

Зарегистрировано «__»____20__г.

Подпись _____ (расшифровка подписи)

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
(НИУ «БелГУ»)**

ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ

КАФЕДРА ЖУРНАЛИСТИКИ

**ОСОБЕННОСТИ ПУБЛИЦИСТИКИ
ОСКАРА УАЙЛЬДА**

**Дипломная работа
студентки дневного отделения 4 курса группы 86001223
Гавриловой Екатерины Викторовны**

Научный руководитель:
Коротичкая М.В.

БЕЛГОРОД 2016

Содержание

Введение

Глава 1. Творческий путь О. Уайльда..... 8

1.1. Философские предпосылки эстетизма.....12

1.2. Эстетические теории Дж. Рёскина и У. Пейтера и их влияние на творчество О. Уайльда.....18

1.3. Принципы эстетизма О. Уайльда20

Глава 2. Особенности эстетической концепции

О. Уайльда в публицистике.....32

2.1. «Происхождение исторической критики»32

2.2. Эстетические принципы сборника «Замыслы»33

2.3. Специфика эстетизма в интервью и лекциях Оскара Уайльда.....39

2.4. Эстетическое мышление в письмах писателя42

Заключение

Список использованной литературы

Введение

Актуальность работы. Оскар Уайльд – один из тех писателей XIX века, которого читают и с интересом изучают в XXI веке. Уайльда проходят в школе, его произведения используются для изучения английского языка, о нем читают лекции на гуманитарных факультетах университетов, его пьесы ставятся на лучших сценах мира. Издаются новые книги и переводы на разных языках. Литераторы, исследователи, философы, словом все, кто связан с гуманитарными профессиями изучают его влияние на последующие направления и течения в литературе. Помимо этого исследуются проблемы его творчества и источники: нравственные, философские, стилистические. Интерес к О. Уайльду в первую очередь связан с тем, что он сам обозначил свою роль в обществе, т.е. он объявил себя «профессором эстетики» и «символом искусства и культуры». В своих работах он явно показал, что существует превосходство искусства над жизнью и, что искусство должно держать ответ перед ней. Это и является парадоксальной точкой зрения автора.

Учитывая все жизненные перипетии и «падения» О. Уайльд все же сохранил достоинство и до последнего отстаивал право быть тем, кто он есть, а значит самим собой. Из этого следует вывод, что он был полон решимости и не отступал от своих идей, как сам он сказал, не предавал свою индивидуальность в угоду общественно-моральным ценностям – это явно прослеживается во всем его творчестве.

Его главным оружием в литературном, да и в реальном мире стал парадокс.

Парадоксальность О. Уайльда является зеркальным отображением культурно-исторических противоречий его времени. Идеологические и моральные представления того времени, общественная ситуация и литературный быт викторианской эпохи «вырастило» его парадоксальность. Поэтому можно сказать, что именно в контексте истории более четко

прорисовывается концепция О. Уайльда, которая была реакцией на философию эстетизма, викторианства и нового идейного течения XIX века английской литературы. В атмосфере противоречивых идей викторианской эпохи О. Уайльд занял особую позицию проповедника эстетизма, для которого красота превыше морали, искусство выше реальности, а наслаждение – самое ценное в жизни.

Когда говорят об О.Уайльде в мыслях сразу всплывает его образ «денди», образ аристократичный и странный, который поражал всех своими одеждами и аксессуарами и в тоже время, хорошо соединяя это с его острословием.

А если рассматривать творчество писателя, то нельзя не отметить тот факт, что в современном литературном сообществе его не рассматривают иначе, чем через призму жизненного пути. Такой способ изучения является традиционным для исследователей. Хочется заметить, что этот способ применим к О. Уайльду, но в самых размытых чертах, потому как, если говорить о его творчестве, то, несомненно, на него в большей степени повлиял эстетизм, воплотившийся на всех этапах его литературного творчества.

Достаточно часто за пределами исследований работ О. Уайльда находятся его публицистические произведения, письма, дневниковые записи и т.п., словом вся нехудожественная проза.

Детальное изучение текстов поможет разобраться специфику развития эстетического течения в литературе, а так же пролить свет на мировоззрения автора и на его роль в журналистике. Все еще достаточно сильный интерес к этому явлению в последние годы проявляют исследователи, чем и обуславливается актуальность этой работы.

Учитывая эстетико-теоритическую художественную мысль Англии второй половины XIX века, можно с уверенностью сказать, что предмет будет выявлен через призму взаимодействия и взаимовлияния индивидуальных и общеэстетических течений того времени, а так же через изучение тенденций и явлений литературы. Интеллектуальность и эстетический взгляд писателя ещё в ранние годы его творческой деятельности привёл к пониманию диалектической

природы взаимоотношений человека и действительности, человека и культуры, традиции и новаторства, прошлого и настоящего. С этим связан и его необычайный интерес к античной эстетике и к эстетике эпохи романтизма, включающие в себя позиции различных художников и адептов доктрины «искусства для искусства».

Несмотря на большое количество критических работ, которые рассматривают философско-эстетическую проблематику наследия Уайльда, в отечественном литературоведении было проведено не так много исследований, охватывающих все работы нехудожественного характера. Так, фактически без должного внимания отечественной критики остались «Оксфордские тетради» Уайльда, его ранняя научно-исследовательская работа «Происхождение исторической критики», тексты американских интервью, большая часть американских лекций и журнальных критико-обозревательских публикаций, а также эпистолярный автор (за исключением письма-исповеди «De Profundis»).

Рассмотрение журналистских и публицистических работ сквозь время даёт возможность проследить все этапы развития философско-эстетических исканий Уайльда и обозначить все периоды его теоретической деятельности. Как итог вся нехудожественная проза предстаёт как единое целое, как пазлы одной картины, как творческая лаборатория художника, профессионально и теоретически обоснованно работавшего над делом своей жизни.

Отсюда следует, что все художественные произведения могут быть рассмотрены через призму его эстетической теории и философских взглядов. В этом и проявляется практическая значимость данного исследования.

Если осмыслить все особенности философско – эстетического содержания работ Оскара Уайльда в культурологическом ключе второй половины XIX века, то с такой позиции можно лучше рассмотреть и изучить эстетизм как закономерное явление культуры, как особый вид индивидуального и творческого типа художественного сознания.

Цель работы: рассмотреть становление эстетизма в публицистических произведениях О. Уайльда.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Изучить сущность эстетизма
2. Выявить специфические черты эстетизма О. Уайльда
3. Более подробно изучить специфику эстетического течения в интервью и лекциях О. Уайльда.
4. Дать анализ критическим статьям писателя.
5. Уделить внимание роли писем в творчестве писателя.

Объектом работы публицистика Оскара Уайльда.

Предметом – эстетизм в публицистике автора.

Методологической основой дипломной работы послужили работы отечественных и зарубежных авторов (среди них - И. В. Арнольд, ЛТ. С. Выготский, Н. Я. Дьяконова, В. М. Жирмунский, Г. В. Колшанский, М. Г. Соколянский, А. Ф. Лосев, А. Ойяла, Я. Смолл, Р. Эллманн, А. Б. Есина, Н. С. Болотновой, Н. А. Кузьминой, И. П. Смирнова, Соколянский М. Г., Соломатина Г. Н., Тетельман А. И., Аникин Г. В., Тумбина О. В. и других.).

Творчество Уайльда изучается достаточно давно, так как еще при жизни писателя оно было отмечено как новое явление искусства. М. Г. Соколянский в монографии «Оскар Уайльд: очерк творчества» (1990), Первой детальной русскоязычной интерпретации творческой эволюции английского эстета, выделил этапы художественных достижений и становления эстетических взглядов писателя.

Диссертационные исследования С. А. Колесник «Проза Оскара Уайльда» (1972), А. В. Геласимова «Уайльд и Восток: Ориентальные реминисценции в его эстетике и поэтике» (1997), О. В. Ковалёвой «О. Уайльд и стиль модерн» (2001) также затрагивают вопросы эстетики автора, особо отмечая значение

историко-культурной атмосферы эпохи, формирующей специфическую ориентацию и особый подход к решению философско-эстетических проблем.¹

Тем не менее, несмотря на обширность трудов, приходится признать тот факт, что публицистика писателя постоянно ускользала от исследователей, сосредоточенных, в основном, на романном творчестве писателя.

Эмпирическая база. Совокупность всех публицистических и журналистских текстов Уайльда: «Оксфордские тетради», записи, которые он делал в свои студенческие годы и после университета; лекции и интервью, которые он преподносил зрителям во время своего турне по Соединенным Штатам Америки; студенческая научно-исследовательская работа «Происхождение исторической критики»; обзревательская деятельность, т.е. эссе, созданные исключительно в журналистской сфере деятельности; эстетико-теоретическое и реформаторское по духу эссе «Душа человека при социализме»; а также сборник эссе и диалогов «Замыслы»; и наконец эпистолярное наследие Уайльда

Теоретическая значимость. Представленный в работе материал может послужить отправной точкой для более глубокого исследования эстетизма писателя в нехудожественной прозе, определения специфических черт в изучении романистики писателя при опоре на его творческую лабораторию.

Методы исследования. В нашей дипломной работе был применен метод анализа и исторический метод, позволившие выделить основные особенности публицистики О. Уайльда.

Структура работы определяется целью, поставленными задачами и содержанием исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

¹ С. А. Колесник «Проза Оскара Уайльда» (1972), А. В. Геласимова «Уайльд и Восток: Ориентальные реминисценции в его эстетике и поэтике» (1997), О. В. Ковалёвой «О. Уайльд и стиль модерн» (2001)

Глава 1. Творческий путь О. Уайльда

Оскар Уайльд (1854–1900) — известный английский писатель, философ, публицист, журналист и критик. Родился в Дублине. Отец Уайльда — известный врач-окулист, мать — писательница. В 1879 г. Уайльд окончил Оксфордский университет. В студенческие годы Уайльд познакомился с издателем ежемесячника «Айриш мансли» священником-иезуитом Мэтью Расселом, который опубликовал в журнале несколько его статей и стихотворений.

В 1882 г. Уайльд совершил турне в США, где выступал с лекциями. Когда вернулся в Лондон начал сотрудничать с газетами и журналами. С 1884 г. печатался в «Пэлл-Мэлл газет». Как писал Ричард Эллман² в своей монографии, работа в газете имела для него финансовое значение, т.е. он хотел пополнить семейный бюджет: «он превратил необходимость в доблесть и писал намного лучше, чем от него требовалось. Критические статьи помогли ему привести в систему его взгляды на литературу, искусство, природу и жизнь; в них чувствуется свежесть, которая нечасто гостила в его ранних произведениях...»

Весьма скромное место в творчестве Уайльда занимает его журналистская деятельность, а именно это то, что он писал для прессы, публицистика и статьи на политические темы.

Самой популярной его темой в журналистике была тема культуры.³ Уайльд написал большое количество статей, заметок, отчетов, рецензий о книгах, моде, театральных постановках, концертах, выставках, публичных лекциях. Тесная связь Оскара Уайльда журналиста и критика культурного мира появилась вместе с его чрезмерным интересом к эстетическим аспектам жизни, к прикладному искусству. В 1884–1888 гг. он опубликовал в «Пэлл-Мэлл газет» ряд статей, посвященных эстетике костюма («Женское платье», «Еще о

² Эллман Р. Оскар Уайльд. М.: Независимая газета, 2000. - 682 с.

³ Аникин Г.В.. История английской литературы. – М.: Высш. Школа, 1975

радикальных идеях реформы костюма», «Отношение костюма к живописи»), искусству книжных переплетов, иллюстраций и оформления изданий («Типографское дело и типографы», «Красоты переплетного дела»), дизайну («Близость искусств и ремесел»).

С 1886 по 1888 гг. Уайльд написал примерно сотню критических статей и рецензий. Примерно 80% из этих работ были написаны на литературоведческие темы. Среди писателей Оскар Уайльда самыми выдающимися видел Бальзака и Флобера. Своих соотечественников, английских писателей Уайльд оценивал куда более жестче, чем других.⁴

Наиболее близким жанром Уайльда-журналиста стала рецензия, которой он придал характер свободной беседы. Разнообразие и широта культурных интересов Уайльда определили некоторые особенности его рецензий. Внимание писателя привлекали самые разнообразные издания: от серьезных научных трудов до кулинарных книг. Он часто выбирал для рецензирования малоизвестные художественные тексты, считая, что все материалы и темы равноценны. Этот принцип Уайльд выдвинул на первый план в своем эссе «Критик как художник», где он писал: «...много ли значит тема для художника столь творческого, каким является критик? Не меньше, но и не больше, чем она значит для романиста или для живописца. Он схож с ними в том, что умеет находить свои мотивы повсюду. Мету его сил покажет истолкование темы, потому что нет таких тем, которые не таили бы в себе возможностей блеснуть проникновенностью и смелостью».⁵

Движение мысли Уайльда в его рецензиях прихотливо, уклончиво. Зачастую в его работах бывают отклонения от основной темы, но это отнюдь их не портит, потому что он компенсирует это своим отношением к теме, наполняя текст неожиданными и остроумными фразами, которые порой бывают парадоксальны, да к тому же всегда полны юмора и иронии. Поэтому

⁴ Зарубежная литература конца XIX начала XX в./ Толмачев В.М.. – М.: Академия, 2003

⁵ Уайльд О.. Избранное. – М.: Художественная литература, 1986

справедливо будет сказать, что выбранная им тема становилась всегда лишь поводом, как показатель личных вкусов, показатель его интеллектуальности и незаурядности в сравнении с кем-либо.

В 1887 г. Уайльд занимает пост главного редактора журнала «Лейдиз уорлд» («Мир леди»). И совсем скоро он изменил название журнала он поменял название журнала на «Вуманз уорлд» («Мир женщины»). Смена названий не была случайной. О. Уайльд трансформировал светский женский журнал мод в издание, где уделяется внимание не только одежде, но и культуре, а так же интересам современной женщины. О. Уайльд хотел, чтобы журнал писал «не только о том, что женщины носят, но и о том, что они думают, что они чувствуют».⁶

Как публициста Уайльда волновали следующие темы: дело Парнелла и социализм. Чарлз Стюарт Парнелл (1846–1891) — лидер движения за самоуправление Ирландии в рамках Британской империи в 1877–1890 гг. Парнелл подвергся яростным нападкам «Таймс», которая, приведя в качестве доказательства некие письма, обвинила его в подстрекательстве к политическому убийству и сообщничестве в нем. О. Уайльд встал на защиту Парнелла, посещал заседание комиссии по расследованию обвинений «Таймс». В феврале 1889 г. обнаружилось, что письма являются фальшивкой и написаны другим человеком. Парнелл был оправдан.⁷

В одном из интервью Уайльд сказал: «Мы все теперь в той или иной степени социалисты. <...> А что касается меня, я больше чем социалист. Я считаю себя скорее анархистом, хотя политика динамита, разумеется, представляется мне полнейшей нелепостью». Уайльд посещал собрания Фабианского общества. Был знаком с Б. Шоу. В 1889 г. О. Уайльд в рецензии на книгу «Гимны труда: народный песенник» обнаружил симпатию к социалистам, одобрял их за веру в то, что искусство может помочь в

⁶ Уайльд О.. Избранные произведения. Т.1. – М.: ГИХЛ, 1961

⁷ Урнов М.В.. На рубеже веков. – М.: Наука, 1970

построении нового, более справедливого общества. Интерес Уайльда к социалистическим идеям проявился в его эссе «Душа человека при социализме»⁸, напечатанном в 1891 г. в журнале «Фортнайтли ревью».

Уайльд писал для английского журнала «Йеллоу бук» («Желтая книга»), издававшегося с 1894 по 1897 гг. и представлявшего эстетизм и декаданс в Англии.

После 1889 г. О. Уайльд довольно небольшое количество своих статей предоставлял периодическим изданиям и фактически отошел от журналистских дел, остановив свой выбор на писательстве. Однако, нельзя не признать, что журналистская деятельность помогла О. Уайльду привести в порядок и систематизировать свои эстетические взгляды.

Показательно, что важнейшие статьи и эссе Уайльда по вопросам эстетики, составившие впоследствии книгу «Замыслы», сначала появлялись в различных периодических изданиях: «Упадок лжи» в 1889 г. в журнале «Найнтинс сенчури»; «Перо, полотно и отравы» в том же году в журнале «Фортнайтли ревью»; «Критик как художник» — в 1890 г. в журнале «Найнтинс сенчури».

Высокую оценку журналистике Уайльда дал Б. Шоу. Любопытно, что русский журнал «Вестник Европы», крайне отрицательно относившийся к эстетизму, об Уайльде всегда писал доброжелательно. Большую роль в ознакомлении русских читателей с эстетическими взглядами Уайльда сыграл журнал «Северный вестник».⁹

О. Уайльд с его неустанной одержимостью изысканными ощущениями, с его гурманским физиологизмом чужд метафизических стремлений. Фантастика Уайльда, лишённая мистической окраски, является либо обнажённо-условным допущением, либо сказочной игрой вымысла.¹⁰ Из сенсуализма Уайльда вытекает известное недоверие к познавательным возможностям разума, скептицизм. В конце жизни, склоняясь к христианству, Уайльд воспринял его

⁸ Оскар Уайльд. Душа человека при социализме//

⁹ История английской литературы. /Под ред. М. Н. Черневича. – М., 1983. – Т.3

¹⁰ Бахтин, М. М. Эстетика словесного искусства / М. М. Бахтин. – М., 1979 – с.221

лишь в этическом и эстетическом, а не в собственно религиозном плане. Мышление у Уайльда приобретает характер эстетической игры, выливаясь в форму отточенных афоризмов, поражающих парадоксов, оксюморонов.

Главную ценность получает не истинность мысли, а острота её выражения, игра слов, преизбыток образности, побочных смыслов, который свойственен его афоризмам. Если в иных случаях парадоксы Уайльда имеют целью показать противоречие между внешней и внутренней стороной изображаемой им лицемерной великосветской среды, то часто их назначение — показать антиномичность нашего рассудка, условность и относительность наших понятий, ненадёжность нашего знания. Уайльд оказал большое влияние на декадентскую литературу всех стран, в частности на русских декадентов 1890-х гг.¹¹

1.1. Философские предпосылки эстетизма

Сложные и противоречивые явления, наблюдавшиеся в английской литературе последней декады XIX века, были связаны с социально-историческим и политическим влияниями. Англия вступила на новую ступень социального развития, став крупной капиталистической страной, владеющей многочисленными колониями и морскими путями. Однако процветание Англии длилось недолго.¹² Наряду с этим в стране все более очевидным стало назревание экономического кризиса, вызванного социальными противоречиями и классовой борьбой. Реакция усилилась в связи с политикой экспансии, направленной на расширение рынков сбыта, а также колониальными войнами в Центральной Африке, Египте и Судане. Результатом военного ажиотажа стала англо-бурская война 1899 года. Все это оказало сильное влияние на движение рабочих. Высокий уровень безработицы был вызван новым потоком рабочих, хлынувшим из деревень. В таких условиях формировались новые

¹¹ Pater, W. H. *Studies in the History of the Renaissance* / W. H. Pater. – London, 1873.

¹² Турчин В. С. Из истории западноевропейской художественной критики XVIII–XIX веков. М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 166–367.

художественные методы и направления и философские воззрения, отразившие политическую и экономическую ситуации.

Английская литература в последнее десятилетие XIX века, подобно другим европейским литературам, оказалась, пусть хоть и ненадолго, во власти декадантских унастроений. Декаданс стал общим наименованием кризисных явлений европейской культуры 2-й половины XIX – начала XX вв., отмеченных настроениями безнадёжности, неприятия жизни, тенденциями индивидуализма.¹³ Ряд черт декаданства связывает и некоторые направления XX в., объединяемые понятием модернизм. Эта идея декаданса начинается с Ш.Л. Монтескьё, а дальше, после Дезире Нисарда – французского писателя и критика она была взята критиками как термин для оскорбления романтизма в целом. В дальнейшем писатели стали использовать этот термин как отличительный знак гордости, отрицание банального и пошлого.¹⁴

Декадентство – сложное и противоречивое явление, источником которого является кризис общественного мирового сознания, растерянность многих художников перед резкими социальными противостояниями буржуазной действительности, перед революцией, массовыми волнениями и движениями, в которых многие художники-декаденты видели слепую, разрушительную силу истории.¹⁵ Иногда декадентство рассматривают как термин, означающий культурное и психофизическое обеднение и вырождение. С точки зрения декаданства любые формы общественного социального прогресса и классовой борьбы преследуют грубо утилитарные цели и должны быть отвергнуты. Среди характерных отличительных черт выделяют субъективизм, уход от общности, аморализм, доходящий до абсурда, отрицающий всякие ранее сформировавшиеся моральные устои и традиции; преобладание формы, глубокий индивидуализм, достаточно сложный по своей

¹³ Яковлев, Д. Моралисты и эстеты / Д. Яковлев. – М., 1998.

¹⁴ Соломатина Г.Н.. О. Уайльд: создание автомира и его трансформация в "биографическом жанре": Автореферат диссертации. – М., 2003

¹⁵ Тумбина О.В. Контраст и парадокс в повествовательной прозе О. Уайльда: к характеристике творческого метода: Автореферат диссертации. – СПб., 2004

природе, которому свойственно разочарование, усталость, безнадежность, подчеркивающий свободу личности, ее первостепенность и независимость; стремление к стилизации и эстетизации. Основа учения заключается в неприятии мира как такового. И в это время получает широкое развитие теория эстетизма. В качестве самостоятельного культурного течения эстетизм сформировался во Франции в середине XIX в. Основателями его считают Т. Готье, Г. Флобера и братьев Э. и Ж. Гонкур.¹⁶ Однако основные постулаты эстетизма возникли еще в эпоху греко-римского эллинизма, затем найдя яркое отражение в средневековой культуре Дальнего Востока. В целом эстетизм являет собой утверждение абсолютной красоты в качестве наивысшей ценности, красоты, которая не связана с реальностью и представляет собой смысл жизни человека. В Англии эстетизм получил развитие в викторианскую эпоху последней четверти прошлого столетия и стал своеобразной реакцией на натурализм, викторианство и изменение массового сознания под воздействием естественнонаучных открытий. Эстетизм не был исключительно художественным течением, у него была разработана своя отдельная эстетическая концепция, теория и этика.

Эстетизм – своего рода реакция на капиталистическое развитие, связанное с научно-технической революцией и промышленным прогрессом. Основа теории была положена Ч. Дарвином («Происхождение видов путем естественного отбора», 1859) и Г. Спенсером с его «социальным дарвинизмом» в работах «Принципы социологии» (1876-1896) и «Принципы этики» (1879-1893). Стоит заметить, что в это время в Англии получила широкое распространение философия Ф. Ницше, утверждавшая сильную личность, ненависть к социализму и резкое неприятие войны. Таким образом, философия Г. Спенсера и Ф. Ницше сильно повлияли на британский шовинизм. Эстетизм стал определенной формой жизни в Великобритании, нормой

¹⁶ История зарубежной литературы XIX в./ Михальская Н.П.. Ч. 2. – М.: Просвещение, 1991

поведения, мировоззрения и отношения к жизненным приоритетам. В основу легло высказанное главным героем романа Ф. М. Достоевского “Идиот” утверждение: “Красота спасет мир”.¹⁷ Но, по мнению эстетов, эта красота должна быть особенной, отличной от пустой обывательщины.¹⁸

Эстетизм взывает к жизни гедонизм, стремление радоваться жизни и красоте, растворенной в ней. Гедонизм представлялся в виде эстетической позиции, провозглашавшей наслаждение высшим благом, к которому сводится человеческое существование. Начало гедонизма было положено еще в Древней Греции, где стремление к ежеминутному наслаждению рассматривалось как движущее начало в человеке. Наибольшее развитие гедонизм получил в Англии в последнее десятилетие XIX века, пройдя две стадии. Первая из них – активное эпикурейство, провозглашавшее активность, полноценность жизни, не признавая абсурда и имморализма. Этой точки зрения придерживался и У. Патер, учитель О. Уайльда. Но творчество О. Уайльда более склонно ко второму, пассивному эпикурейству, основанному на отсутствии всяких ценностей, на пышной галантности, дендизме и даже шокировании. Теория гедонизма тесно связана с эпатированием отживших моралей и ценностей, с провозглашением свободы везде и во всем. “Модно — это то, что носишь сам”, — говорит лорд Горинг в пьесе О. Уайльда “Идеальный муж”¹⁹. Художники-эстеты считали отказ искусства от политических и гражданских тем проявлением и непременным условием свободы творчества.

Понимание свободы личности неотделимо от эстетизации индивидуализма, а культ красоты как высшей ценности зачастую проникнут аморализмом. Английский эстетизм – это самая яркая форма эстетизма, многие теории и положения которой, будучи однажды разработанными в Англии, продолжают проявляться и действовать в других странах и других направлениях, включая романтизм и модернизм, объединенных отрывом

¹⁷ Мишин И.. Достоевский и зарубежные писатели. – Р-н-Д, 1974

¹⁸ Новиков А.. О. Уайльд – Ф. Достоевский: философия красоты и страдания// Славянские литературы в мировом контексте. Ч.1. – Мн., 1999

¹⁹ Уайльд О. Полное собрание сочинений / Под ред. К. И. Чуковского. – СПб., 1912.

искусства от повседневных социальных проблем. Основу учения эстетов составляет создание чистого искусства, самоценного, не связанного с серой повседневностью. Цель искусства – отражение и воссоздание прекрасного. Оно должно служить во имя отдельной личности, не обремененное морализаторством и пустым дидактизмом. Отсюда следует, что искусство не возможно без хорошо развитой фантазии и воображения, иначе оно будет отображать скучную обыденность со всем своим прагматизмом, которую ничего не стоит предвосхитить. Эстетизм часто связывает искусство с музыкой, тем самым разделяя их и называя музыку первоосновой.

Искусство не должно преследовать никаких целей, и поэтому основным лозунгом эстетов является “ Искусство для Искусства “ (“ Art for art’s sake “). Искусство всегда должно быть изящно и гармонично и свободно от морали, политики и религии. Эстетизм предлагает организовать жизнь по законам искусства, тем самым эстетизировав ее. Идея, к которой приходят декаденты, – “переживание ради переживания”, и здесь они понимают любое переживание без ограничения, во имя прекрасного, абстрактного, сложного, размытого и непонятного. Эстетизм провозглашал свободу абсолютно во всем: в жизни, в одежде, отношениях между людьми, поведении и общении.

Постоянными темами являются мотивы небытия и смерти, тоска по духовным ценностям и идеалам, разочарование, неудовлетворенность бытом, существующей жизнью, ее полное неприятие. Причина, по их мнению, кроется во всем человечестве, тесно связанном с его историческим прошлым. Художник находится в постоянном поиске идеального, вечного наслаждения. В этом проявляется принцип “двойного бытия”, постоянного разочарования и мистицизма. Не найдя прекрасного в жизни, осознав предельности человеческой жизни со всем ее прагматизмом, ничего не остается, как только переступить заведомо установленную грань, чтобы начать все заново.

Эстетизм – течение в английской эстетической мысли и искусстве. Зародилось в 1870-е годы, окончательно сформировалось в 1880-1890-ие гг. и утратило свои позиции в начале XX века, слившись с различными формами

модернизма.

«Эстетизм, – находим мы определение в статье Т. Кривиной, – это художественное направление, возведшее в абсолют идею чистой Красоты возвышающейся над реальной жизнью, являющейся субстанцией рафинированного, изысканного искусства».

«Эстетизм располагает искусство и Красоту по ту сторону добра и зла, – говорит в статье «Путь эстетизма» Д. Яковлев, – снимая с художественного творчества ответственность за «побочные» возможные последствия неэстетического характера.²⁰

Именно идеал эстетизма – искусство для искусства – оказался наиболее живучим и приемлемым как для художников-модернистов, так и для адептов постмодернизма.

Стремление к прекрасному идеалу, который рождается в творческих исканиях художника, нашло свое отражение еще в древних мифах. Вспомним миф о Пигмалионе, что влюбился в сотворенную им статую. Не являлась ли эта история одной из первых попыток человека доказать, что искусство в каком-то смысле сильнее, совершеннее, самой жизни? В мировой литературе подобные попытки повторялись и наиболее полнокровно – в эстетических трудах Шиллера и Шелли, в творчестве Гёте и Китса, в искусстве прерафаэлитов, время от времени провозглашалась идея: «мир спасет Красота». Художники прошлого, воспевая красоту, не абсолютизировали разрыв между своими идеалами и реальной жизнью и верили в воспитательную силу Искусства. В то же время само их стремление привести человека к миру прекрасного через театр, поэзию, живопись объяснялось глубокой неудовлетворенностью обыденной действительности. Эстетизм явился крайним проявлением этой неудовлетворенности.²¹

²⁰ Яковлев, Д. Моралисты и эстеты / Д. Яковлев. – М., 1998.

²¹ Соколянский М.Г.. Оскар Уайльд: Очерк творчества. – К.; Одесса: Лебедь, 1990

1.2. Эстетические теории Дж. Рёскина и У. Пейтера и их влияние на творчество О. Уайльда

Существенную роль в формировании теории эстетизма сыграл публицист, историк и теоретик искусства, литературный критик Джон Рёскин. В оригинальных по форме художественные эссе Рёскина дано эстетическое обоснование многих тенденций в английской литературе XIX. Полнее всего он сумел усвоить и сформулировать принципы романтической эстетики, но он также пришел к осознанию ряда принципов реалистического творчества. Отсюда – переходной характер эстетических мировоззрений Рёскина, находящихся в эволюции от романтизма к реализму.

Эстетические трактаты Рёскина носили полемический характер. Не принимая идеи консервативных критиков, он создавал теории, проникнутые демократическим пониманием культуры.

Трактат «Современные художники» (1843-1860) в пяти томах был задуман как слово в защиту художника Тернера, искусство которого не было понято критиками того времени, но в процессе написания этот трактат вырос в систематическое изложение эстетических идей Рёскина и явился замечательным произведением художественной критики в Англии XIX века. Идеи Рёскина стали популярными, а имя – знаменитым.

Рёскин обращался к творчеству великих писателей и художников прошлого и настоящего с целью раскрыть высокие идеалы красоты, свободы, мира, понять смысл бытия и закономерности социального и культурного развития общества. В своих «Лекциях об искусстве» Рёскин говорил о том, что искусство любой страны является представителем ее социальных и политических свойств и точно выражает ее нравственную жизнь. В этом и состоит существо художественной правды.²²

²² Аникин, Г. В. Эстетика Джона Рескина и английская литература XIX века / Г. В. Аникин. – М., 1986.

Ведущую роль в эстетике Рёскина играет категория прекрасного. Критик много пишет об идеале красоты. Идею красоты дающей ощущение счастья, он противопоставлял безобразию действительность. Прекрасное в его трактовке означает преимущественно нравственную силу и правду человека, стремящегося к совершенствованию и счастью, а также гармонию природных форм.

Рёскин развивая мысль о взаимосвязи этического и эстетического в литературе и искусстве, был убежден, что искусство как таковое может развиваться и существовать исключительно при условии приемлемого уровня нравственности.

Теория Рёскина легла в основу уайльдовской теории эстетизма. Однако мы не можем сказать, что теорию Рёскина Оскар Уайльд принял полностью и безоговорочно. Наиболее серьезные расхождения возникли в аспекте связи искусства и нравственности. Как уже говорилось выше, Джон Рёскин считал, что искусство и Красота неотделимы от нравственности, Оскар Уайльд отходит от своего учителя и в сборнике «Замыслы», а далее и в предисловии к роману «Портрет Дориана Грея» говорит о том, что «...нравственная жизнь человека – лишь одна из тем ...творчества», вступая в прямую полемику с Рёскином, утверждающим, что «...искусство любой страны является представителем ее социальных и политических свойств и точно выражает ее нравственную жизнь», в своей статье «Упадок искусства лжи» Оскар Уайльд говорит о том, что «... жизнь подражает искусству гораздо больше, чем искусство подражает жизни...»²³

Более близким мировоззрению Оскара Уайльда были принципы эстетизма, изложенные учеником Джона Рёскина – Уолтером Пейтером, который придерживался субъективистского варианта концепции «искусство для искусства».²⁴ Для него искусство не должно учить добру, оно безразлично к морали. Прекрасное субъективно, поэтому задача критика лишь выразить свое

²³ Шахова К. В. Оскар Уайльд // Зар. літ. — 2004. — № 6. — С. 23 — 31.

²⁴ Аникин, Г. В. Эстетика Джона Рескина и английская литература XIX века / Г. В. Аникин. – М., 1986.

личное переживание от встречи с произведением искусства. Таково, например, изложение Пейтером впечатлений о «Джоконде» Леонардо да Винчи, в котором он видел «животность Греции, сладострастие Рима, мистицизм средневековья, возвращение языческого мира, грехи Борджиа» («Очерки по истории Ренессанса»).

После Пейтера вождем эстетизма становится Оскар Уайльд. Культ красоты приводит его к парадоксальному утверждению: искусство не только выше жизни, но и формирует действительность в соответствии с фантазией художника. Это кульминационная точка развития эстетизма.

1.3 Эстетизм в творчестве Оскара Уайльда

“К искусству я относился, как к наивысшей деятельности; жизнь я считал одним из проявлений творчества”.²⁵

Оскара Уайльда по праву считают первым эстетом Европы и “апостолом Красоты”. На взгляды и идеологическую составляющую характера О. Уайльда повлияли такие писатели как Эдгар Аллан По, Шарль Бодлер, Теофиль Готье.

В молодости его привлекали учения Джона Рескина, культивирующие индивидуализм, подчеркнуто выделявший “я”, в противовес викторианству и утилитаризму, и наделенный глубокой моралью. В своей эстетике Дж. Рескин объединил идеи античности и средневековья, просветительства и романтизма, видя в них истоки истинности и народности. Его волновала проблема идеала, идея нравственного воздействия, оказываемого искусством, а также поэтизация творческого процесса. Размышляя над истинной природой искусства, он выделял понятие “художественной правды”, отличной от обычного подражания и наделенной осмыслением, некоторой долей субъективности. В связи с этим произведения могут быть “идеальными”, отражающими объективную реальность, обработанную воображением автора, являясь выражением его духа,

²⁵ Уайльд О. Ренессанс Английского Искусства // Уайльд О. Полное собрание сочинений: в 4 т. — СПб.: Тов-во А. Ф. Маркс, 1912. — Т. 4. — С. 126–145.

и “неидеальными”. Дж. Рескин, в отличие от О. Уайльда, не проводил границы между искусством и жизнью, искусством и наукой. Он также признавал “натуральное” искусство, постигающее правду жизни и подлинно изображающее ее. Дж. Рескин отрицал интеллектуальный подход к искусству и красоте, он считал, что эти составляющие имеют божественную природу, а потому он видел красоту во всем, и его философия носила порой материалистичный характер.

Становится очевидным, что его эстетика – это всегда человек и нравственность. Красота как она есть должна воспитывать в человеке эту самую нравственность и стремление к духовному саморазвитию. Ничто не сделает произведение лучше, чем природные ландшафты, пейзажи, которые повлекут за собой чувство эйфории и радости вперемешку с переживаниями и какой-то тревогой. Его эстетика была тесно связана с этикой, как искусство с прекрасным, а красота с правдой и непорочностью. Но здесь и разошлись его взгляды с У. Патером и молодым О. Уайльдом, придерживавшимися принципа независимости красоты от морали и считавшими жизнь и природу отображением искусства.

Ярче всего нашли отражение в творчестве О. Уайльда взгляды оксфордского преподавателя Уолтера Патера с его работой “Очерки по истории Ренессанса“ У. Патер, как и Дж. Рескин, видел спасение в независимой, свободной личности, готовой противостоять буржуазным стандартам. Их угнетало обыденное стремление видеть все так, как оно есть на самом деле. Излишняя прямолинейность, откровенность со своим реализмом не находили место в теории У. Патера. В его понимании искусство должно стремиться к субъективизму, чтобы дать выход воображению художника, подстегнуть читателя принять участие в творческом процессе, который не должен быть строго нормированным по заранее установленным канонам. Поэтому У. Патер всегда следовал принципу: “Всегда гореть сильным, ярким, как самоцветный камень, пламенем, всегда сохранять в себе этот экстаз...” . У. Патер видел выход из кризиса и неудовлетворенности в наслаждении искусством, которое

должно быть глубоко субъективно и несвязанно с его идейным содержанием. Впоследствии и Оскар Уайльд руководствовался правилом У. Патера, стараясь привнести в свою жизнь как можно больше поэзии, служащей противовесом против буржуазной химеры. И не зря им был выбран протест, вылившийся в эстетизм и дендизм, своеобразное противопоставление действительности не только духовно и морально, но и внешне: длинные волосы, короткая бархатная куртка, отороченная тесьмой, тончайшая шелковая рубашка с широким отложным воротником, мягкий зеленый галстук, штаны из атласной ткани до колен, черные чулки и лакированные туфли с пряжками.

Впервые О. Уайльд сформулировал основные положения эстетической программы английского декаданса в лекции «Возрождение английского искусства» (1882).²⁶ Именно здесь впервые была разработана теория «чистого искусства», название которой стало жизненным кредо эстетов. Мысль эстета – это хаотичное движение, непрекращающийся поиск, столкновение всего, что в сердце и в голове. Мысль подвержена расплывчатости, нарушению динамики цвета, эмоций и ритма, в ней проявляется новый принцип «сцепления», конструирования и моделирования связей и отношений. Искусство не преследует определенных целей, оно направлено само на себя. Искусство воспринималось О. Уайльдом своего рода откровением. Кризису декаданса он противопоставлял ницшеанскую сильную личность, необузданное наслаждение жизнью. Искусство, по мнению У. Патера, «независимо от жизни и ведет к уходу от действительности в мир иллюзий и воображений, необычных по своей природе: прекрасных внешне и убогих морально». Очень важна для эстетов форма, т.к. она должна быть подчинена высшим законам искусства.²⁷ Писателя должны привлекать яркие вспышки впечатлений, происходящие от сиюминутного события. Когда художник создает свое произведение, он должен быть уверен, что создает нечто прекрасное и отличное от других, он должен задуматься будет ли оно отражать всю красоту приходящей мысли. Творчество

²⁶ Тетельман А.И. Искусство и жизнь в произведениях Оскара Уайльда//

²⁷ Pater, W. H. *Studies in the History of the Renaissance* / W. H. Pater. – London, 1873.

не может быть поверхностным и сухим, оно должно быть идеальным и безудержным, доставлять наслаждение.

Эстетическая теория получила свое развитие в более поздних трактатах, написанных в излюбленной для О. Уайльда форме диалога-парадокса: “Перо, полотно и отравы” (1889), “Упадок лжи: протест” (1889), “Критик как художник” (1890). Здесь О. Уайльд ставит границу между природой и искусством и жизнью и искусством. Он обвиняет искусство декаданса в недостатке фантазии, отсутствии свободного, ничем не скованного мышления. Художники-декаданты видят свою задачу в возрождении Ренессанса, т.к. сегодняшнее искусство утратило мастерство Лжи. Понятие Лжи рассматривается аллегорически, как художественный прием, степень гениальности художника и состоятельности произведения. Не зря О. Уайльд относит себя к обществу Усталых Гедонистов, носящих в петлице увядшую розу, символ красоты обреченной на гибель. Их не интересует повседневность, извечные темы, черпаемые из жизни, пресные и давно наскучившие. Критика должна быть направлена на постижение творчества как синтеза, раскрытие мира с другой, неизведанной стороны. Произведение должно восприниматься как сплав, органическое “сцепление“, способное воздействовать во всем своем единстве.²⁸

Гедонистическая теория Оскара Уайльда воспринимается как популяризированный «новый гедонизм» У. Патера. Конец XIX в. Был принят как упадок чувственной культуры. Цель чувственного искусства – доставить тонкое наслаждение. Для этого оно должно быть эпатающим, сенсационным, находящимся в постоянном поиске во имя развлечения и увеселения. Отсюда отрыв от всякой морали и беспредельная свобода. Основная идея – не достижение удовольствия, а удовольствие достижения, удовольствие переживания, “переживание ради переживания”. Эстеты, исповедующие гедонизм, учат воспринимать каждый миг во всей его полноте. Но гедонизм О. Уайльда несколько отличается от традиционного гедонистического

²⁸ Alkalay-Gut K. Aesthetic and Decadent poetry. //Victorian poetry./ ed. Bristow J. CUP, 2000. — p. 228 — 255.

миропонимания.²⁹ Внося элемент субъективизма, культивируя отдельную личность, наделенную полной свободой, он тем самым открывает путь аморализму. На первом плане у него теперь чувственно-прекрасное, что не отрицает в некоторой степени и «нигилизм», т.к. нет никаких моральных ценностей и приоритетов, исключая чувственные. Искусство воспринимается как сугубо рафинированное, что потом же приводит к абсурду.

Против упрощенной и вульгарной трактовки должен быть применен субъективный подход, превалирующий над объективным, который дает свободу каждому индивидуально, согласно мироощущению личности. Собственно по этой причине О. Уайльд вводит такое понятие как творческая фантазия и иллюзия. Подобное явление было очень популяризировано в эпоху романтизма.

Впервые о воображении упоминается в трактате Френсиса Бекона «О достоинстве и приумножении наук», где Ф. Бекон говорит о воображении как об одной из особенностей разумного организма, о ее способности создавать то, что никак не может существовать в действительности. Воображением также интересовались Томас Гоббс (трактат «Левиафан») и Джон Локк (эссе «Опыт о человеческом разуме»).³⁰ У этой теории были и свои противники в лице Джорджа Беркли и Джозефа Аддисона, утверждавших, что воображение – чистая иллюзия, мимолетное видение, вызванная зрительными образами и связанная лишь с чувственными восприятиями. С помощью воображения и фантазии не возможно постичь действительность как таковую и составить целостную картину мира. Тем не менее теория воображения получила широкое развитие и в эпоху классицизма. Важным этапом ее становления стала разработка ассоциативного принципа шотландским философом Дьюгалдом Стюартом. На основе этого принципа он разделял «фантазию» и «воображение».³¹ Проблемы эстетики волновали и Фридриха Шлегеля

²⁹ Дворко Ю. В. Основные тенденции британской прозы 80-х гг. XX века: Автореф. Дис... канд. филол. наук. М., 1992. С. 11.

³⁰ Зарубежная литература конца XIX начала XX в./ Толмачев В.М.. – М.: Академия, 2003

³¹ История английской литературы. /Под ред. М. Н. Черневича. – М., 1983. – Т.3

(«Письма об эстетическом воспитании человека», 1884). Концепции воображения у него предшествовала эстетическая игра: наслаждаясь прекрасным, человек появляется позов к игре, ведущий за собой необходимость воссоздания, преломленного через призму субъективного восприятия. Но вот подход Шеллинга не оказал сильного влияния на английский эстетизм, провозглашая основой воображения бессознательное. Для Оскара Уайльда непосредственным источником представлений о фантазии и воображении был Дж. Рескин, который в свою очередь сформировал свои взгляды под влиянием У. Вордсворта, С. Т. Кольриджа и Ли Ханта. Для романтиков было свойственно понятие «активной вселенной» («active universe»), которое можно постичь только через воображение. Воображение для них ни коим образом не связано с ложью, оно всегда правдиво и разумно, оно является высшей ступенью человеческой организации. Еще Г. Гегель выделил две стадии в воображении: «воспроизводящая» и ей предшествующая «ассоциирующая». Романтики также разделяли «фантазию» и «воображение», связывая последнее с непосредственным творческим актом, воспроизводящим вечное, непреходящее.

Именно оно наделено созидательной функцией, именно ему свойственна динамика и глубина познания пластического, рельефного и неопределенного материала. Фантазия же фиксирует поверхностные, мимолетные факты, не создавая их заново, а лишь несколько изменяя. У У. Вордсворта воображение – сердцевина, без которой оно может беспристрастно познавать истинную роль вещей, не принимая во внимание ничего лишнего. Более основательно эти идеи были разработаны С. Т. Кольриджем, который ставил своей целью исследование различий этих двух понятий.³²

Воображение у него обладает законодательной силой, в то время как фантазия представляет собой лишь составную часть памяти. Особое внимание С. Т. Кольридж уделял воспроизводящему принципу, который он называл «активным» из-за его творческой природы. Воображение, как и у У.

³²Лангаард Г. Оскар Уайльд. Его жизнь и литературная деятельность. М., 1908. Ч. С. 45.

Вордсворта, необходимо, чтобы создать новое искусство, «способное возбудить непреходящий интерес всего человечества». Цель же – посредственное представить как нечто более емкое и глубокое по смысловому содержанию, вывести за границы обычного, придав форму, используя яркие краски воображения и фантазии. Поэзия для них – источник постоянного наслаждения. Их не столько волнует содержание, сколько форма, построенная на принципе внутреннего единства, монолита всех компонентов. А правильно лишь то произведение, составные части которого взаимообусловлены, дополняют и поясняют друг друга. С. Т. Кольридж выделял два вида мышления: первичное и вторичное. Именно вторичное воображение нашло сильную поддержку со стороны О. Уайльда. Вторичное воображение является своеобразной созидательной силой. Оно имеет непосредственную связь с первичным, сознательным воображением. Но именно оно преобразует обычное видение предметов, разлагая и расчленяя, а затем заново синтезируя первичные впечатления. Следовательно, человек находится в постоянном созидании, тем самым освобождаясь от пустых условностей и сковывающей рассудочности. Под влиянием романтиков создавалась теория Дж. Рескина, однако в измененном ключе.

У него воображение помимо всего было наделено религиозной и моральной самостоятельностью и способностью дискутировать с общепринятыми законами. Он, ссылаясь на труды Платона, признавал рациональную, высшую интеллектуальную сторону за воображением, нежели бессознательную. Дж. Рескин более детально разработал идеи, изложенные в «Biografia Literaria» С. Т. Кольриджа («Литературная биография», 1817). Основным принципом он видит достижение целостности, видении «бесконечного многообразия в тождестве» Дж. Рескин объединяет взгляды романтиков и просветителей, что означает переход к реалистическому направлению.³³

³³ Постмодернизм: Энциклопедия / Сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск, 2001.

Открытие было сделано Ли Хантом, выделившим музыкальность в качестве неотъемлемой составляющей любого произведения, не зависимо от того, относиться к живописи, литературе или другому виду искусства. Воображение по своей сути многофункционально. Важнейшая из его функций ассоциативная, синтезирующая. Это возможность соотносить и соединять сходные и несходные предметы действительности. Созданное посредством воображения всегда натурально, т.к. частные несовершенства компенсируются принципом “целого в многообразии”. Не менее важная функция аналитическая, которая предшествует соединению в творческом акте и отличает воображение от фантазии глубиной восприятия, соотнесенной с внутренней стороной постигаемого. Особое место занимает осмысливающая функция, открывающая “подводные течения” в незначительных явлениях. На этом уровне происходит выход к фантастическому или гротескному, символическому воображениям.

Свое влияние оказала на О. Уайльда и школа прерафаэлитов, упрочившая изящность и изысканность, ориентированная в своем творчестве на дорафаэлевское искусство раннего Возрождения. Им была характерна в некоторой степени эстетизации средневековой культуры, культа старины, беспросветного мрака и готики. Их искусство подчинено канонам строгости и простоты. Прерафаэлитизм был частью постромантического движения. Основным принцип прерафаэлитов был бунт против викторианства и академического искусства. Это движение нужно рассматривать как часть общеевропейского протеста.

Прерафаэлитизм в первую очередь ассоциируется с такими именами, как Д. Г. Россетти, Х. Хант, Дж. Э. Миллес, Т. Вулнер и Ф. Д. Стивенс.³⁴

Прерафаэлитов получили поддержку Джона Рескина, который не относил себя к этой школе, но теоретически оформил это направление, как в литературе, так и в живописи. Прерафаэлиты стремились быть верными натуре, осуждая утилитаризм и находясь в поиске правды, мечты и идеала красоты. Деятельность этой школы послужила отправной точкой в формировании нового

³⁴ Ковалева О. В. О. Уайльд и стиль модерн: Дис... канд. филол. наук. М., 2001

искусства, совершив революцию. Прерафаэлитам нужен был новый человек, раскрепощенный и свободный, стремящийся к приобщению к прекрасному и протестующий против убожества и уродства индустриального общества. Они стремились к синтезу искусств, в английском варианте – синтез литературы и живописи, чтобы впечатление, вызванное полотном, вызывало поэтическую ассоциацию. Художник в их понимании должен быть всесторонне одарен и, раскрывая свою одаренность, осуществлять синтез. Их особенно привлекал сплав различных видов искусств.

Идея органической взаимосвязи литературы и живописи еще в романтическом сознании стал необходимым критерием подлинности искусства. Оказалось, что живопись, пейзажная и не только, способна откликнуться на лирику и литературу в целом. Они подчинены одним и тем же канонам, и у них есть общие структурные начала. Этот был высказан и ранее, в эпоху Ренессанса и в XVIII веке. Было даже сформировано терминологическое образование для этого учения – «*ut pictura poesis*», что означает “поэзия как живопись”. Эти слова были заимствованы из поэтического послания Горация “Об искусстве поэзии” (“*Ars poetica*”, 19 BC). Живопись стали понимать наряду с поэзией, в качестве её младшей сестры, которых объединяет, в первую очередь, сила воображения. В это время были популярны труды такие, как “Трактат о живописи” Леонардо да Винчи, «Речи об искусстве» Джошуа Рейнольдса, «Лекции о живописи» («*Lectures on Painting*», 1811). Сам Дж. Рескин возражал против “небрежного и нелогичного обыкновения противопоставлять живопись поэзии вместо того, чтобы рассматривать их вместе”. Эти оба искусства обладают равной возможностью в выражении чувств прекрасного и благородного, и живопись можно прочесть, но нужно знать, как это сделать. Эти два вида искусств обладают общими структурными началами, представленными в виде единого органического монолита, который отражает природу во всех её пониманиях, во всех её многообразных формах. Природа как таковая, включая природу живых существ, в том числе и человека, – это

система, в которой отражено единство во всем её многообразии, целое, состоящее из соотношения частей.³⁵

Литературе и живописи присущи общие структурные элементы: звук, цвет, линия, ритмичность. Они же наделены символической образностью. Красота непременно ассоциируется с четкими извилистыми линиями, закругленными и витиеватыми, в особенности те, что устремлены к бесконечности. Очень важен ритм, он способен более точно выразить всю глубину человеческих страстей, сделав это ярко и последовательно. К живописцам можно применить тот же критерий степени талантливости – способность доставить удовольствие, рождая прекрасные образы. По-настоящему постичь живопись во всей её полноте способен только человек, наделенный поэтическим дарованием. В двух этих видах искусства возможно превращение фантазии в воображение, что является наивысшим совершенством в творчестве. Фантастика – не основной конфликт, но она его заостряет, делает более ярким и глобальным. В архитектонике произведения особое место занимает музыка, выраженная ритмически и по средствам цвета. В музыке каждой ноте, каждому звуку соответствует своя цветовая гамма, которая может ассоциироваться с печалью, грустью, негодованием либо радостью, безудержным ликованием. Подлинный пейзаж – это всегда пейзаж человеческой души, переживаний, страстей соотнесенных с человеком. Как живопись, так и литература для достижения своего совершенства должны соответствовать “натуралистическому идеалу” (the Naturalist Ideal), т.е. стремиться к реализму и высшей степени воображения, не фантазии, что может быть названо как “осмысливающее” воображение. Как и эстеты, прерафаэлиты возвышали сиюминутность, отдельный момент человеческой драмы. Но не стоит объединять деятельность прерафаэлитов и эстетизм У. Патера, литературного критика, говорившего, что “искусство не дает нам ничего, кроме сознания высшей ценности каждого уходящего момента”. Их нисколько не привлекало *stredo* эстетов “искусство для искусства”, и уж в особенности

³⁵ Лангаард Г. Оскар Уайльд. Его жизнь и литературная деятельность. М., 1908. Ч С. 45.

утверждение о бессмысленности искусства, которое должно раскрывать драматизм человеческих переживаний. Джон Рескин оценил их откровенность, минутную увлеченность и изображение мечты. Искусство – острая критика, способ воздействия на действительность с позиций красоты. Эти позиции были взяты у Д. Китса и У. Блейка, видевших смысл поэзии в том, чтобы творить красоту, а красота – единственная истина.³⁶ Но эстетизм Оскара Уайльда был более радикален, испытав влияние У. Патера и придерживаясь взгляда о том, что “жизнь слишком серьезна, чтобы о ней говорить серьезно”.

Творчество О. Уайльда сопряжено с парадоксом, “общие места навыворот”, что объясняется противоречием самому себе, неожиданностью, непредсказуемостью поступков и оригинальным, экстравагантным способом мышления. Его называли “ужасным ребенком” своего времени. Некоторые критики видели под стремлением показать прекрасное и мимолетное несостоятельность всей теории и неспособность бороться с “вывихами” века. В лице О. Уайльда видели порок и плоть “неправды”, скрывающиеся под маской совершенства. Когда “искусство принимает жизнь, как часть своего исходного материала, воссоздает ее, придает ей свежие формы, изобретает, придумывает, мечтает и ограждает себя от реальности непроницаемой преградой из изящного слога”, считает О. Уайльд, тогда художник достигает истинных целей. О. Уайльд положил начало нового искусства, утверждая, что Искусство – зеркало, которое отражает того, кто в него смотрится, а не жизнь или природу. Литература О. Уайльда рассчитана на избранного читателя, она элитарна и рафинирована. Сам бы он не сильно обиделся, если бы его поняли далеко не все. Еще в молодости он сформировался для себя девиз: гении всегда возвышаются над массами, подчиняясь лишь своим собственным законам. Критерий гениальности для него – это степень эстетизации. Оскара Уайльда по праву называют “Принц парадокс”. Многие литераторы видят в нем лишь просто-напросто позу, обычную рисовку.³⁷

³⁶ Решетов В. Г., Валова О. М. «Счастливый принц» и другие сказки об Оскаре Уайльде». Киров, 2000.

³⁷ Боборыкина Т. А. Драматургия О. Уайльда: Дис... канд. филол. наук. Л., 1981.

Для О. Уайльда жизнь – это эксперимент, постоянная игра, которая будет все более очевидной в работах постмодернистов. Применение принципа игры в произведении тесно с работой Йохана Хейзинга “Человек играющий” (“Homo Ludens”, 1938), выдвинувшего идею двуединства культуры и игры. В этой философии “игра становится образом подвижных взаимодействий, устанавливающих и преобразующих связи элементов бытия”. Эта идея была воспринята Фридрихом Ницше и разработана более Жаком Деррида. Поиск выхода в игре, в эксперименте связан с усталостью, дисгармоничностью в естественной жизни. Это находит отражение в театральности, в гротесковом мирозерцании, нелинейном, многомерном способе мышления. Жизнь должна испытать, изведать все и при этом остаться неизменной. Здесь теория творчества и жизнь самого О. Уайльда разошлись. Профессия художника для него – это воплощение переживания. Он предпочитал изображение чувств самим чувствам. Художник не моралист, он не ставит перед собой задачи доказать. Он свободен в своих начинаниях, но всегда создает лишь абсолютно прекрасное, стремясь через него раскрыть человека, себя. “Во всяком искусстве всегда есть то, что лежит на поверхности, и символ”, хранящий в себе ключ, шифр для истинного прочтения.

Итак, мы обратили внимание на такой особый аспект творчества О. Уайльда, как эстетизм. Мы исследовали такие вопросы, как определение эстетизма, как литературного течения середины XIX века; влияние У. Пейтера и Д. Рескина на творчество Уайльда, а также основные тезисы эстетизма, изложенные писателем в сборнике «Замыслы», такие как: Настоящее искусство, это всегда «искусство лжи», красивая ложь – несет спасение искусству, «правдоговoreние» - гибель; Искусство не подражает и не должно подражать жизни, это жизнь подражает искусству; Критика – это особый вид искусства.

Глава 2. Особенности эстетической концепции О. Уайльда в публицистике

2.1. «Происхождение исторической критики»

(The Rise of Historical Criticism, 1879).

При жизни Оскара Уайльда эта работа опубликована не была, но сейчас она считается его самым первым серьезным трудом. Ее объем превышает другие его тексты, которые были написаны позже в том же жанре рассуждений.

В работе четко расписано и обосновано преподнесена связь мифологических верований и исторической критики. Критико-творческий дух, который в некоторой степени проявил себя как «историческое чувство», немного позже трансформируется в науку исторической критики, как отдельное ответвление методологии и философии. Особое внимание Оскар Уайльд уделил «духу критики», производя тем самым синтез критики и творчества, писатель увидел в этом художественный элемент в научном познании и в тоже время соединяет научную методологию и творчество. «Дух исторической критики» по мнению автора должен был иметь характер рациональный и недогматичный, совмещать одновременно воображение и логическое мышление, компоновать законы, лежащие в основе бытийной жизни и опираться на типичное, правдоподобное и психологически вероятное. Творчество для О. Уайльда и творческая способность - это атрибут сознания, своего рода диалектический метод – возможно единственный способ критического и теоретического мышления.³⁸

³⁸ Уайльд О.. Избранное. – М.: Художественная литература, 1986

2.2. Эстетические принципы сборника «Замыслы»

Учитывая большое количество эстетических проблем, которые О. Уайльд затронул в газетах и журналах своей публицистикой, выделяется несколько часто обсуждаемых. Это постулат принципа романтики и жизнестроительства, вопрос о цели художественного творчества, самоцельность искусства, изучение и подробное рассмотрение идей синтеза классики и романтики в искусстве, гипотеза о первичности мира искусства и «имитации инстинкта» жизни, следующей за искусством. Критические обзоры и рецензии, сделанные Уайльдом, тематически не были вовлечены в философско-эстетическую проблематику. Специфика жанра работ подобного рода и не предполагает погружения в теоретические и мировоззренческие вопросы. Но художник и мыслитель в любой ситуации остаётся художником и мыслителем. В интеллектуализированной, но одновременно с этим увлекательной и доступной форме, Уайльд развлекал и образовывал читателя, не изменяя при этом своим эстетическим убеждениям.

Содержащиеся в обзорной эссеистике размышления по вопросам эстетики дополняют представление о специфике эстетических взглядов Уайльда и органично вписываются в корпус теоретических идей эстетизма.

Официальным оглашением теории эстетизма стал сборник «Замыслы» (Intentions, 1891), в который Уайльд включил четыре работы, публиковавшиеся ранее независимо друг от друга: эссе «Истина о масках» (The Truth of Masks, 1885), «Перо, полотно и отравка» (Pen, Pencil and Poison, 1889) и диалоги «Упадок лжи» (The Decay of Lying, 1889), и «Критик как художник» (The Critic as Artist, 1890).³⁹

³⁹ Уайльд О.. Избранные произведения. Т.1. – М.: ГИХЛ, 1961

Эссе «Истина о масках» рассматривает роль костюма в драматургии Шекспира, но интерес Уайльда, безусловно, шире. Костюм в драматургии Шекспира – лишь повод поговорить о собственных взглядах на драматургическое искусство и на искусство в целом. Предметом интереса Уайльда в эссе стала проблема типического в искусстве и вопросы художественной переработки исторических событий. Искусство с технической точки зрения представляется, как умение создать иллюзию истины, выдуманное представить как правду.

В эссе «Перо, полотно и отравка» Уайльд рассказывает о Т. Г. Уэйнрайте – поэте, живописце, художественном критике и знаменитом отравителе. Уайльд интересуется жизнью и творчеством этого человека, поскольку он реализовал ряд важных эстетических доминант эстетизма. Но главная проблема эссе: доказать независимость искусства от морали, признать необходимым исключение нравственно-этических рассуждений из оценки художественного произведения, подчеркнуть самоцельность эстетического типа восприятия.

Самые значительные с точки зрения эстетико-философской нагрузки части «Замыслов» «Упадок лжи» и «Критик как художник» написаны в форме диалога.⁴⁰

Классическая форма философского диалога, созданная Платоном и заимствованная Уайльдом, органически связана с диалектикой, которая из риторической техники ведения спора превращается в метод мышления и достижения истины. В основе постулатов «Упадка лжи» лежит китсовская оппозиция «вечность красоты» и «бренность жизни», имеющая платоновские истоки. «Бренная» реальная действительность ставится Уайльдом в подчинённое, зависимое положение от «вечной» красоты искусства.

В «Упадке лжи» Уайльд осуществляет наиболее последовательные нападки на реализм, который и есть «упадок лжи», состояние, из которого искусству необходимо срочно выбираться. Деятельность, лишённая

⁴⁰ Уайльд О.// Сборник «Замыслы» (1891)

воображения и выдумки, – воссоздание фактов и правды – не может претендовать на то, чтобы быть искусством, считает Уайльд. Искусство делает искусством художественное обобщение. Настоящее искусство не имитирует, но осмысляет жизнь посредством художественной условности. Цель искусства, по Уайльду, состоит не в предоставлении информации, а в доставлении радости и удовольствия.

Трактат «Упадок искусства лжи» (1889) был написан по поводу романа Э. Золя «Жерминаль», вызвавшего бурную полемику. Буржуазная критика обвиняла Золя в безнравственности. Оскар Уайльд признает роман Золя вполне нравственным, но, тем не менее осуждает его с точки зрения искусства. Отрицая натурализм, Уайльд нападает и на самые принципы реализма.

Построенный в виде диалога, трактат отображает два взгляда на искусство. Общее для обоих полемистов позицией стало положение о кризисном состоянии современного искусства. Но один из оппонентов – Сирилл (имя первого сына писателя) считает, что спасение для искусства может быть найдено только в возвращении к природе, к жизни. Мысли его оппонента Вивиана (который носит имя второго сына писателя) более радикальны (критики считают его alter ego самого Уайльда).⁴¹

Он считает, что тяга к «правдоговорению» есть гибелью для художника. Искусство, по его мнению, это, прежде всего искусство лжи: «...В тот момент, когда искусство отказывается от вымысла и фантазии, оно отказывается от всего... Единственно красивые вещи – это те, до которых нам нет никакого дела... Ложь, передача красивых небылиц – вот подлинная цель искусства». Также, согласно утверждению Вивиана, не искусство должно подражать природе, а жизнь держит зеркало перед искусством. «Искусство ничего не выражает, кроме себя самого... Ему нет надобности быть реалистичным в век реализма или спиритуальным в век веры.... Ни в коем случае оно не воспроизводит свой век... Жизнь подражает искусству гораздо больше, чем искусство подражает жизни.

⁴¹ Уайльд О. // Полное собрание сочинений: В 4 т. М.: Искусство, 1960

Это происходит оттого, что в нас заложен подражательный инстинкт, а также и оттого, что сознательная цель жизни – найти себе выражение, а именно искусство указывает ей те или иные красивые формы, в которых она может воплотить свое стремление.... Отсюда следует, что и внешняя природа подражает искусству... . Свои утверждения Вивиан аргументирует примером «появления в жизни» типа нигилиста «созданного» Тургеневым и «завершенного» Достоевским.⁴² Подобных примеров у него очень много. Развивая свою собственную теорию, Вивиан балансирует на грани серьезного и парадоксального. Парадокс становится одной из особенностей стиля самого литератора .

Еще одна статья, вошедшая в сборник «Замыслы» – это диалог «Критик как художник». В ней изложены взгляды писателя на художественную критику.

Первый участник дискуссии – Эрнест – выступает против художественной критики как таковой: «Зачем нужна художественная критика? Почему не предоставить художника самому себе? «Что за дело художнику до критика и брани критики? От чего те, кто сами не способны творить, берут на себя смелость суждения о творчестве?» Эрнест обращается к античной литературе, утверждая, что «у греков не было художественных критиков, в лучшие свои дни искусство прекрасно обходилось без критиков. Абсолютно противоположную позицию занимает Джилберт. «Я мог бы понять утверждение вроде того, что творческий гений греков весь ушел в критику, но если мне говорят, что народ, которому мы обязаны духом критики, сам был к критике неспособен – это уже слишком» – говорит он и опирается на эстетический трактат «Поэтику» Аристотеля.

«Говорить о чем-то гораздо труднее, чем это «что-то» создать. Каждый может создавать историю. Лишь великие люди способны ее писать» – Говорит Джилберт, этим доказывает мысль о том, что критика - тоже вид искусства, не менее сложный, чем само искусство.

⁴² Уайльд, Оскар. Избранные произведения в двух томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. — т.1 — 400 с.; т.2 — 296 с.

В диалоге «Критик как Художник» Уайльд предлагает на рассмотрение собственную концепцию «эстетической критики», в основе которой лежат размышления У. Пейтера и выкладки знаменитых деятелей «искусства для искусства».

Критика определяется Уайльдом как искусство, как мастерство художественного творчества, тем самым деятельность критика приравнивается к деятельности художника. Критик, рассматривающий произведение искусства, находится в таком же положении, как и художник, рассматривающий мир реальности. Он, как и художник, мыслит типами, но заимствует их не из жизни, а из других произведений искусства. Как читатель, он находится в герменевтической ситуации и вычитывает свои смыслы, а затем превращается в автора, творящего на основе уже имеющегося текста свой метатекст.

По мнению Уайльда, каждое из искусств требует своего критика, своего интерпретатора. Актёр критикует (интерпретирует) драму, певец или музыкант-исполнитель – музыку, гравёр – живопись, резчик – скульптуру; даже археолог, в понимании Уайльда, выступает критиком доисторических времён. Непременным профессиональным качеством художника-критика должен быть индивидуальный подход к интерпретации произведения искусства. Гамлет как творение искусства – многозначен, и может трактоваться актёрами по-разному, что способствует как раскрытию новых смыслов этого образа, так и проявлению актёрского мастерства.

По Уайльду, любой реципиент – читатель, исполнитель, слушатель, зритель – является критиком. Воспринимающий авторское послание подвергает его индивидуальной интерпретации: наполняет его своим смыслом, домысливая его своим бытием.⁴³

Уайльдовская теория эстетической критики стала частью герменевтического вектора восприятия художественного произведения. Активизировав роль реципиента, фактически превратив его в соавтора, Уайльд

⁴³ Уайльд О.// Сборник «Замыслы» (1891)

предвосхищает грядущие литературоведческие теории XX века: бартовскую теорию смерти автора, бахтинскую теорию полифоничности и современную теорию интертекста.

В сборнике «Замыслы», как, собственно, и во всей нехудожественной прозе Уайльда, обнаруживается большое количество автореминисценций, самоповторов, создающих прочные межтекстовые связи, что позволяет говорить о сознательной стратегии интертекстуальности – конвергенции – многократной трансляции одного и того же смысла в разных контекстах. В каждом из нехудожественных текстов Уайльда потенциально заложены будущие тексты, что позволяет выдвинуть тезис о когерентности его произведений. Обнаруживая себя в ином текстовом пространстве, большинство повторов, идущих из текста в текст, подвергаются семантической трансформации лишь частично. Они, безусловно, расширяют своё смысловое поле, но остаются верны единому смысловому заданию. Так обстоит дело и с тезисами эстетизма, обозначенных в сборнике «Замыслы» и повторяемых Уайльдом в разных контекстах:

1. Эстетическая способность – высшая из духовных способностей человека.
2. Цель Искусства – дарить эстетическое удовольствие.
3. Искусство руководствуется законами художественной условности, правдоподобия и воображения.
4. Эстетика не зависит от этики.
5. Вечный мир Искусства ближе к миру идей и поэтому совершеннее преходящего мира Жизни и Природы, которые подражают Искусству.
6. Литература – высшее из искусств, поскольку слово – самый мощный символ.
7. «Художественность» произведению даёт его форма.
8. Жизнь и творчество Художника – самовыражение через акт творчества.

2.3. Специфика эстетизма в интервью и лекциях Оскара Уайльда

На американском этапе своей карьеры он уже воспринимал эстетизм как науку, своего рода философское осмысление искусства, как «свою философию». Переход к эстетскому позиционированию определялся самим Уайльдом не как разрыв с предыдущим глубоким философским подходом к обсуждению мировоззренческих проблем, а как своеобразное продолжение этого подхода.

Лекции Уайльда стали его первым выступлением по вопросам теории искусства и призывом реализации этой теории на практике. Они существенно дополняют его публицистическое наследие, идеалистическую позицию, схематично сформулированную в тетрадах, и начинают формирование философии эстетизма, в полном объёме представленную в более поздних работах.

Основной лекцией американского турне была лекция «Ренессанс английского искусства» (The English Renaissance of Art, 1882). Именно в этой лекции начинает своё формирование концепт «Нового Эллинизма», синтетического идеала, упоминание о котором отмечается и в основных критических работах 1890-х годов.

По мнению Уайльда, современное английское искусство, показательным примером которого может служить творчество прерафаэлитов, рождается от сочетания спокойной красоты эллинизма с напряжённым индивидуализмом романтического духа.⁴⁴

Составляющие уайльдовского концепта «Нового Эллинизма» были позаимствованы, скорее всего, из «Эстетики» Гегеля, разделившего западную историю искусств на два вида: классическое искусство, которое он также называет эллинистическим, и романтическое, искусство средневековья и Нового времени. Но Уайльд полемизирует с гегелевской эстетической теорией, подчёркивая наличие взаимосвязей и общих характеристик греческого и

⁴⁴ Уайльд О.//Полное собрание сочинений: В 4 т. М.: Искусство, 1960

романтического искусства. Он рассуждает, исходя из пейтеровской концепции истории искусств, и усматривает в «английском Ренессансе» возрождение эллинистического самосознания в современной форме, т.е. эллинизм, включающий в себя определённые характеристики современного романтического искусства.

В «Ренессансе английского искусства» Уайльд близко подходит к формулировке «рабочего принципа» эстетизма – эстетического формализма.

Аналогичные идеи были обозначены Уайльдом и в интервью. Независимость эстетики от этики – важнейший постулат эстетизма – был сформулирован Уайльдом задолго до их серьёзного теоретического оформления в эстетических трактатах.

Вопрос о «пользе» искусства Уайльд трактует диалектически: с практической точки зрения искусство, конечно, бесполезно, но воздействие искусства на дух для Уайльда бесспорно. Формальное совершенство, реализованное в произведении искусства, может стать примером для совершенства в жизни. Это и будет социальной функцией искусства, по Уайльду, но оно будет осуществляться не социально-ориентированными интенциями художника, каковых, исходя из природы творчества, быть не должно, а эстетическим эффектом, который оказывает произведение на реципиента, в результате которого последний получит пример для подражания и совершенствования действительности. Социальная роль искусства отвергается Уайльдом в её буквальном понимании и парадоксально постулируется в виде понимания «эстетического».⁴⁵

Темой двух других американских лекций «Прекрасное жилище» и «Декоративное искусство» была уже не история искусств, а практические пути применения эстетической доктрины. В основных тезисах этих лекций Уайльд был солидарен с прерафаэлитами и их теоретиком Д. Рёскином.

Объявляя самым значительным качеством человека наличие творческого потенциала, художественного темперамента, Уайльд отмечает, что

⁴⁵ Уайльд О.. Избранное. – М.: Художественная литература, 1986

формируется этот творческий потенциал, и вкус, и талант под влиянием окружения. «Детерминизм среды», столь популярный в литературе конца XIX века, получает уайльдовскую формулировку в виде «теории прекрасного окружения». В американских лекциях и интервью Уайльд постоянно внушал мысль о важности «эстетического элемента в образовании», идею, идущую ещё от Платона.

Традиционное, упрощённое понимание эстетизма сводит его к абстрактному поклонению красоте, что и верно, и неверно одновременно. Красота, без сомнения, является единственной ценностью и истиной эстетизма. Но она не существует лишь в сфере идеала, она становится доступной человеку через предмет искусства, который, будучи предметом реальной действительности, может оказывать и реальное воздействие на субъекта восприятия. Уайльд рассуждает, исходя из каузальной традиции Нового времени: для него важна взаимосвязь и взаимообусловленность явлений и процессов реальности. «Теория прекрасного окружения» – приближение человека к красоте и истине посредством созерцания произведения искусства – основана на детерминизме, на концепциях причинности и закономерности.

Начало творческого пути Уайльда-эстета, начало теоретическое и практическое одновременно, было связано с анализом искусства и его места в практической жизни. Термин «эстетика» в случае с ранним эстетизмом Уайльда относился «не столько к прекрасному, не столько к философскому изучению прекрасного, сколько к определённому набору убеждений об искусстве и его места в жизни».

Но и позднее, когда Уайльд перейдёт к настоящему теоретизированию, когда он разделит сферы жизни и искусства, его эстетика сохранит интенции интегрировать совершенное искусство в несовершенную жизнь и убеждённую веру в то, что радость от соприкосновения с прекрасным может придать жизни ценность и смысл.

Американские лекции и интервью, дублировавшие содержание лекционного материала, пропагандировали практический эстетизм, были

ориентированы на реальную эстетизацию действительности в частном, бытовом плане. Искусство на этом этапе вполне соотносилось с жизнью и имело практические функции.

Многие годы Уайльд сотрудничал с рядом периодических изданий в качестве обозревателя в разделе новостей культуры. В своих обзорах и рецензиях он выступал как эксперт в области дизайна костюма и живописи, как литературный и театральный критик, как теоретик искусства и знаток истории мировой культуры.

2.3. Эстетическое мышление в письмах писателя

Письма являются весьма существенным дополнением к облику Уайльда-писателя, драматурга, критика и теоретика искусства, поскольку в них часто высказываются идеи, существенные для понимания его эстетической позиции, его места в литературной и театральной жизни двух последних десятилетий XIX века.

Тематика писем чрезвычайно разнообразна. Большая часть представленных в нашей работе писем иллюстрирует идеи, высказанные в «Замыслах». Уайльд часто рассуждает на тему о бренности мира реальности и вечности мира искусства. В основе многих посланий лежит идея романтического объединения творчества и жизни. Часто в переписке Уайльда отмечается постулирование формалистических тенденций, рассуждения о практической бесполезности искусства, о свободе выражения в искусстве. Творческая свобода художника напрямую связывается в эпистолярной со способностью к воображению, важнейшей, по Уайльду, способностью человека.⁴⁶

По О. Уайльду отсутствие воображения является пороком, несчастьем, интерпретируется, как неспособность жить полноценной духовно-чувственной жизнью.

⁴⁶ Wilde O. De profundis // Ibid. P. 1034.

Воображение, таким образом, становится в философско-эстетической системе Уайльда не просто акцидентальной способностью, но эссенциальной необходимостью человека как существа мыслящего, чувствующего, а не просто физиологически существующего.

Эстетико-теоретические выкладки и соображения, касающиеся техники творчества в изобилии представлены в письмах, связанных с публикацией романа «Портрет Дориана Грея». Они освещают ряд эстетических позиций Уайльда, связанных с постулированием самоценности искусства, независимости творчества художника от требований публики, а также признанием множественности смыслов произведения искусства.

Эстетико-теоретические построения писателя чаще всего связывают с разработкой постулатов эстетизма как художественного направления. Для Уайльда же и сама жизнь была искусством, и поиск идеальной жизненной модели, идеального типа «взаимоотношений» с жизнью интересовал его не меньше, чем формулировка литературного кредо.⁴⁷

Своё наиболее законченное представление о совершенном мироустройстве и идеальном способе мировосприятия Уайльд отразил в эссе об учении древнекитайского мыслителя рубежа IV-III вв. до н. э. Чжуан-цзы «Китайский мудрец» (A Chinese Sage, 1890), в утопическом проекте под названием «Душа человека при социализме» (The Soul of Man Under Socialism, 1891) и в трактовке образа Иисуса Христа в письме-исповеди «De Profundis» (1897). Анализ сразу трёх нехудожественных работ писателя призван объединить труды разных лет в единое когерентное целое и представить программу развития идеальных ценностных установок личности, обозначенных Уайльдом.⁴⁸

Уайльд не был специалистом по восточной философии и его анализ трактата Чжуан - цзы был направлен на «вычитывание» собственных смыслов.

⁴⁷ Оскар Уайльд// http://www.allbio.ru/art/wilde_oskar/7297/

⁴⁸ Оскар Уайльд. Душа человека при социализме//

Максимы древнекитайского мыслителя удивительным образом совпадали с тем подходом к жизни, который Уайльд сам неоднократно постулировал: идеализм, анти - утилитаризм, доктрина бездействия и созерцательный образ жизни. По мнению Уайльда, главными идеями, выдвинутыми Чжуан-цзы были идеи саморазвития, самосовершенствования и невмешательства в чужие дела. Это была идеальная мировоззренческая платформа для эстетизма, оставалось только объявить эстетическую способность высшей из всех духовных способностей, провозгласить гедонизм главным нравственным ориентиром, и программа эстетизма была бы завершена.

Критика Чжуан-цзы, направленная на институт управления, культ накопления, дух конкуренции, разрушающие гармонию естественной жизни, подвели Уайльда к утопическому проекту, который он представил в «Душе человека при социализме».

Это эссе, помимо ориентира на философию Чжуан-цзы, привлекало также ценностные установки новозаветного христианства и, как любое сочинение на утопическую тему, опиралось на традиции «Государства» Платона и «Утопии» Т. Мора.

Социализм Уайльда, как комплекс определённых социально-философских воззрений, установок и ориентиров, отличался от традиционного комплекса концепций, разработанных теоретиками-социалистами. Их объединяло критическое отношение к существующей общественно-политической системе и желание её реформировать, упразднив частную собственность – источник социального неравенства. Но если для социалистов отмена частной собственности, эксплуатации и справедливое распределение материальных благ служили основанием для всеобщего равноправия и развития альтруистических форм взаимоотношений в обществе, то для Уайльда они были идеальными условиями для развития индивидуализма. Уайльд ратовал за социализм не потому, что видел в нём оптимально равноправный и гуманный строй (в том виде, в котором он его себе представлял), а потому, что социализм

решал внешние проблемы, отвлекающие личность от реализации внутренних потенциалов.⁴⁹

Антропоцентристская установка Уайльда, при помощи которой он конструирует образ идеального общества, признающего приоритет интересов личности, помогает ему осмыслить и представить в эссе образ гармоничного человека и гармоничного типа общения. В тексте возникают трактовки трёх жизненных позиций, трёх поведенческих моделей, трёх вариантов взаимоотношений Я с Другим: индивидуализм, эгоизм и альтруизм.

Будущее, по Уайльду, принадлежит индивидуалистам, людям, полноценно проживающим свою жизнь, реализующим и развивающим свои внутренние возможности, а новый строй – социализм – избавит их от необходимости жить для других. Через индивидуализм человек познает сочувствие, которое, по Уайльду, состоит не только в проявлении жалости и соболезнования, но и в умении понять житейские радости, красоту, энергию, здоровье, свободу, успехи другого человека.

Такое «широкое» сочувствие доступно только человеку, познавшему самого себя, и поэтому умеющего понять другого.

В условиях нового общества человек будет жить полной и прекрасной жизнью, а его счастье будет основано на гармонии с собой и окружающим миром.⁵⁰ Социализм, который Уайльд иначе называет «новым Индивидуализмом», и обеспечит условия для этой идеальной гармонии. Желание эстета жить и творить в модусе «прекрасного», осуществимое в реальной действительности в редких исключительных случаях, в обществе нового типа будет нормой для каждого человека. Это новое общество, при всём своём реформаторском оптимизме называемое Уайльдом Утопией, является не столько социально-политической, экономической и этической идиллией, сколько идиллией эстетической. Идеальным мироустройством объявляется такое мироустройство, в котором художнику будет предоставлена возможность

⁴⁹ Оскар Уайльд. Пьесы. Сборник - М.: Искусство, 1960

⁵⁰ Уайльд О. «De profundis» // Уайльд О. Письма. С. 196.

свободно творить и жить по законам красоты. Создание благоприятной атмосферы для культивирования прекрасного и есть главная цель, ради которой создаёт Уайльд проект своей утопии.⁵¹

Установка на развитие индивидуализма, ориентация на созерцательный образ жизни и внутреннее саморазвитие, неприятие авторитаризма и утилитаризма, постулируемые в «Китайском мудреце» и «Душе человека при социализме», получили особую актуальность в контексте личной трагедии Уайльда. В тюремном послании близкому другу А. Дугласу, известном под названием «De Profundis», он продолжил развитие прежних идей, несколько изменив акценты.

Центральным мотивом «De Profundis», этого достаточно объёмного письма (свыше ста страниц печатного текста), становится жизнь как творческий акт. Текст письма состоит из «личной части», предназначенной непосредственно адресату, и размышлений о природе творчества, включающих своеобразную трактовку фигуры Христа, как художника, как реальной исторической личности с уникальными творческими способностями к «самоизобретению». Уайльд увидел в фигуре Христа не столько Богочеловека, сколько гениального творца собственной жизни, путём воображения узревшего свою миссию, высший замысел своей жизни и претворившего его в действительность.

Культивируемые ранее индивидуалистические ценностные установки на последнем творческом этапе Уайльд дополняет христианскими. Так, платоновская любовь-эрос претерпевает трансформацию в сторону христианской любви-агапе.

Любовь, которую Уайльд возносит на пьедестал в «De Profundis», основана на идеях милосердия и самопожертвования, она противопоставлена ненависти, как эгоистическому стремлению плоти. Но всё же это

⁵¹ Wilde O. De profundis // Ibid. P. 1034.

специфическая любовь: она «питается» воображением, она, как и платоновский эрос, связана с творческой силой.⁵²

Если в эссе «Душа человека при социализме» самовыражению через боль и страдание Уайльд предпочитал самовыражение через радость, то в «De Profundis» он пришёл к тому, что отрицал: обнаружил красоту, эстетический идеал в страдании. Состояние Страдания может быть только искренним, в отличие от состояния Радости, которая, по Уайльду, будучи прекрасной по форме, может и не нести в себе прекрасного содержания. Здесь Уайльд отходит от разработанного на основании учения Платона представления об истине в искусстве как «сочетании вечной идеи и преходящей формы», – ухватывании реально существующей формой искусства идеального содержания трансцендентной идеи, как отходит и от античного отношения к страданию, осмысление которого в рамках телеологической традиции было невозможно. Он переходит в русло христианской парадигмы, в которой муки Христа имеют глубокий смысл, выступая залогом спасения. Истина в искусстве предстаёт в виде Страдания, поскольку выражение страдания имманентно его содержанию, а это для художника поистине посюсторонний идеал.

Вывод к главе:

Стремление Уайльда представить идеальные ценностные ориентиры личности ведёт его от фигуры пассивного созерцателя Чжуан-Цзы, сконцентрированного на своём внутреннем мире, через фигуру индивидуалиста из общества нового типа, занимающегося познанием и совершенствованием своего духовного и эстетического «я», к фигуре художника, творца собственной жизни. В «Китайском мудреце», «Душе человека при социализме» и «De Profundis» Уайльд представил своего рода программу становления художника-творца: через созерцание, индивидуализм и саморефлексию – к собственной самореализации в творческом акте жизнестроительства.⁵³

⁵² Уайльд О.. Избранные произведения. Т.1. – М.: ГИХЛ, 1961

⁵³ Уайльд О.. Письма// Вопросы литературы, 1995

Заключение

Искусство О. Уайльда, как и искусство прерафаэлитов, все время должно было находиться в постоянном поиске правды, мечты и идеала прекрасного. Это могло быть достигнуто при том условии, что художник будет стремиться к синтезу искусств, в частности литературы и живописи. Основным критерием степени талантливости стала способность доставить удовольствие по средствам создания идеала красоты.

Искусство служит во имя человека как личности. Оно направлено на глубокий индивидуализм, выделяющий личность за пределы коллективного, пришедшего на смену вместе с буржуазным укладом общества. Искусство должно быть синтетично. Основной акцент делается на эффект, достигаемый методом соединения художественных приемов, представляя собой органичный сплав. Любое произведение у О. Уайльда наделено уникальной музыкальностью, ритмичностью, служившей самым главным средством художественной выразительности.

Гедонизм О. Уайльда, нацеленный на доставление тонкого наслаждения, в ту же очередь стал носить характер эпатирующего, сенсационного метода, лишенного всякой морали и наделенного бесконечной свободой. Он преследовал в первую очередь удовольствие достижения и удовольствие переживания. Чувственно-прекрасное в искусстве, культивируя субъективизм и отдельную личность, привнесло в некоторой степени и элемент «нигилистического» и аморального с отсутствием опоры на этическое.

Художник, по мнению О. Уайльда, вправе изображать все, что посчитает нужным, не ограничиваясь строгой достоверностью, но и в то же время он никому ничего не должен пояснять. Единственная цель, к которой может стремиться художник, – это не простое изображение красоты, это влияние красоты на душу читателя. Любой предмет быта воспринимается исключительно как произведение искусства. В произведении всегда должна

быть определенная доля намека, позволяющая более полно раскрыть содержание через его символику. Говоря в целом, можно сказать, что раскрытие происходит через суггестию, апеллирующую к глубинно-традиционным средствам коммуникации. Художнику иногда приходится идти на произвол, так как он сам должен отыскать для себя правду жизни, а если ее не существует – создать, преобразив и обогатив живописностью и образностью. Фантазия в данном случае, преобразованная в воображение, лишена мистического колорита. Она довольно условна и несет на себе сказочный вымысел. Произведение не должно быть обременено потоком ощущений и мысли, а должно быть предельно ясно и четко.

Фигура О. Уайльда, достаточно приметная на творческом небосклоне конца XIX века, несмотря на свою оригинальность и эпатажность, была фигурой если не ожидаемой, то вполне закономерной. Творчество и жизнетворчество Уайльда, его мироощущение и позиционирование, его интеллектуальные и эстетические ориентиры были обусловлены спецификой культурологического контекста эпохи, её научными, этическими и эстетическими ориентирами. Проведённое исследование показывает органичную «вписанность» эстетико-философских взглядов Уайльда в теоретическую мысль конца XIX столетия.

Список использованной литературы:

I. База исследования

1. Оскар Уайльд в России. - М.: Рудомино, 2000
2. Оскар Уайльд. Пьесы. - М.: Искусство, 1960
3. Уайльд О.. Избранное. – М.: Художественная литература, 1986
4. Уайльд О.. Избранные произведения. Т.1. – М.: ГИХЛ, 1961
5. Уайльд О.. Письма// Вопросы литературы, 1995
6. Оскар Уайльд. Душа человека при социализме//
7. Оскар Уайльд// http://www.allbio.ru/art/wilde_oskar/7297/
8. Уайльд О. Английские поэтессы // Уайльд О. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 3. С. 339
9. Уайльд О.// Сборник «Замыслы» (1891)
10. Wilde O. De profundis // Ibid. P. 1034.
11. Уайльд О. «De profundis» // Уайльд О. Письма. С. 196.
12. Уайльд, Оскар. Избранные произведения в двух томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. — т.1 — 400 с.; т.2 — 296 с.

II. Список литературы и интернет источников

13. Алексеев М.П.. Русская литература и ее мировое значение. – Л.: Наука, 1989
14. Аникин Г.В.. История английской литературы. – М.: Высш. Школа, 1975
15. Аникин, Г. В. Эстетика Джона Рескина и английская литература XIX века / Г. В. Аникин. – М., 1986.

16. Бахтин, М. М. Эстетика словесного искусства / М. М. Бахтин. – М., 1979 – с.221
17. Бирбом М. Повелитель слов / М.Бирбом // Иностранная литература, 2002, №11.
18. Зарубежная литература конца XIX начала XX в./ Толмачев В.М.. – М.: Академия, 2003
19. Зарубежная литература XX века/ Андреев Л.Г.. – М.: Высш. Школа, 2001
20. Ивлева А.Я.. Визуализация художественной картины мира в творчестве О. Уайльда: Автореферат диссертации. - - Саранск, 2002
21. История западноевропейской литературы. – М.: Академия, 2004
22. История зарубежной литературы XIX в./ Михальская Н.П.. Ч. 2. – М.: Просвещение, 1991
23. История английской литературы. /Под ред. М. Н. Черневича. – М., 1983. – Т.3
24. Мишин И.. Достоевский и зарубежные писатели. – Р-н-Д, 1974
25. Новиков А.. О. Уайльд – Ф. Достоевский: философия красоты и страдания// Славянские литературы в мировом контексте. Ч.1. – Мн., 1999
26. Соколянский М.Г.. Оскар Уайльд: Очерк творчества. – К.; Одесса: Лебедь, 1990
27. Соломатина Г.Н.. О. Уайльд: создание автомира и его трансформация в "биографическом жанре": Автореферат диссертации. – М., 2003
28. Тумбина О.В. Контраст и парадокс в повествовательной прозе О. Уайльда: к характеристике творческого метода: Автореферат диссертации. – СПб., 2004
29. Урнов М.В.. На рубеже веков. – М.: Наука, 1970
30. Мировое значение русской литературы// <http://www.rusinst.ru/articletext.asp?rzd=1&id=4715&tm=5>

31. Тетельман А.И. Искусство и жизнь в произведениях Оскара Уайльда//
32. Соколянский, М. Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества / М. Г. Соколянский. – Киев, 1990.
33. Уайльд, О. Избранные произведения /О. Уайльд. – М., 1960. – Т.1. - Вступ. ст. А. А. Аникста. – С.5–26.
34. Уайльд О. Полное собрание сочинений / Под ред. К. И. Чуковского. – СПб., 1912.
35. Урнов, М. На рубеже веков / М. Урнов. – М., 1970.
36. Яковлев, Д. Моралисты и эстеты / Д. Яковлев. – М., 1998.
37. Davies, R. H. The Letters of Oscar Wilde / R. H. Davies. – London, 1962.
38. Mason, S. O. Wilde and the Aesthetic Movement / S. Mason. – London, 1920.
39. Pater, W. H. Studies in the History of the Renaissance / W. H. Pater. – London, 1873.
40. Wilde, O. Poems / O. Wilde. – London, 1881.
41. Эллман Р. Оскар Уайльд. М.: Независимая газета, 2000. - 682 с.
42. Постмодернизм: Энциклопедия / Сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск, 2001.
43. Ковалева О. В. О. Уайльд и стиль модерн: Дис... канд. филол. наук. М., 2001
44. Лангаард Г. Оскар Уайльд. Его жизнь и литературная деятельность. М., 1908. Ч С. 45.
45. Решетов В. Г., Валова О. М. «Счастливый принц» и другие сказки об Оскаре Уайльде». Киров, 2000.
46. Боборыкина Т. А. Драматургия О. Уайльда: Дис... канд. филол. наук. Л., 1981.