

Марк СОКОЛЯНСЬКИЙ

НЕЗНАНИЙ ОСКАР УАЙЛЬД

Епоху, коли творив Оскар Уайльд (1854 — 1900), часто називають fin de siècle — кінець століття. За наших днів це французьке словосполучення знову потрапляє до літературного вжитку, хоч між нами й тим «кінцем століття» пролягає така довга дистанція. Проте, мають, очевидно, рацію ті культурологи, які знаходять підстави для порівняння нинішнього fin de siècle з попереднім. І там, і тут — серйозні злами в соціальній історії та її розумінні, зіткнення консервативних традицій з декларативним ультрановаторством, ускладненість історико-культурного процесу, в якому сучасникам нелегко буває відрізнити вічне від одноденного, цінне від гучного, істину — від її імітації. Може, нам варто уважніше придивитися до деяких культурних явищ тієї доби, щоб адекватніше зрозуміти наше строкате сьогодення?

Про погляди Уайльда на літературу і мистецтво написано, мабуть, не менше, ніж про його художню спадщину. Причиною цього є не тільки своєрідність літературно-естетичних позицій, але й сама форма виразу. Один з теоретиків англійського естетизму та його провідний митець-практик, Уайльд був схильний до парадоксальної афористичності у самовислові та оформленні своїх суджень: його блискучі парадокси, які приваблювали ще сучасників письменника, надовго пережили естетизм як літературну течію.

Власне естетизм як історико-літературний феномен має в англійській культурі досить точне датування: 80 — 90-і роки минулого століття. Перелічуючи основні принципи цієї течії, одразу ж, як правило, згадують, що британські естети сповідували культ «чистого мистецтва» і найвище місце на своїй шкалі цінностей відводили могутній Красі. Втім, ще один з попередників цієї течії, Джон Раскін, ставив Красу вище над усе, але, на відміну від свого вчителя, молодші естети вихолощували з поняття краси будь-який етичний зміст, підкреслюючи байдужість справжнього мистецтва до будь-якої моралі.

Ще на початку своєї літературної діяльності, завершуючи у 1882 р. своє лекційне турне по Північноамериканських Сполучених Штатах, Уайльд у лекції «Ренесанс англійського мистецтва» твердив, що справжній сенс життя слід шукати в мистецтві. Пізніше він формулює й

інші теоретичні принципи: мистецтво первинне, тоді як життя лише імітує його; сила митця — у вмінні абстрагуватися від дійсності, оскільки зв'язок з нею руйнує мистецтво; життя митця саме по собі є мистецтвом; будь-яке мистецтво не несе абсолютно ніякої користі і т. ін.

Своєрідним катехізисом естетизму стала книжка діалогів Уайльда «Наміри» (1891), де у традиційній, платонівській формі викладено вихідні позиції письменника. Не додатком до цих діалогів, а квінтесенцією їхнього змісту можна назвати півтори сторінки блискучих афоризмів, що становлять передмову автора до роману «Портрет Доріана Грея». Зіставляючи саме ці тексти з художніми творами письменника, дослідники з часом почали звертати увагу на помітні розбіжності між естетичною програмою та її творчою реалізацією — суперечністю, які даються взнаки, але, на диво, анітрохи не знижують цінності уайльдівської спадщини.

З багатством відтінків і співіснуванням, а згодом і протиборством різних тенденцій ми зустрічаємось у літературно-критичних виступах Уайльда. Серед численних літературних амплуа лідера англійських естетів не останнє місце посідає *критик*. Перші його звернення до цього роду діяльності припадають на рубіж 1870 — 80-х рр., а з 1884 р. він регулярно пише критичні огляди й есе для різних періодичних видань («Пелл мелл газетт», «Жіночий світ» та ін.). Крім того, літературно-критична думка Уайльда дістала цікавий вияв у багатьох інтерв'ю і, нарешті, в його листах, чие перше більш-менш повне зібрання було видане лише 1962 року.

Саме в цих різножанрових текстах письменник постає не тільки в новому ракурсі, але й у дещо іншій якості, ніж, наприклад, в есеїстиці. На відміну від есе та трактатів з продуманою вишуканістю логіки, короткі рецензії, листи та інтерв'ю знайомлять нас із безпосереднім, сказати б, «непідготовленим» і найвідвертішим викладом думок Уайльда — теоретика, критика, читача. З таких, здебільшого маловідомих у нас матеріалів і урядкована (за хронологічним принципом) добірка, якій передують ці зауваження.

Звичайно, не можна казати, що Уайльд-рецензент або Уайльд-кореспон-

дент дивиться на мистецтво слова зовсім інакше, ніж творець «Намірів». Сперечаючись із газетярами, які не зрозуміли його роману, письменник твердив, що «життя своїм реалізмом завжди поєє мистецтво», а вищим сенсом літератури є «опанування неіснуючого». Ці сентенції викликають негайну асоціацію з діалогом «Занепад мистецтва брехні», пафосом якого є ствердження згубності для мистецтва тісного зв'язку з реальністю.

Епатуючи багатьох сучасників, декларації Уайльда про те, що мистецтво первинне, що воно є вищим від життя, варіюються в його листах і нотатках. Наприклад, у рецензії на двотомник Бальзака він пише про те, що герої «Людської комедії» живіші та значніші для читача, ніж сучасники. За спогадами одного з друзів Уайльда, той називав «найбільшою трагедією у своєму житті» (звичайно, до ув'язнення 1895 р.)... смерть Люсьєна де Рюампре. У мистецтві слова для нього існувала якась самоціль: «Заради однієї фрази, — запевняв він А. Конан-Дойла, — я викидаю у вікно правдоподібність, а заради епіграми забуваю про правду». Такого роду декларації неважко звести до відомого гасла «Мистецтво задля мистецтва».

В одній з лаконічних рецензій Уайльда читаємо: «Погано, коли епоха шукає у мистецтві своє відображення», — і, звичайно ж, згадуємо два поєднаних за змістом афоризми з передмови до «Портрета Доріана Грея»:

«Ненависть дев'ятнадцятого століття до реалізму — це шаленство Калібана, який побачив себе у дзеркалі».

«Ненависть дев'ятнадцятого століття до романтизму — це шаленство Калібана, який не знайшов у дзеркалі свого відбиття».

Втім, у цих афоризмах Уайльд, можливо, сказав більше, ніж намірявся. Тут об'єктом його категоричного неприйняття стає не тільки приземлене мистецтво, що одновимірно тлумачить шекспірівську формулу: «мета мистецтва — тримати дзеркало перед природою». І романтизм, і реалізм для письменника — це різні обличчя великого Мистецтва, а з потворою Калібаном порівнюється ненависне Уайльдові утилітарне та безлике ХІХ століття. Антибуржуазний пафос, яким позначені кращі творіння Уайльда-митця, скрізь забавлює його критичну думку, і в такі хвилини питання співвідношення мистецтва та життя, мистецтва та моралі вирішуються вже не так однозначно, як у полемічно загострених афоризмах.

«Вам слід звернутися безпосередньо до життя», — пише Уайльд К. Кернагену,

радячи початківцю утриматися від казково-фантастичних побудов і подбати про художнє осягнення сучасної дійсності. Чи був ширим відомий письменник у листі до молодого колеги? Безперечно! Саме інтонація, в якій витримано листа, та його аскетично просте стилістичне оформлення не залишають ніяких сумнівів; до того ж в інших листах, інтерв'ю, рецензіях знаходимо у нього аналогічні зауваження. В одному з листів до Бернарда Шоу він захоплено пише про «благородну довіру» Шоу до драматичної цінності простих життєвих фактів. Серед найбільших літературних авторитетів Уайльда центральне місце посідають великі реалісти: Бальзак, Тургенєв, Флобер, Джордж Еліот, Достоевський, Толстой. При тому творець «Доріана Грея» не бачить у книгах улюблених майстрів «дзеркального» відображення життя. Його приваблює реалізм як «художній склад розуму» (скористаємося з вислову Е. Ауєрбаха). Наприклад, йому імпонує вимисел у романі Достоевського, але цей вимисел, на думку рецензента, виростає на ґрунті чудового знання реальності.

Інерційному поглядові на Уайльда як на адепта «чистого мистецтва» різко суперечать критичні міркування письменника про «чисту форму». Так, у рецензії на поетичну збірку Суйнберна він, віддаючи належне мелодійності цієї поезії, сприймає її вельми критично, оскільки не знаходить у ній поетичної ширості — «душі». «Жовта книга», більшість авторів якої були стурбовані проблемами «чистої форми», здається йому «нудною та бридкою».

Було б невірним говорити й про соціальну індиферентність Уайльда-критика. В одному з оглядів, який було вміщено в журналі «Жіночий світ», чітко висловлено думку про соціально-політичні передумови та функції мистецтва у різні часи. Торкаючись соціально-політичних причин негативного ставлення в Англії до його ранньої п'єси «Віра, або Нігілісти» чи заборони британською цензурою сценічного втілення драми «Саломея», Уайльд висловлює переконання, що «квіти мистецтва» ростуть у чарівному садку, далеко від соціальних колізій та пристрастей.

Питання про взаємини мистецтва та моралі, одне з найгостріших в естетичній миття — дебатуються в його есеїстиці. Широко відомі афоризми, згідно з якими «нема книжок моральних або аморальних, але є книжки, які добре чи погано написані», а етичні симпатії художника породжують лише «непростиму манірність стилю». Однак прислухаймося до «відвертішого» Уайльда.

У рецензії на книгу В. Вітмена він схвалює «високі моральні цілі», властиві творчості американського поета. Обурення викликає в нього тодішня театральна цензура, яка «відбиває бажання до художнього осягнення моральних і високих тем». Його ображає і дивує те, що рецензенти-філістери вважають «Портрет Доріана Грея» книгою аморальною. Уайльд-критик наголошує на етичній проблематиці в творах класиків та сучасників, більше того — він не приховує і власного інтересу до цього кола проблем.

Зовсім не виключено, що, знайомлячись із наведеними фрагментами рецензій, листів чи інтерв'ю, читач не утримається від сумнівів. Чи то насправді Оскар Уайльд? Куди поділася його любов до парадоксів? Коли ж слід йому вірити, які декларації брати всерйоз? Коли він ширший, а коли кокетує з істиною?

Однозначно відповісти на кожне з цих запитань нелегко. Творця «Чарівних казок» та «Портрета Доріана Грея» важко зрозуміти без урахування разючих протиріч у його теоретичних постулатах, так само як і численних розбіжностей між цими постулатами та художньою практикою. До того ж літературно-естетичні переконання протагоніста естетичного руху часом ховалися за життєвою позою світського денді, яка була для Уайльда складовою частиною не тільки побутового, а й літературного етикету, що його було породжено «жовтими 1890-и роками». Прагнення ігнорувати цю суперечливість неминуче призводить до спрощення нашого уявлення про естетику і творчість письменника.

У широковідомому діалозі «Критик як художник» з книги «Наміри» є одне місце, повз яке поспішають пройти численні інтерпретатори естетики Уайльда: надто різко воно протистойть усій логіці міркувань провідного естета. В тому місці один з учасників діалога — ближчий до авторської позиції — Гілберт напрочуд влучно визначає завдання критика: «Він (критик. — М. С.) завжди показує твір у якийсь нових стосунках з нашим часом. Він завжди нагадує, що великі твори сповнені життя...» Не тільки друга, але й

перша частина цього вислову погано вписується в концепцію «чистого мистецтва».

Можна припуститися думки, що подібні висловлювання в есеїстиці Уайльда випадкові і включені до загальної низки роздумів «заради красивих слів». Проте це не так. У стислих рецензіях, листах, інтерв'ю письменника ми знаходимо своєрідну мозаїчну сповідь художника. В короткій оперативній нотатці або в листі він відсуває завісу літературного дендизму, розвіює туман парадоксів і демонструє часом такий високий ступінь відвертості, якого ми не знайдемо в жодному з його відомих творів, за винятком посмертно виданої книжки «De Profundis» — щільної сповіді, яка виросла з приватного листа, і де художник з непідробною ширістю викладає свої потаємні думки про істину в мистецтві.

Втім, у «відвертих» писаннях Уайльда є чимало моментів, які дозволяють впізнати славнозвісного майстра слова. Це, звичайно ж, мовне оформлення лаконічних нотаток, афористичність багатьох формулювань і рідкісне вміння не повторюватись у самовиразі, завше бути оригінальним.

З широковідомим Уайльдом автора листів та рецензій зближує також послідовна і непримиренна антибуржуазність, ненависть до лицемірства всіх та всіляких тартюфів. У рецензії на нові книжки про Лонгфелло та Колріджа, в суперечках навколо цензурної заборони «Саломеї», у двох листах до Бернарда Шоу перед читачем постає Оскар Уайльд без машкари — антипод сучасного йому філістерського утилітаризму та святенництва, піднесених до рангу політико-ідеологічної стратегії.

Ці сторони його світогляду знайшли своєрідний вихід у творчості Майстра, схильного до в'їдливої іронії та несподіваних парадоксів. Критична й епістолярна спадщина проливає додаткове світло на природу естетики Уайльда, на складний характер протиріч між деякими його деклараціями та художньою творчістю. Вона не тільки репрезентує індивідуальність «художника як критика», але й допомагає краще зрозуміти позицію письменника в історико-культурному контексті.

