

УДК 821.111

СПЕЦИФИКА ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА О. УАЙЛЬДА
КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЯ ЭСТЕТИЗМА

Т. М. КУЗМЕНКОВА

(Представлено: д-р филол. наук, доц. З. И. ТРЕТЬЯК)

В данной статье рассмотрены основные эстетические и этические требования Оскара Уайльда к искусству, предъявляемые в его эссе.

Одним из ярких представителей эстетизма конца XIX в. в Англии является Оскар Фингал О'Флаэрти Уиллс Уайльд (*Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde*, 1854–1900). Как утверждал сам Уайльд, он – «символ искусства и культуры своего века» [1, с. 11].

В Оксфорде, Оскар Уайльд познакомился с большим количеством людей, которые в той или иной степени повлияли на него. Но было два человека, с которыми он желал работать с первых дней пребывания в Оксфорде, – это Джон Рёскин (*John Ruskin*, 1819 – 1900) и Уолтер Пейтер (*Walter Pater*, 1839 – 1894). «Для студента, испытывающего влечение к искусству, они неизбежно должны были стать центром притяжения» [1, с. 70]. Благодаря им, Уайльд сформировал свое понимание категорий «красота» и «прекрасное» и создал свою собственную концепцию эстетизма.

О. Уайльд познакомился с Уолтером Пейтером, когда он учился на третьем курсе. Однако, еще до этого будущий писатель прочитал книгу «Очерки по истории Ренессанса», которая произвела на него впечатление и вдохновила его на дальнейшее изучение искусства. Впоследствии в эссе «De Profundis» он говорит о ней как о «книге, оказавшей такое странное влияние на его жизнь»⁴⁸ [2, с. 1124]. Уолтер Пейтер утверждал, что искусство не должно учить добру, красота может проявляться в различных мыслях и действиях человека, даже если в этих действиях будет что-то менее допустимое с моральной точки зрения. Оскар Уайльд пишет: «Художник не моралист. Порок и Добродетель – материал для его творчества»⁴⁹ [2, с. 7]. Он утверждает: «Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все»⁵⁰ [2, с. 7].

Джон Рёскин привлек внимание молодого студента иным образом. Уайльд обратился к Дж. Рёскину в поисках духовного руководства. Не желая быть моралистом, он все-таки становится им. Сталкивая противоположное, красоту и страдание, Оскар Уайльд показывает, как рождается сострадание, ведущее к совершенству, и таким образом, как эстетика, сталкиваясь с жизнью, «превращается» в этику.

Рёскин и Пейтер заложили основу в познаниях этики и эстетики в мировоззрении О. Уайльда, он понимал, какую ценность и вклад несут Дж. Рёскин и У. Пейтер своими работами по теории искусства. Молодой писатель взял ключевые идеи Рёскина и Пейтера, и, синтезировав их, получил свой уникальный стиль. Но все же решающим словом в формировании эстетической концепции стали работы У. Пейтера. Теоретик А. Ойяла, в работе «Эстетизм О. Уайльда» (*Aestheticism and Oscar Wilde*, 1954) пишет: «Он попал под влияние эстетического индивидуализма Пейтера, и это определило его дальнейшую жизнь. Самореализация и самосовершенствование стали основой его философии. Искусство он ставил выше жизни, критику выше творчества, светскую болтовню он предпочитал реальному поступку, оставаясь при этом созерцателем, способным отразить весь мир в своей душе; это должно стать целью жизни»⁵¹ [Перевод наш – Т.К].

Эстетизм стал фактически жизненной философией Оскара Уайльда: с одной стороны, писатель бунтует против викторианских предрассудков, с другой, – протестует против окружающей его жизни с присущим ей уродством. Философия эстетизма с её культом красоты, индивидуализма, стремлением к совершенству формы неразрывно связана с философией жизни, которая зиждется на таких проявлениях как сострадание и терпимость к окружающим [6, с. 9].

Основные мысли Оскар Уайльд выразил в эссе «Упадок лжи» (*The Decay of Lying*, 1889), «Критик как художник» (*The Critic as Artist*, 1891), «Перо, полотно и отравы» (*Pen, Pencil, and Poison*, 1891), «Исти-

⁴⁸ «the book that had such a strange impact on my life» [3, p. 58].

⁴⁹ «No artist is ever morbid. Vice and virtue ory to the artist materials for an art» [4, p. 5].

⁵⁰ «There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all» [4, p. 5].

⁵¹ «Paterian aesthetic individualism took possession of him and laid the foundation of his future thought. Self-culture, self-perfection, and self-realization were the key-words of this philosophy. Art was preferred to Life, Criticism to Creation, Discussion to Action until the ultimate aim, via contemplativa, was reached, in which man but mirrors the universe in his soul» [5, p.221].

на в масках» (*The Truth of Masks, 1891*). Интерес вызывают не только выводы Оскара Уайльда по поводу взаимосвязи эстетики и искусства, но еще и сама форма изложения.

Эссе «Критик как художник», О. Уайльд выстраивает в форме диалога между двумя героями: Гилбертом и Эрнестом. Гилберт отражает позицию самого автора, Эрнест же представляет другую точку зрения на критику, вернее целый спектр взглядов. На протяжении всего диалога, читатель, следя за беседой, может вывести две основные темы спора – это сущность критики и личность критика. О критике О. Уайльд пишет следующим образом: «Эпоха, лишённая критики, – это либо эпоха, в которую искусство не развивается, становясь неприкосновенным и ограничиваясь копированием тех или иных форм, либо та, что вообще лишена искусства»⁵² [2, с. 991]. Исходя из текста, можно понять, что Оскар Уайльд совмещает два образа: образ художника и образ критика. Он представляет образ художника-эстета, конечной целью которого становится создание прекрасного произведения искусства. Анализируя данный диалог, мы можем вывести основные требования, которые О. Уайльд ставит перед искусством. Для него все естественное является далеким от идеала, а значит, не приносит эстетической красоты. Исходя из этой мысли, искусство для Оскара Уайльда должно выполнять эстетическую задачу, а значит быть совершенным и далеким от реального мира: «Быть естественным – значит быть очевидным, а быть очевидным – значит быть нехудожественным»⁵³ [2, с. 1034]. О. Уайльд также пишет: «Впрочем, прекрасно, что природа столь несовершенна, не то у нас вообще не было бы искусства»⁵⁴ [2, с. 909]. Искусство, по мнению Оскара Уайльда, – это что-то возвышенное, оно прекрасно, а вот жизнь по сравнению с искусством уродлива.

Эссе «Упадок лжи» также имеет диалогическую форму. Читатель становится свидетелем беседы двух героев, которые являются друзьями и единомышленниками. В своем эссе О. Уайльд приходит к мысли, что реализм разрушает искусство. Реальность и факты, по его мнению, меняют всю суть искусства в целом, так как обыденность и реальность жизни далеки от эстетического наслаждения искусством: «Жизнь имитирует Искусство куда больше, чем Искусство – Жизнь. Это происходит не только из-за природной тяги Жизни к подражанию, но также из-за осознанного стремления Жизни к самовыражению при том, что Искусство дает ей определенный набор красивых форм для реализации этой энергии»⁵⁵ [2, с. 940]. Вопрос об отношении искусства к жизни является одним из ключевых в творчестве О. Уайльда. Он решает данный вопрос путём слияния эстетического порыва с жизненным опытом. Сочетая несочетаемое, красоту и страдание, О. Уайльд проповедует любовь и сострадание, которое по сути своей неизмеримо выше жестокости. Уайльд осознаёт победу и силу жизни. Однако желание спасти мечту о царстве прекрасного на земле не покидает его. Красота и страдание у Оскара Уайльда рождают сострадание, ведущее к совершенству. Чем сильнее сострадание героев, тем ближе они к совершенству. Данную концепцию мы можем наблюдать в сказках О. Уайльда. Так Счастливый Принц («Счастливый принц и другие сказки»), пожертвовав собой ради спасения людей, обретает бессмертие. Сталкиваясь с противоположным, красотой и страданием, О. Уайльд показывает противоречие между богатством и бедностью, истинной и мнимой дружбой, красотой и страданием, искусством и жизнью [8, с.12].

Красота для Оскара Уайльда является важным компонентом не только искусства, но всей жизни в целом. В своих эссе «Перо, полотно и отравы» и «Истина в масках» О. Уайльд обращается к более классическому виду эссе в монологической форме. Он рассуждает о важности красоты костюмов в постановках Шекспира или же рассматривает красоту тех или иных видов искусства. «Потемневшая античная бронза резко оттенена «тусклым поплёскиванием двух царственного вида распятия, одно из слоновой кости, другое из воска. И тут же россыпь драгоценных камней, выделанных Тасси, и крохотная бонбоньерка времён Людвига IV с миниатюрой Петито, и высокоценные чайнички цвета румяного бисквита, словно обшитые золотыми нитями»⁵⁶ [2, с. 1049]. О. Уайльд использует сложный лексический и синтаксический строй, а также витиеватые сравнения, тем самым создавая идеальный образ, который должен вызывать у читателей эстетическое наслаждение. Данный приём, автор использует в своих художественных произведениях для полного погружения читателя в мир искусства. Подобный приём встречается в его романе «Портрет Дориана Грея», где Уайльд акцентирует внимание на красоте различных видов

⁵² «An age that has no criticism is either an age in which art is immobile, hieratic, and confined to the reproduction of formal types, or an age that possesses no art at all [7, p. 172].

⁵³ To be natural is to be obvious, and to be obvious is to be inartistic [7, p. 195].

⁵⁴ «It is fortunate for us, however, that Nature is so imperfect, as otherwise we should have no art at all» [7, p. 215].

⁵⁵ «Life imitates Art far more than Art imitates Life. This results not merely from Life's imitative instinct, but from the fact that the self-conscious aim of Life is to find expression, and that Art offers it certain beautiful forms through which it may realize that energy» [7, p. 55].

⁵⁶ «Some dark antique bronzes contrast "with the pale gleam of two noble Christi Crucifixi, one carved in ivory, the other moulded in wax." He has his trays of Tassie's gems, his tiny Louis-Quatorze bonbonniere with a miniature by Petitot, his highly prized "brown-biscuit teapots, filagree-worked," his citron morocco letter-case, and his "pomona-green" chair» [7, p. 67].

искусства. Цель творца, по мнению О. Уайльда, создать прекрасный предмет искусства в ответ на неидеальный мир: «Великий художник никогда не видит вещи такими, какие они есть на самом деле. А если бы увидел, то перестал бы быть художником»⁵⁷ [2, с. 935].

В эссе «Перо, полотно и отравы» О. Уайльд также подчеркивает, что искусство выше морали. В эссе он повествует о судьбе Томаса Гриффитса, вошедшего в историю скорее благодаря своим преступлениям, нежели созданным им произведениям искусства. Однако, О. Уайльд подчеркивает, что «искусство – есть искусство», оно безразлично к морали, ведь «если человек стал интересен литературе, это куда важнее любых житейских фактов»⁵⁸ [2, с. 1038]. О. Уайльд, как и У. Пейтер, является приверженцем теории «искусства ради искусства», тем самым опровергая моральную составляющую в творчестве: «Искусство никогда не выражает ничего, кроме себя самого. Оно ведет независимое существование, точно так же, как Мысль, и развивается совершенно самостоятельно. Оно необязательно реалистично в эпоху реализма или духовно в эпоху веры. Оно настолько не является порождением своей эпохи, что обычно развивается в направлении прямо противоположном, и единственная история, которую оно до нас доносит – история его собственного развития»⁵⁹ [2, с. 923]. Однако, О. Уайльд допускает, что искусство может повлиять на этику именно потому, что истинное искусство выше морали и не подчиняется никаким этическим законам, данное противоречие мы можем заметить в его художественных текстах [9, с. 9].

Несмотря на то, что Оскар Уайльд в своих эссе поддерживает концепцию чистого искусства и отвергает морально-этические принципы в творчестве, он все же придерживается определенных внутренних ценностей. В ходе аксиологического анализа его творчества, можно выделить основные аспекты, сформированные на основе его моральных и социальных представлений.

Основными ценностными аспектами в его творчестве являются понятия добра, зла и красоты. Над данными понятиями Оскар Уайльд рассуждает на протяжении всего творческого пути. В различные периоды его творчества он также обращается к таким ценностным аспектам, как вера, реальность, любовь и сила. Анализируя его творчество, можно заметить, как меняется его внутреннее восприятие мира в связи с различными внешними факторами.

Для творчества О. Уайльда характерна сознательная игра, в которой автор соединяет не сочетаемые понятия. Сталкивая представления с общей точки зрения далекие и даже противоположные, Уайльд позволяет увидеть то, что не может раскрыть традиционное мышление. Столкновение традиционного с нетрадиционным, абсурдным и парадоксальным позволяет О. Уайльду уточнить привычные понятия [9, с. 17]. Противоречие, лежащее в основе парадокса, придает всем его высказываниям необычное и оригинальное значение.

В сущности, все творчество О. Уайльда основано на парадоксальном соотношении его теории и практики: внимание исследователей неизменно сосредоточено на учении писателя о высшем назначении красоты и искусства, о превосходстве искусства над жизнью и об обязанности художника воспроизводить в искусстве не жалкую действительность, а идеал красоты. Этот культ на самом деле парадоксален, так как за культом красоты ради красоты – высшего начала – чувствуется скорбь об уродливости действительности, о несовместимости ее с подлинно прекрасным, которое должно бы составлять ее сущность. Речь идет о провозглашении не столько достойного преклонения превосходства искусства над жизнью, сколько о скорбной неизбежности этого превосходства в условиях неблагоприятного мира. Контрастный способ изображения действительности отражает философию О. Уайльда, в которой мечта и искусство выше жизни [9, с.18]. Тем самым делая парадокс центральным средством выразительности в своем творчестве.

Таким образом, Оскар Уайльд создал собственную концепцию красоты, опираясь, в первую очередь, на взгляды Джона Рёскина и Уолтера Пейтера, читая их работы, он смог изучить каждую из теорий и выявить для себя основные понятия, такие как добро и порок в искусстве; искусство и природа; искусство и красота в понимании людей; суть красоты в искусстве. О. Уайльд взял ключевые моменты теорий эстетов, и в этом синтезе создал свое понятие красоты, основанное на собственном мировоззрении. Он соединяет искусство и жизнь, красоту и страдание. О. Уайльд верил, что природа и мир далеки от идеала, однако все это служит материалом для создания чего-то прекрасного. Он считал, что если бы жизнь и природа была идеальна, то тогда искусства не существовала. Человек, лишь пройдя преграды и жертвуя собой, может создать что-то прекрасное, таково понимание эстетики Оскара Уайльда.

⁵⁷ «No great artist ever sees things as they really are» [7, p. 46].

⁵⁸ «If a person became interested in literature, it's much more important than any life facts» [7, p. 59].

⁵⁹ «Art never expresses anything but itself. It has an independent life, just as Thought has, and develops purely on its own lines. It is not necessarily realistic in an age of realism, nor spiritual in an age of faith. So far from being the creation of its time, it is usually in direct opposition to it, and the only history that it preserves for us is the history of its own progress» [7, p. 53].

ЛИТЕРАТУРА

1. Эллман, Р. Оскар Уайльд : Биография / Р. Эллман; [пер с англ. Л. Мотылева]. – Москва.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. – 704 с.
2. Уайльд, О. Полное собрание прозы и драматургии в одном томе / Пер. с англ. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2008. – 1263 с.
3. Wilde, O. De Profundis / O. Wilde. – London, METHUEN, 1989. – 166 p.
4. Wilde, O. The picture of Dorian Gray; and the decay of lying / O. Wilde. – Paris: Zulma, 2005. – 260 p.
5. Ojala A. Aestheticism and Oscar Wilde / A. Ojala – Helsinki, 1955. – P. 221.
6. Акимова, О.В. Этика и эстетика Оскара Уайльда / О.В. Акимова. под ред. Н.Я. Дьяконовой. – СПб.: Алетейя, 2008. – 192 с.
7. Wilde, O. Intentions: The decay of laying, Pen, pencil and poison, The critic as artist, The truth of masks / O. Wilde. – New York, Brentano's, 1905. – 300 p.
8. Акимова, О.В. Утонченный эстетизм Оскара Уайльда / О.В. Акимова. – СПб.: Алетейя, 2019. – 442 с.