нас в святых.

Росс: А почему ни оба сразу? Я считаю, что они почти синонимы.

Уайльд: Робби, ты не должен меня перебивать своими умными и рассудительными замечаниями: ты меня смутил. Людям, которым хочется сказать что-нибудь разумное, следует сначала поделиться этим с собой, и сделать это еще до выхода к завтраку, но не после.

Хаусман: Именно это практиковала «Белая Королева» Льюиса Кэрролла, говоря сама себе по утрам все, что по ее мнению, говорить не следует.

Росс: Я лично думал, что речь шла о молитвах.

Уайльд: Молитвы, Робби, можно произносить всегда, но нет возможности получить на них ответ. Впрочем молитва и не должна быть отвечена. Если на нее отвечают, то это уже не молитва, а переписка. Когда мы просим послать нам хлеб насущный, и его нам посылают как послали манну небесную израильтянам в пустыне, то это ничто иное как возвращенный обед. Насколько более благочестивой становится молитва, когда мы знаем, что наша пища поступает к нам из вполне мирских источников, независимо от молитвы.

Деври: Но тогда молитва становится предрассудком.

Уайльд: Ни в коем случае: похвала это духовная вежливость, которая, можно надеяться, оценена там, где следует. Я не говорю это саркастически. Признательность не теряется. И, возможно, только на небесах – и в аду – искусство, так повсеместно презируемое, будет оценено должным образом.

Х.А. На небесах, это понятно, но почему в аду?

*(Многозначительная улыбка появляется на лицах друзей, которые подаются вперед, чтобы лучше услышать: они знают, что этот*

*прирожденный рассказчик делится с ними только историями своих текущих поединков с жизнью.)*

В аду, в славной компании вполне подходящей для этого места и состоявшей из любовников и красавиц, а также ученых мужей, поэтов и астрологов, посреди всего этого беспокойного и сумбурного движения обреченных тел, пытающихся избавиться от своих душевных мук, сидела одинокая женщина и улыбалась. Казалось, она слушала, с поднятой головой и вздетыми к небу глазами, некий голос нисходивший с неба и привлекавший ее.

«Кто она?», спросил вновь прибывший, пораженный странным и миловидным выражением на ее лице, значение которого он не мог понять, «эта женщина, с гладкими, словно изваянными из слоновой кости ногами и длинными волосами ниспадающими с ее плеч до самых рук, которыми она прикрывает свое лоно. Она здесь единственная из всех душ, чьи глаза устремлены ввысь. Какой ее грех хранит Господь в своем шкафу?»

Не успел он замолчать, как ему поспешил ответить человек державший в руке венки из увядших листьев. «Говорят», сказал он, «что некогда на земле она была великой певицей, голос которой был похож на звук звезд, падающих с чистого неба. И когда наступил ее черед уходить из жизни, Бог взял ее голос и поместил его среди вечных отзвуков небесных сфер, считая, что ее голос слишком красив, чтобы позволить ему умереть. И вот теперь она с благодарностью слушает свой голос и вспоминает, как он некогда принадлежал ей, и делит вместе с Богом получаемое им удовольствие. Не разговаривайте с ней, она думает, что находится на небесах.»

Но когда человек с венком из засохших листьев закончил говорить, другой человек воскликнул: «Нет, ее история не такая!» «А Какая?» «А вот такая», ответил тот, когда человек с венком отвернулся: «Один поэт написал на земле о ней песню, и ее имя навсегда запечатлелось в его стихотворении, которое до сих пор не сходит с уст людей. И вот сейчас она поднимает голову, чтобы услышать, как он воспевает ее на всех языках. И это ее настоящая история.» «А что поэт?», спросил вновь прибывший. «Она его любила?» «Настолько мало,» ответил тот, «что, иногда проходя здесь мимо него, она его не узнает?» «А он?» Человек рассмеялся и ответил: «А он это тот самый человек, который только что рассказал Вам историю о ее голосе, продолжая и здесь распространять лживые истории, которые он сочинял о ней, когда они оба были на земле.» На что вновь прибывший сказал: «Если он может приносить счастье в аду, то может ли быть ложью то, что он говорит?»

*(Наступает пауза, полная благодарности и понимания: никто не произносит ни слова: от тех, кто слушает, похвала была бы неуместна. Рассказчик в очередной раз заслужил признание своих близких и, забыв на некоторое время о своем бездонном падении, он продолжает рассказывать друзьям истории, которые он никогда не напишет.)*

Поскольку эта история пришлась вам по душе, я расскажу еще одну... Жил однажды один молодой человек, который думал так красиво, что все, кто его слышали его, не хотели с ним расставаться, настолько красивую форму –

*(Не закончив предложение, Уайльд замолкает, заметив приближающегося – его друзья, сосредоточив свое внимание только на нем, этого не видят – молодого, грациозного, неторопливо движущего человека, равнодушно взвешивающего по ходу движения на бросаемые на него взгляды незнакомцев. По мере продвижения, он перестает обращать внимание на окружающих и переводит свой внимательный взгляд на группу людей сидящих за столом на веранде под залитым солнцем навесом. Взгляды Уайльда и молодого человека пересекаются, ненадолго задерживаются друг на друге, после чего молодой человек отводит глаза в сторону. Не меняя выражение лица он продолжает двигаться дальше, несколько изменив направление. В лице Уайльда друзья замечают мгновенную перемену: оно бледнеет, с него исчезает выражение спокойного ожидания, словно представшее перед его глазами зрелище вдруг застыло. После короткой паузы, Уайльд возобновляет свою речь с присущей для него неторопливостью.)*

Впрочем, нет. Я забыл, чем заканчивается эта история, или же это история забыла меня. Не имеет значения. Я расскажу вам другую историю, которая только что со мной произошла. И я не совсем уверен, какой у нее будет конец. Но конец не заставит себя ждать. Давайте послушаем эту историю вместе, поскольку я рассказываю ее в первый раз. Эта история будет называться «История о человеке, который продал свою душу».

Некий путник, проходя по улицам большого города, увидел человека крайне печального вида, но природу этой печали он понять не мог. Путник, которого интересовали душевные проблемы, остановил этого человека и спросил: «Сударь, о чем Вы печалитесь? Вашу печаль видят все окружающие, но она спрятана в Вашем сердце настолько глубока, что ее невозможно определить?» Человек ответил: «Печальюсь не я, печалится моя душа, от которой я не могу избавиться. Она печалит меня больше смерти, потому что она ненавидит меня, а я ненавижу ее.» Путник сказал: «Если ты продашь мне свою душу, ты от нее сразу избавишься.» На что тот ответил:

«Неужели я могу продать душу?» «Разумеется», ответил путник, «ты только должен согласиться продать ее мне по полной цене, и если я ее куплю, то она перейдет ко мне. Каждая душа имеет свою истинную цену, и только за эту цену, но не за большую и не за меньшую, ее можно купить.» Тогда человек спросил у него: «За какую цену должен я продать эту ужасную вещь, мою душу?» На что Путник ответил: «Когда человек продает свою собственную душу в первый раз, он поступает как тот предатель, и поэтому она стоит тридцать серебряников. Но после того, как она переходит в другие руки, ее ценность падает, потому что для людей другие души стоят совсем недорого.» И вот так, всего за тридцать серебряников, продал этот человек свою душу, и путник взял ее и пошел дальше.

Но совсем скоро человек без души обнаружил, что он не может теперь грешить. Хотя он и рвался грешить, грех обходил его стороной. «У тебя нет души,» говорил ему грех и проходил мимо. «Зачем ты мне нужен? Человек без души для меня невыгоден.» И человек без души почувствовал себя очень несчастным: его руки, совершая греховное, оставались чистыми, его сердце, стремившееся к пороку, оставалось безгрешным, и когда его жаждущие губы погружались в огненный напиток, они оставались холодны. И потому овладело им сильное желание вернуть свою душу, и он отправился по миру искать путника, которому он продал свою душу, чтобы выкупить ее у него и снова почувствовать грех в своем теле.

Прошло много времени и они встретились, но путник, услышав просьбу человека, засмеялся и ответил: «Совсем скоро твоя душа утомила меня, и я продал ее дешевле, чем я за нее заплатил.» «Если бы ты пришел ко мне,» воскликнул человек, «я заплатил бы тебе гораздо больше.» На что путник ответил: «Ты не смог бы это сделать, потому что душу можно купить или продать только за ее истинную цену. Твоя душа обесценилась за то время, что я хранил ее, и, чтобы от нее отделаться, я продал ее первому встречному за гораздо меньшие деньги, чем я заплатил вначале.»

И покинув путника, человек продолжил свои поиски, блуждая по всему миру, ища свою душу. И вот однажды, когда он сидел на базаре в каком-то городе, проходившая мимо женщина взглянула на него и спросила: «Господин, почему Вы такой печальный? Я не могу себе представить, чтобы на свете была причина так печалиться.» И человек ответил: «Я печален, потому что у меня нет души, и я ищу ее». И женщина ответила: «Только прошлой ночью я купила душу, которая сменила столько рук, что досталась мне совсем задарма, но она такая плохая, что я с удовольствием избавлюсь от нее. И хотя я купила ее всего за одну песню, я могу ее продать только за истинную цену, но как ее продать за цену, которая стоит меньше песни? И это была совсем дешевая песня, которую я спела за стаканом вина человеку,

который мне ее продал». Услышав слова женщины, человек воскликнул: «Это моя душа! Продай ее мне, и я отдам тебе за нее все, что у меня есть!» На что женщина ответила: «К сожалению, я заплатила за нее всего лишь песню, и я должна продать ее только по ее истинной цене. Как мне от нее теперь избавиться, хотя она плачет и молит о свободе?» Человек без души положил свою голову женщине на грудь и услышал, как плачет в ней его плененная душа и молит о свободе, о возвращении в то тело, которое она потеряла. «Да,» сказал человек, «это моя душа, и если ты вернешь ее мне, я отдам тебе мое тело, которое стоит меньше, чем песня с твоих губ.» И вот так, за его тело, женщина продала ему душу, которая стенала о свободе и о возвращении в свое родное место. Но как только человек получил свою душу обратно, он в ужасе воскликнул: «Что ты сделала? Что это такое ужасное и грязное, которое овладело мной? Душа, которую ты мне отдала не моя душа!» Женщина рассмеялась и сказала: «До того, как ты продал свою душу в рабство, она была свободной душой в свободном теле. Разве ты не можешь понять, что она вернулась к тебе после рабской торговли, и потому твоя душа была тебе высочайшей милостыней, она узнала тебя и вернулась к тебе, хотя ты самым ужасным образом продал в рабство собственное тело!» И вышло так, что человек должен был купить, заплатив за это своим телом, ту душу, которую он продал за тридцать серебряников.

*(С периодическими паузами, полагающимися для большего эффекта, но без малейшего колебания или поиска слов, обещанная история была досказана до конца. При всей декоративности изложения и наигранной модуляции голоса отчетливо слышалась страсть, и друзья, которых не ввела в заблуждение спокойная нарочитость речи, поняли, что рассказчик был глубоко взволнован. И потому наступила долгая пауза, никем не прерываемая. К киоску напротив кафе прибывает разносчик и передает хозяйке стопку газет. Для англичанина на его родном языке раздается объявление, что в продажу поступили заказанные им газеты. Из ресторана выходит гарсон, чтобы подтвердить это сообщение и получить дальнейшие инструкции. Договорившиеся стороны обмениваются ворочающимися взглядами. Росс смотрит на часы и кивает головой. Хаусман подзывает гарсону, который подавал аперитивы.)*

Росс: Еда нас ждет. Джерролд уже не придет. Он забыл нас.

Уайльд: Не всех нас, Робби. Он приходил, но снова ушел.

*(Все смотрят на него в изумлении, наступает моментальное молчание. После чего:)*

Росс: Приходил? Ты хочешь сказать, приходил сюда?

Уайльд: И был как всегда молод и очарователен. Но как только он взглянул на меня, я понял, что меня он совершенно забыл.

*(После этого сказать было больше нечего. Хаусман торопится заплатить за аперитивы, и с поспешностью иностранца, который мало знаком с местной практикой расчетов с прислугой, но при этом старается поддержать репутации своей страны за рубежом, оставляет на столе дополнительные чаевые, пять бронзовых монет по числу поданных аперитивов. С исключительной вежливостью, его гость задерживает свою руку на руке Хаусмана и (пока гарсон живо сметает со стола лишние чаевые) инструктирует его на будущее.)*

Уайльд: Мой дорогой Л.Х, Вам не следует так делать! Француз дает за такие услуги не больше того, что Вы называете пенни. Англичанин дает то, что некоторые из них называют «два пенса», но не потому, что он не знает, что французской пенни вполне достаточно, а просто потому, что он англичанин. Если же вы дадите ему еще больше, то официант думает, что вы не знаете, где вы находитесь.

Хаусман *(имеющий слабость настаивать на своем, даже по пустякам)*: Я Вас понимаю, господин Уайльд, возможно, Вы и правы, но здесь, на Св. Елене, мы дает официантам совсем другие чаевые.

*(Трогательно наблюдать, какое удовольствие доставило это неуместное, но удачное «словцо» человеку, для которого оно было сказано. Все уже поднялись, и их следующее перемещение должно быть уже по направлению к накрытому для них столу внутри ресторана, где их ожидают изысканные блюда. Но движение вперед задерживается, и неожиданно, словно в завершение встречи, и уже прощаясь, Уайльд говорит.)*

Уайльд: Друзья мои, мы чудесно провели этот час. Я был счастлив. Простите меня: я собираюсь перейти дорогу и забрать мою английскую газету. Женщина, которая держит киоск, удивительно любезна: ей нравится мой акцент, и она делает вид, что принимает меня за француза. Идите к столу, и я прошу меня не ждать.

*(Друзья наблюдают, как он переходит улицу, сохраняя неизменный вид неторопливой уверенности, и с некоторым изумлением отмечают, что проезжающий транспорт останавливается, пропуская его. Дойдя до киоска, он обменивается с женщиной словами и улыбками. Приподняв шляпу, он поворачивается в другую сторону.)*

Хаусман (*пораженный*): Он не возвращается!

Росс: Харви Джерролд заслуживает взбучки. Бедный Оскар!

Х.А. Мне пойти за ним?

Росс: Нет, нет. Пусть он идет. Мы понимаем.

*(И они все стоят и смотрят, как он медленно движется по улице, пока не исчезает в толпе.)*

(В качестве послесловия к отчету Хаусмана можно рискнуть и проследить маршрут Уайльда с этого момента. Можно представить, как он возвращается в свое обшарпанное жилье в Hotel d'Alsace. Окна его безвкусно мебелированной спальни выходят во двор, который становится его единственным прибежищем в течение тех жалких месяцев, которые осталось ему дожить. Там, никем не потревоженный, он часами читает своего любимого автора, Бальзака, не переставая, для полного комфорта, наполнять стакан коньяком. Но бывают и периоды уныния. «Мне иногда кажется, что я не доживу до прихода нового столетия,» доверительно говорит он своему другу. Такие состояния случаются у Уайльда все чаще, поскольку он страдает от ужасных головных болей и боли в ушах, но даже и растущие телесные и душевные страдания не в состоянии подавить неизбежные вспышки его остроумия. «Я умираю совсем как я жил – не по средствам,» замечает он однажды за бутылкой шампанского. По мере приближения зимы 1900 года Уайльду становится все хуже. Дозы морфия увеличиваются, поскольку он испытывает безумные боли. Уайльд умирает от церебрального менингита, «возможно осложненного сифилисом.»\* За два дня до его смерти Роберт Росс, зная его пристрастия, приводит католического священника, который крестит умирающего человека и совершает соборование. Росс находится рядом, когда 30 Ноября Уайльд делает последний вздох и умирает. Этому преданному и неразлучному другу и свидетелю его последней агонии Уайльд, проказничая, однажды адресовал слова, которые, по мнению Пирсона, могли бы послужить подходящей эпитафией для падшего острослова и денди: « Когда прозвучит последняя труба, и нас опустят в порфирные могилы, я повернусь к тебе и прошепчу: Робби, Робби, давай притворимся, что мы ее не слышим.»)