

УДК 82-95:[821.111 Уайльд:821.161.1Сологуб]

РЕЦЕПЦИЯ УАЙЛЬДОВСКОЙ ИДЕИ ПОДРАЖАНИЯ ЖИЗНИ ИСКУССТВУ В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ Ф. СОЛОГУБА

Эстетика О. Уайльда находит живой отклик в творческом сознании русских писателей. У каждого из них – собственная расстановка акцентов и выбор близких идей в уайльдовской литературно-эстетической концепции. Среди наиболее востребованных постулатов О. Уайльда – мысль о подражании жизни искусству, направленная на утверждение значимости и независимости художественной реальности, ее превосходства над действительностью в противовес теории искусства как отражения окружающего мира и утилитарному взгляду на литературу.

Уайльдовская идея становится важнейшей составляющей эстетических взглядов Ф. Сологуба¹, оказывается одной из смысловых доминант его литературно-критических работ «Искусство наших дней» и «Поэты – ваятели жизни». В первой писатель предельно обнажает опору на воззрения О. Уайльда,

¹ Судьба, художественное творчество, литературно-критические работы О. Уайльда являются в целом значимым объектом осмысления и для Ф. Сологуба-писателя, и для Ф. Сологуба-литературного критика. О рецепции уайльдовского кода в романе «Мелкий бес» см., например, статью М. Павловой «Процесс Оскара Уайльда и суд над Сашей Пыльниковым: «Художники как жертвы» и жертвы художников» [1].

прибегая для подтверждения собственных суждений к цитированию эссе «Упадок искусства лжи» и упоминая при этом имя английского писателя. Во второй работе нет ссылок на авторитет О. Уайльда и дословных цитат из его эссе, но есть отдельные перелицованные цитаты.¹

Отстаивая идею подражания жизни искусству, Ф. Сологуб противостоит тем же эстетическим взглядам, против которых выступает и О. Уайльд: теории искусства как отражения реальности и прагматическому отношению к художественной культуре. Сходными у обоих писателей оказываются и формулируемые ими причины неприятия этих подходов как на стадии создания произведения, так и на этапе его рецепции: умаление потенциала искусства, искажение специфики деятельности художника и целей творчества, пренебрежение своеобразием законов художественного мира, создание «плохого» искусства, жажда читателя видеть в искусстве отклик на проблемы и явления современности и извлекать из прочитанного уроки.²

¹ Ср. суждение О. Уайльда о том, что «осознанным стремлением Жизни является поиск выражения, а Искусство предоставляет ей различные превосходные формы, в которые может излиться ее энергия» [2, с. 94] и мысль Ф. Сологуба: «Поэт творит новые формы, и жизни не остается ничего иного, как только покорно выливаться в эти поставленные перед нею искусством формы» [3, с. 211 – 212].

² Конкретное содержание некоторых из обозначенных причин у О. Уайльда и Ф. Сологуба отличается. Это обусловлено тем, что они по-разному понимают теорию искусства как зеркала реальности. О. Уайльд воспринимает мысль о подражательной сущности художественного мира как установку художника на дотошное натуралистическое копирование реальности в противовес стремлению к отбору материала творчества, работе воображения. А для Ф. Сологуба теория искусства как отражения реальности означает ориентир в процессе творчества на

Ф. Сологуб повторяет суждение О. Уайльда о вреде для искусства подражания жизни и дополняет мыслью о негативных последствиях стремления копировать действительность и в отношении общества: «Где искусство не выполняет своей верховной, руководящей деятельности, там жизнь обращается из деятельного, хотя и подражательного искусству подвига в быт, от искусства независимый, но зато застойный. Искусство, идущее за жизнью, знаменует всегда эпохи застоя, хотя бы и блистательного. Если в искусстве торжествует быт, это значит, что жизнь обнесена китайскою стеною и тоскует в плену застойного быта. А искусство, возвратившееся к жизни, становится, если верить парадоксальному утверждению Оскара Уайльда, просто плохим искусством» [3, с. 205].

И О. Уайльд, и Ф. Сологуб не признают реальную жизнь в качестве образца для подражания в искусстве. Она воспринимается ими исключительно как исходный материал, претерпевающий серьезные метаморфозы в мастерской художника. При этом оба критика считают, что определяющую роль в творческом процессе играет сама работа по преобразованию этого материала. О. Уайльд утверждает: «Жизнь и Природа могут порою служить Искусству сырым материалом, однако прежде, чем они станут пригодны для Искусства, необходимо их претворить в согласии с его законами условности» [2, с. 94]. Сходным образом

изображение явлений действительности как таковых, без нацеленности на поиск и осмысление всеобщих связей. Писатель выдвигает претензии не к творческой установке на фотографичность, а к отсутствию задачи осмысления единичного через призму всеобщего: «Искусство не есть только зеркало, поставленное перед случайностями жизни, и не хочет быть таким зеркалом, – это для искусства неинтересно, скучно. <...> Живая жизнь души протекает не только в наблюдении предметов и в наречении им выразительных имен, но и в постоянном стремлении понять их живую связь и поставить все являющееся в общий чертеж вселенской жизни» [4, с. 179].

рассуждает и Ф. Сологуб: «Слова обычной речи, сегодняшней быт, облики нынешних людей, – все это для поэта лишь материал, как для живописца холст и краски. Сила не в них, а в той художественной энергии, которая заставила этот, косный материал служить творческому замыслу» [4, с. 181 – 182].

Если жизни как материалу искусства и О. Уайльд, и Ф. Сологуб отводят незначительную роль в процессе творчества, то силу воздействия художественного мира на действительность оба превозносят. Английский критик утверждает мысль о подражании искусству и социальной действительности, и природы, по отдельности доказывая правомерность этого суждения в отношении каждой из них. Ф. Сологуб сужает предмет осмысления идеи подражания жизни искусству, не проявляя особого интереса к осмыслению характера взаимосвязи художественной реальности и природного мира, концентрируя внимание на идее имитации искусства человеческим сообществом. При этом правомерность уайльдовского суждения в отношении природного мира критик не оспаривает, упоминая в назидание людям о том, что даже природа, согласно О. Уайльду, подражает искусству.

В сологубовском противопоставлении реального мира и искусства варьируются уайльдовские мысли о превосходстве последнего над первым по степени выразительности и полноте проявления реализуемых качеств. Художественный мир и действительность соотносятся в концепции О. Уайльда как «великие архетипы» и «незавершенная копия» [2, с. 79]. Ф. Сологуб, повторяя уайльдовскую характеристику, акцентирует непреходящее значение искусства и его руководящую роль в человеческой жизни. В оценке критика, литературные герои – «настоящие, подлинные люди, истинное, не умирающее население нашей планеты, прирожденные властелины наших дум, могущественные строители наших душ, хозяева нашей земли», «общество наших господ» [4, с. 180-181], а люди реального мира – «только бледные тени, как

видения кинематографа», «бедные рабы своей темной судьбы», «люди мелькающих дней, рожденные, чтобы умереть» [4, с. 181].

Ф. Сологуб следует за О. Уайльдом и в том, что выделяет разные типы подражания действительности искусству, но сущность типологии у обоих писателей отличается. По О. Уайльду, существует случайная и осознанная имитация жизнью того, что создано художником. Первая – подражание по воле случая, внешних обстоятельств, заставивших человека, не преследовавшего такой цели, примерить на себя литературный образ. Вторая – изначальная жизненная установка, намеренное стремление человека подражать литературному герою. В обоих случаях факт имитации осознается субъектом подражания. А в рассуждениях Ф. Сологуба речь идет и том, что человек может не понимать зависимость собственного поведения, мыслей от литературных образов. Писатель подчеркивает, как велика расположенность самой природы человека к непреднамеренной имитации: «Воспринимающему, зрителю, читателю только кажется, что он – живой человек, наделенный разумом и волею. Какая скорбная ошибка! Разум наш есть часто система чужих слов, мнений, привычек, чужой лжи и чужой правды, а воля наша почти всегда подобна воле той марионетки, которую подергивает за веревочку спрятанный за кулисами господин» [4, с. 180].

Важнейшее значение в эстетической концепции Ф. Сологуба отводится осознанной имитации человеком созданного в искусстве. При этом характер сологубовских рассуждений о том, что искусство способно дать жизни в акте подражания несколько отличается от уайльдовских мыслей.

О. Уайльд убежден, что у художественных образов человек может заимствовать не только конструктивное, но и деструктивное содержание: «Молодые люди кончали с собой, потому что так поступил Ролла, накладывали на себя руки, так как это сделал Вертер» [2, с. 85]. Ф. Сологуб тоже пишет о широком диапазоне возможностей воздействия искусства на человека, утверждая, что «каждый, ясно поставленный в искусстве, образ находит себе приют, и в нас

находит обезьян для подражания, для забавы и для услуг» [4, с. 182]. Но в отличие от О. Уайльда критик не только не развивает тему вреда искусства для человека, а сосредотачивается на позитивных возможностях художественной реальности по отношению к действительности. Писатель верит в созидательный потенциал литературы, способной сделать жизнь ближе к идеалу, истинному бытию: «Люди мелькающих дней, рожденные, чтобы умереть, мы должны чаще возвращаться в общество наших господ, этих истинных людей, чтобы учиться у них познанию добра и зла, правды и лжи, красоты и безобразия. Будем всматриваться пристальнее в их живую жизнь, и тогда прольются на нашу призрачную, убегающую жизнь лучи их ясного света» [4, с. 182].

Идея колоссального позитивного влияния искусства на жизнь озвучивается и в «Искусстве наших дней», и в «Поэтах – ваятелях жизни». В последней она оказывается главным предметом рассуждений критика, который рассматривает искусство как источник эволюции жизни, двигатель прогресса: «Если бы не было искусства, жизнь повторяла бы из рода в род раз навсегда установленные формы. Вечный муравейник. Приходит искусство, и из муравейника творит город» [3, с. 211].

Как и О. Уайльд, который считает, что «Ложь, умение рассказывать прекрасные истории, каких никогда не случилось, составляет истинную цель Искусства» [2, с. 95], Ф. Сологуб отождествляет искусство с мечтой, утверждая, что творческое воображение предшествует появлению чего-либо в жизни. Общество, с точки зрения критика, лишь претворяет в жизнь формы, созданные поэтом: «Все значение народа для искусства, а, стало быть, и для будущей жизни, для истории, только в том, что народ, пока он живет культурною жизнью, является хранителем старого культа, старого быта, пережитков былого мифа <...> Делает же нечто из жизни только тот, кто выдумывает что-то такое, что на первых порах никому не нравится, но что через некоторое время войдет в обиход» [3, с. 213]. Осмысливая место художника в обществе, Ф. Сологуб создает собственную

вариацию вопроса о роли личности в истории. Этой личностью в творческом сознании критика оказывается не политический лидер, а артистическая натура, творческая фантазия которой становится импульсом для изменений в окружающем мире.

Значимость для человека факта подражания искусству акцентируется Ф. Сологубом и при осмыслении попыток протеста жизни против копирования художественной реальности. У О. Уайльда мысль о бунте жизни против имитации художественных образов отсутствует. Скорее наоборот, критик подчеркивает желание реальности к самовыражению в красивых формах, созданных художником. У Ф. Сологуба наряду с покорным следованием жизни за искусством звучит мысль о ее возможном сопротивлении влиянию художественной реальности, отмечается иногда возникающее у человека желание отделаться от власти над собой литературных героев. Если из рассуждений О. Уайльда очевидно, что в ряде случаев человеку, руководствуясь инстинктом самосохранения, не следовало бы подражать вымышленным персонажам, то, по Ф. Сологубу, последствия отказа жизни от оглядки на искусство для людей негативны, так как лишают их ощущения полноты и красочности бытия. В «Искусстве наших дней» устами литературных героев Ф. Сологуб вопрошает у человека: «Но что будет с тобою, если мы уйдем от тебя? Как же ты проживешь без Гамлета и без Дон-Кихота, без Альдонсы и Дульцинеи? И что же ты, наша бедная, бледная тень, что же ты будешь, когда отойдут от плоского экрана твоей жизни наши образы?» [4, с. 181].

Внимание к подражанию жизни искусству, приносящему позитивные плоды, обусловлено влиянием на Ф. Сологуба теории теургического символизма, важнейшей установкой которого является вера в творчество как начало вселенского преображения. Таким образом, писатель синтезирует составляющие эстетических концепций младосимволистов и О. Уайльда – художников слова, исповедующих разный взгляд на идею автономии литературы. Если последний

нацелен на защиту чистоты искусства, то первые – на подчинение творчества религии. При этом в отличие от сторонников теургического символизма, для которых важна сознательная установка на достижение средствами искусства внехудожественных задач, Ф. Сологуб, как и О. Уайльд, отстаивает мысль об автономности искусства, внеположности решению проблем внешнего мира. Оба критика убеждены в способности искусства, которое лишено преднамеренной установки на изменение окружающего мира, влиять на действительность. Ф. Сологуб отмечает: «Куполом над жизнью возвышается искусство наших дней, не потому, что оно служит целям жизни, – жизнь своих целей не имеет, – а потому искусство раскидывает свой купол над жизнью, что в нем жизнь получает свое достойное завершение. <...> Очарованная высокими внушениями искусства, жизнь стремится в те области, которые открыты перед нею и осенены высоким куполом искусства.

Покрывая жизнь этим величавым куполом, хотя и не для жизни построенным, а для свойственных искусству заданий, искусство наших дней утверждает жизнь, как творческий процесс» [4, с. 208]

Придавая особое значение идее подражания жизни искусству, Ф. Сологуб воспринимает ее в качестве идеала взаимоотношений между художественным миром и реальностью, мысли, отражающей современный взгляд на искусство. По Сологубу, она позволяет ощутить независимость творчества «от власти публицистических тенденций и власти самой жизни» [4, с. 183], возвысить искусство, раскрыть его значительность: «Искусство, осознавшее себя столь могущественным, не может не чувствовать себя свободным» [4, с. 183].

Включая в контекст собственных рассуждений об искусстве идею подражания жизни художественной реальности, Ф. Сологуб дополняет и развивает мысли О. Уайльда, обогащая их новыми смысловыми обертонами. Обращаясь к уайльдовскому коду, Ф. Сологуб оказывается в числе тех художников слова, кто способствует популяризации эстетических взглядов

английского писателя в русском обществе, доказывает их актуальность и жизнеспособность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Павлова, М. Процесс Оскара Уайльда и суд над Сашей Пыльниковым: «Художники как жертвы» и жертвы художников / М. Павлова // Toronto Slavic Quarterly [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wwwutoronto.ca/tsq/03/pavlova.shtml>. – Дата доступа: 07.11.12.
2. Уайльд, О. Упадок искусства лжи // О. Уайльд // Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3: Стихотворения. Поэмы. Эссе. Лекции и эстетические миниатюры. Письма. – М.: ТЕРРА, 2000. – С. 61 – 95.
3. Сологуб, Ф. Поэты – ваятели жизни // Ф. Сологуб // Творимая легенда. Кн. 2. – М.: Худож. лит., 1991. – С. 209 – 213.
4. Сологуб, Ф. Искусство наших дней // Ф. Сологуб // Творимая легенда. Кн. 2. – М.: Худож. лит., 1991. – С. 177 – 209.