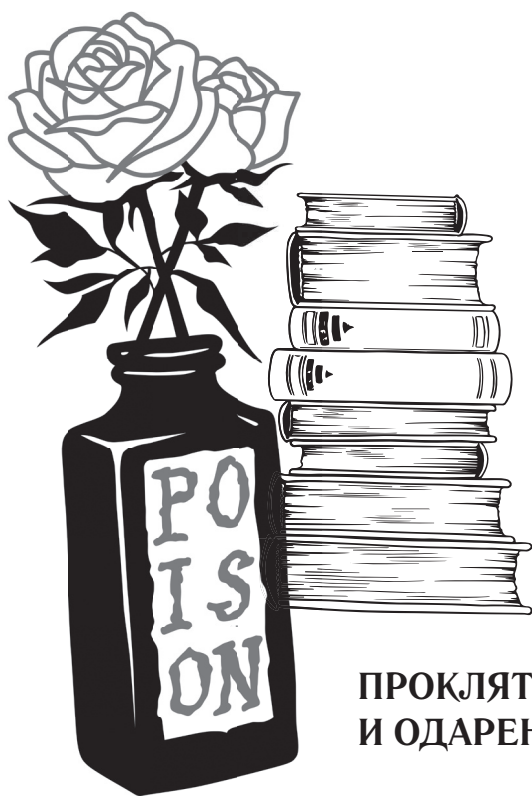


Олеся КАРПАЧЕВА-СЕРАЯ

РАЗРУШИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА



ПРОКЛЯТЫЕ
И ОДАРЕННЫЕ

Издательство АСТ
Москва
2026

УДК 82
ББК 83
К26

*В книге использованы иллюстрации автора
из фантазийного цикла «Писатель и его фамильяр»*

Карпачева-Серая, Олеся Александровна
К26 Разрушительная литература. Проклятые и одаренные /
Олеся Карпачева-Серая. — Москва: Издательство АСТ,
2026. — 320 с.; ил. — (Искусство без купюр)

ISBN 978-5-17-168598-0

Перед вами сборник литературных портретов — шесть историй о судьбах и творчестве писателей, которые изменили представление о литературе и человеке: Джордж Байрон, Оскар Уайльд, Шарлотта Бронте, Эдгар По, Вирджиния Вулф и Мэри Шелли.

Факты их биографий здесь переплетаются с темами их произведений и атмосферой времени, в котором они жили и писали.

Автор, кандидат культурологии и лектор, предлагает взглянуть на литературу не столько как на академическую дисциплину, а как на путь познания мира, себя и человеческой природы.

Эта книга может стать навигатором для всех, кто изучает историю культуры или просто хочет понять, почему слова, написанные сто лет назад, всё ещё откликаются в нас сегодня.

**УДК 82
ББК 83**

ISBN 978-5-17-168598-0

© Карпачева-Серая О.А., 2026
© ООО «Издательство АСТ», 2026

СОДЕРЖАНИЕ

КАК ПУТЕШЕСТВОВАТЬ ВО ВРЕМЕНИ? ЧИТАТЬ КНИГИ	4
БАШНЯ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ	
Оскар Уайльд	7
ОДИНОЧЕСТВО ПОСЛЕ ТРИДЦАТИ	
Мэри Шелли	73
РОЖДЕННЫЙ ДЛЯ ОППОЗИЦИИ	
Джордж Байрон	127
НАПУГАЙ МЕНЯ, ЕСЛИ СМОЖЕШЬ	
Эдгар По	166
ДЕТИ ИЗ ДОМА НА КЛАДБИЩЕ	
Шарлотта Бронте	225
ГОТИЧЕСКАЯ МАДОННА КАК КОСТЮМ ДЛЯ ПАНИЧЕСКОЙ АТАКИ	
Вирджиния Вулф	269
ПРИМЕЧАНИЯ	307

КАК ПУТЕШЕСТВОВАТЬ ВО ВРЕМЕНИ? ЧИТАТЬ КНИГИ

Есть много книг о том, что такое литература. И на первый взгляд литературные сюжеты — это просто истории, которые дают нам возможность отвлечься от реальности.

Но прочитанные тексты меняют нас, исподволь, медленно, как будто незаметно. Пример такой метаморфозы хорошо показан в романе «Стоунер» Джона Уильямса*. Главный герой книги родился и вырос на маленькой ферме в Миссури, где с самого детства работал с отцом в поле. Семья жила в крайней бедности, они работали от рассвета до заката, чтобы хоть как-то прокормиться. В их жизни не было ничего, кроме монотонного изнурительного труда и бесцветных вечеров, когда после мно-

* Роман «Стоунер» впервые вышел в 1965 году и тогда почти не был замечен. Спустя полвека, после европейских переизданий, книга неожиданно стала литературной сенсацией. Французский перевод романа сделала Анна Гавальда — и именно она произнесла ставшую знаменитой фразу: «Стоунер — это я», подчеркивая, как сильно узнает себя в главном герое.

гих часов работы ни на что больше нет сил, кроме как поесть и уснуть. Нам показывают, как ежедневная тяжелая физическая работа держит сознание человека в своеобразном анабиозе, где нет места желаниям, чувствам и даже разговорам, когда все существо человека подчинено жестокой рутине выживания. Волей случая родители отправляют Стоунера в университет изучать сельскохозяйственные науки в надежде, что эти знания пригодятся опять же для работы на ферме. И так же механически, как копал и мотыжил землю, теперь он заучивает и отвечает материал в университете. Но на втором году учебы их программу неожиданно дополнили новым курсом — по литературе. Лекции по литературе читает харизматичный, кажущийся высокомерным и едким профессор Холлам. Стоунера смущает Холлам, ему не дается предмет, он испытывает тревогу и беспокойство, потому что не понимает, что от него требуется. Всю жизнь до этого он знал лишь мир, где все подчинено практической пользе, а теперь книги давали ответы на такие вопросы, которые он сам перед собой еще не ставил. Переломный момент наступает, когда Холлам предлагает Уильяму прочесть вслух в аудитории сонет Шекспира, а потом спрашивает студентов, о чем этот текст. Стоунер мучается тем, что не может объяснить прочитанного, и однако интуитивно прозревает, что перед ним открылась прежде невидимая дверь в мир чувств и идей, а его жизнь навсегда изменилась. Он бросает учебу на сельскохозяйственном курсе и уходит на литературный факультет. Здесь он наконец чувствует свое настоящее призвание и проявляет заметные способности. По окон-

чании учебы университет предлагает Стоунеру остаться в качестве преподавателя. Он больше никогда не вернется на ферму и проживет совсем другую жизнь, чем та, которая была уготована ему по рождению. Магия текстов Шекспира пробудила в нем желание выйти за рамки общепринятых правил и стереотипов, попробовать разобратся, кто же такой человек, в чем смысл жизни, и найти свое место в мире.

И пусть, как в любой красивой метафоре, здесь есть место и художественному преувеличению, регулярное чтение влияет на формирование нашего мышления и самосознания. Существенно то, какие книги мы читаем.

Чтение художественных книг, написанных сто и более лет назад, требует больших усилий, чем тексты, написанные современниками. Поскольку старые книги рассказывают о реальности, нам незнакомой. Но вместе с тем именно они дают понимание эволюции, маршрутной карты, которую прошла литература, — от мифа до сегодняшних дней. Каждая эпоха хранит свой уникальный «дух времени», вектор мышления, комплекс идей, владеющих умами, а литература — его свидетель, своеобразный дневник человечества.

В книге, которую вы держите в руках, собраны истории об очень разных по мировосприятию и жизненному опыту писателях. И чтобы лучше понимать написанные ими тексты, важно было передать не только биографическую канву их жизни, но и контекст, которому они принадлежали, тот самый «дух времени», в котором им довелось жить.

БАШНЯ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ



Оскар Уайльд

Стоит просто произнести имя Оскара Уайльда, и в воздухе буквально ощущается летучая субстанция его обаяния — денди, эстета. Теория эстетизма была разработана не им, но именно ему удалось изящно и даже играючи сделать эту философию частью своего неподражаемого писательского метода. Как, впрочем, и визитной карточкой личного бренда — «Оскар Уайльд».

Уайльд часто оказывался в центре внимания прессы и сам стремился к публичности. В начале своего пути к известности он приложил много усилий, чтобы быть интересным для прессы: вел себя необычно и экстравагантно, одевался не так, как все, давал в интервью парадоксальные ответы, часто расходившиеся с общепринятым мнением. Между тем пресса — плохой свидетель, она всегда жаждет скандала. И интерпретирует факты только с этим намерением. Пресса была с ним в дни его славы и, конечно, в дни его бесчестия. Оскар Уайльд отличался бесстрашием, он жил без оглядки на чужое мнение, свободным от предрассудков и общепринятых правил «быть как все». Но его нежелание следовать правилам также не означало, что он стремился к свободе от ответственности за свои поступки, какими бы они ни были. Его образ

жизни можно сформулировать как жизненное кредо — «живи и давай жить другим», живи в свое удовольствие, радуйся жизни, но не за счет других людей. Помогай тем, кто нуждается в помощи, не осуждай то, как живут другие, и не действуй в угоду чьему-то мнению. Писательство, удовольствие от рафинированного интеллектуального творчества составляли для Уайльда неотъемлемую часть радости бытия и празднования жизни. Он «понял, как надо жить»¹. Он был королем жизни — и он за это заплатил, как всякий настоящий король.



«Башня из слоновой кости» — в христианской традиции — метафора чистоты из библейской «Песни песней». В эпоху романтизма понятие приобрело символическое значение интеллектуального уединения художника. Так, смысл «закрыться в башне из слоновой кости» стал означать уход от неприятной реальности в свой собственный мир высоких идей и рафинированного общения. Кроме эскапизма концепция претендует и на элитарность: художник живет творчеством, а не бытом, окружающей бессмыслицей, интересной только обывателю. Как грустно и красиво сформулировал эту метафору Флобер: «Предоставим империи идти своим путем, закроем дверь, поднимемся на самый верх нашей башни из слоновой кости, на самую последнюю ступеньку, поближе к небу. Там порой холодно, не правда ли? Но не беда! Зато звезды светят ярче, и не слышишь дураков...»²

В среде русских символистов квартиру поэта и философа Вячеслава Иванова в Санкт-Петербурге называли Башней не только потому, что она фактически располагалась в башенке дома, где он жил, но и потому, что в ней собирались

самые разные люди искусства. Здесь они вели философские споры, читали лекции, ставили домашние спектакли — жили в некоем вымышленном и «спрятанном» пространстве (квартиру описывали как что-то изумительно необычное, подобное мистическому лабиринту).

О своей башне из слоновой кости пишет и Уайльд в эссе «Критик как художник»: «С высокой башни мысли можем мы взирать на мир. Спокойно, сосредоточенно созерцает жизнь эстетический критик, и никакая пущенная наудачу стрела не может пробить его латы. Он по крайней мере в безопасности. Он понял, как надо жить»³.



Газеты («Пэлл Мэлл», «Таймс») после смерти Уайльда писали: «Его литературное наследие вряд ли выдержит испытание временем»; «Если не считать одной неплохой пьесы и исповеди *De Profundis*, Уайльд не оставил после себя ничего такого, что можно было назвать настоящей литературой». Говорят об Уайльде и то, что «его больше цитируют, чем читают». Благодаря блестящей способности играть в разговоре парадоксальными афоризмами за Уайльдом установилась слава «короля парадоксов». Придумывая свои «оскаризмы», он прибегал к расхожему мнению или фразе и «переворачивал» смысл сказанного, выставляя банальный стереотип в неожиданном и шутовском свете. Для человека слишком серьезного, чуждого игре ума ради удовольствия — такая литература покажется простым и очевидным трюком, который как будто с легкостью может повторить любой, если захочет. «Эти перевернутые мысли мелькают у него на каждой странице. Думать для него озна-

чало перевертывать мысли. Он постоянно создавал такие афоризмы», — пишет об Уайльде Корней Чуковский. Честертон сформулировал этот прием Уайльда так: истина, перевернутая вверх ногами, чтобы на нее обратили внимание. И тем не менее парадоксы Уайльда — то, благодаря чему он буквально вошел в историю мировой литературы.

Не прощали Уайльду приверженность эстетизму, который писатель культивировал и в жизни, и в литературе. Его описания изысканных предметов, благоухающих цветов, тканей и прочих декоративных красотей часто называют манерностью стиля и претенциозностью, а в любви к вещам видят отсутствие «живого начала»⁴.

На Уайльда давно навесили ярлык гедониста, человека, ценящего жизнь в основном в ее чувственном проявлении: вкусная еда, красивые вещи, красивые люди. Андре Жид, в молодости близкий друг Уайльда, как-то сказал, что лучшее из того, что написал Оскар Уайльд, лишь «бледное отражение его блестящего искусства беседы». Этакая «салонная Шахерезада» (как назвал Уайльда Корней Чуковский). Салонные афоризмы, красивая жизнь создают впечатление об Уайльде как о человеке как будто поверхностном, вальяжном короле гостиных, который едва ли задумывается о некрасивой стороне реальности, человеческих страданиях и смерти. А между тем «как будто» легкие афоризмы часто оборачиваются грустными мыслями. Это подметил Борхес. И «легкость» и салонность Уайльда — это лишь вывеска, бросающаяся в глаза сторона его комедийных пьес, которые писались им, как и Шекспиром, — может быть, не в первую, но не в последнюю очередь — ради денег.

Сам он был гораздо сложнее, чем кажется.

Оскар Уайльд принадлежал типу людей, который в современной психологии называют гиперчувствительными. На рубеже XIX—XX веков гиперчувствительность относили к особенностям женской психики. И да, называли Уайльда и «женоподобным», якобы именно это объясняло его любовь к красивому во всех его проявлениях.

«Чем совершенней в сущем, тем радость радостней и боль больней», — сказал нам когда-то Данте⁵

Уайльд мог покинуть помещение, если, по его мнению, оно было безвкусно обставлено, — он просто не мог там находиться. Есть легенда, что на смертном одре в номере убогого отеля в Париже он сказал об обоях в комнате: «Либо они, либо я». Эта реакция на аляповатые обои может показаться позой и желанием произвести впечатление. Но для Уайльда это было не так.

За последние двадцать лет появился целый ряд современных научных исследований о влиянии окружающей обстановки на ментальное и физическое здоровье человека. Например, в статье «Как интерьер влияет на ментальное здоровье» А. Смараковой, собрана подборка научных статей о влиянии среды на ментальное здоровье и психическое состояние: высокие потолки способствуют развитию абстрактного мышления и склонности мыслить более детализованно. Цвет действует на психику по-разному — красный возбуждает, а вот синий и зеленый успокаивают. Растения в помещениях снижают риск депрессии и даже повышают уровень эмпатии. Пространство не должно быть

захлавлено и забито мебелью — такие места вызывают дискомфорт и ощущение бардака в жизни. В медицинских исследованиях о влиянии больничной среды на пациентов сравнили темпы выздоровления пациентов в двух больницах: здание одной требовало ремонта, тогда как второе было свежестроенным. В новом и красивом помещении пациенты выздоравливали быстрее⁶.

Очевидно, что чем выше чувствительность конкретного человека, тем сильнее он будет ощущать влияние таких факторов. Эстетическая красота и комфорт — такая же необходимость для хорошего самочувствия, как полноценное питание и свежий воздух. Так что слова Уайльда о том, что он «заболеет» в дурно обставленной комнате, ни разу не преувеличение. Ему действительно было физически тяжело находиться в негармоничной обстановке. Интенсивное переживание прекрасного побуждало Уайльда создавать красоту из всего, к чему он прикасался: от дизайна своей модной квартиры на Тайт-стрит, где им лично была продумана и подобрана каждая мельчайшая деталь, до создания моделей одежды для себя и своей жены, помимо, конечно, написания очень эстетских текстов. Это было его благословение и его проклятие: красота делала его изумительно счастливым, а ее отсутствие доставляло ему физические страдания. Тяжело осознавать, как мучительно ему было в тюрьме, куда он попал по несчастному стечению обстоятельств. Но и тогда, в тюремных стенах, он смог сохранить себя в основном благодаря двум вещам. Ему разрешили, хоть и не сразу, иметь книги и писать. И он написал свою знаменитую «Балладу Редингской тюрьмы» в защиту всех униженных и исповедь *De Profundis* о веро-

ломстве романтической любви и о мучительной невозможности ей сопротивляться. И второе: пережитые страдания научили его видеть красивое в самом, казалось бы, невозможном: «Вы замечали, как прекрасны руки воров», — скажет он о тюрьме, когда выйдет.

Имя Уайльда попало в скандал в связи с обвинением в содомии, за что в итоге он был публично осужден и заключен на два года в тюрьму (закон, наказывающий за содомию, отменили в Англии в 1967 году). И дискуссии вокруг этой темы в связи с Уайльдом в истории литературы часто страдают унылыми попытками объяснить: почему он был таким? Писать об Уайльде и не высказаться по поводу его личной драмы не смог, кажется, никто. И только мудрый Борхес в своем эссе «Об Оскаре Уайльде» полностью промолчит об этой стороне жизни писателя, ограничившись лишь двумя словами — приговор и застенки. И напишет, что Уайльд — «взрослый, сохранивший невинность и несокрушимое доброжелательство к людям»⁷.



«Подобно Честертону, Лэнгу или Босуэллу, Уайльд из тех счастливцев, которые вполне обойдутся без одобрения критики и даже благосклонности читателей, поскольку их припасенное для нас доброжелательство несокруσιμο и неизменно»⁸.



У каждого человека есть право на самоидентификацию. Кем же сам себя считал Оскар Уайльд? Символом. Искусства и культуры своего времени, как он скажет о себе в *De Profundis*. Что же это было за время?

В последнюю треть XIX века прямо на глазах формируется принципиально новый уклад жизни. На дворе — вторая промышленная революция, широкое внедрение новых технологий, повсеместное распространение электричества, железных дорог, телеграфа, появление звукозаписи, дирижаблестроение, бум химических открытий и медицины. Все это не только вдохновляло, но и пугало. Как сегодня с редакцией генома или искусственным интеллектом — люди терялись — человек на мотоцикле это все еще человек? Или машина?

Все это не только вдохновляло, но и пугало. Как сегодня с редакцией генома или искусственным интеллектом — люди терялись — человек на мотоцикле это все еще человек? Или машина? На фоне быстрого экономического роста — кризис веры в бога, политическая нестабильность, колониальные войны, времена, которые называли одновременно *belle époque* — эпоха красоты и *fin de siècle* — ощущение конца века как конца света. Сама эпоха — сплошной парадокс.

В искусстве и литературе формируется явление, получившее название «декаданс», от французского *décadence* — упадок. Термин отражал ощущение, что в культуре и обществе присутствует некая атмосфера тлена, распада и конца времен. Новому течению были свойственны преемственность идей романтизма, стремление к смерти, эстетизм с его лозунгом «искусство для искусства», а также тяготение к имморализму и мода на демоническое. На внешнем уровне это было доминирование стиля, пристального внимания к форме художественного высказывания, пристрастие к внешним