

КОНЦЕПЦИЯ ЧИСТОГО ИСКУССТВА В ОСМЫСЛЕНИИ В. ВЕЙДЛЕ

В книге «Умирание искусства» (1937) литературный критик и искусствовед В. Вейдле ставит неутешительный диагноз современному искусству, утверждая о его кризисе. Одним из симптомов этого автор называет попытки создания чистого искусства. Осмыслению специфики данной концепции и вариантов ее реализации в европейской литературе посвящена глава «Чистая поэзия».

В дискурсе Вейдле понятие *чистая поэзия*, встречающееся в размышлениях, которые касаются и собственно поэзии, и литературы в целом, является синонимичным *чистому искусству*. Понятие же «*искусство для искусства*» используется в книге только в значении теории парнасцев.

Будучи противником чистого искусства, критик при этом оказывается далек от безапелляционно-негативных суждений относительно художественных исканий и вклада в литературу сторонников этой концепции. Его возмущение Вейдле объясняет жадной «аристократическим выделением, обособлением поэзии (и художественной прозы) от остальной литературы, а в более широком смысле, и вообще изъятия искусства из его жизненного окружения» [1, с. 65], потребностью «в здоровом и целостном искусстве, в самоочевидности его воплощения» [1, с. 69]. Последняя формулировка оттеняет озабоченность приверженцев чистого искусства судьбой литературы, их желание улучшить существующее положение дел.

Вейдле обращает внимание на многообразие и разнонаправленность способов материализации в литературной практике идеи очищения искусства: «...культу замкнутой формы у Леконт де Лиля (а в прозе у Флобера), эстетике золотых дел мастера, столь характерной для Готье, противостоит ломка всех стихотворных форм и самой поэтической речи у Лафорга или проскальзывание сквозь них, растворение их в мелодии у Верлена» [1, с. 65].

Наиболее интересными и глубокими попытками приближения поэзии к чистому искусству для автора «Умирания...» являются творческие искания С. Малларме и П. Валери. Правда, в оценке влияния этой концепции на созданное поэтами Вейдле противоречив. В одном фрагменте своего труда он признает двойственность ее воздействия на поэтическую судьбу Малларме, отмечая, что если бы поэт не был озадачен идеей чистой поэзии, «не были бы написаны лучшие его стихи, и все же именно эти поиски синтетического золота завели его в безвыходный тупик, именно им он обязан конечным своим бесплодием» [1, с. 67]. В другом суждении критик категорично утверждает: «То, чего достигли Малларме и Валери, было достигнуто наперекор их собственным усилиям...» [1, с. 70]. При этом в обоих случаях заслуги поэтов перед искусством автор книги не подвергает сомнению.

Малларме и Валери Вейдле причисляет к старшему поколению сторонников чистого искусства, отличающемуся от их наследников спецификой интерпретации данной концепции. Критик считает, что в творческом сознании нового поколения адептов эстетического пуризма (для критика это – «Джойс и другие» [1, с. 77]) окончательно обнажается ее несостоятельность. С точки зрения Вейдле, на смену мистическому поклонению чистому искусству приходит его восприятие исключительно как пространства формальных экспериментов. Если для Малларме,

по мысли автора «Умирения...», чистая поэзия была «самодавляющим бесконечным бытием, бессмертной сущностью» [1, с. 77], то «Джойс и другие могли бы, вспомнив знаменитую реплику из «Отцов и детей», сказать, что литература для них не храм, а мастерская» [1, с. 77–78]. Прозаизируя отношение младшего поколения к литературному творчеству, Вейдле стремится провести мысль об окончательном подтачивании в современном мире основ концепции чистого искусства самими же ее приверженцами. Однако востребованность идеалов «искусства для искусства» в литературной среде даже конца XX – начала XXI вв. свидетельствует о том, что потенциал этой концепции в книге недооценен.

Хотя старшее поколение адептов чистого искусства в сравнении с младшим Вейдле явно превозносит, но и относительно первых он убежден, что в своем творчестве уже они «отвернулись от чуда и не совершали таинства» [1, с. 77], отдав предпочтение рассудочной деятельности, поставив во главу угла не предмет воплощения, а защиту прав самой поэзии. Такая смена приоритетов, по мысли критика, для искусства недопустима, поскольку оно «имеет дело не с самим собой, а с миром», «творчество обращено к своему предмету, а не к самому себе» [1, с. 69]. Отсюда убежденность Вейдле в неосуществимости идеи «получить химически чистую эссенцию искусства» [1, с. 69]. Однако творчество многих апологетов чистого искусства свидетельствует о том, что защита интересов искусства не оборачивается в их произведениях безразличием автора к герою, приверженностью исключительно рассудочному типу творчества, ориентацией только на форматворческие эксперименты. Это позволяет утверждать о суженном представлении критика относительно направлений художественных поисков приверженцев чистого искусства, сути их понимания литературы и специфики творческого процесса.

В отличие от тех противников чистого искусства, которые выступают в роли обвинителей своих оппонентов, Вейдле становится скорее адвокатом последних. Стремление к творческой самоизоляции, согласно автору «Умирения...», не вина, а трагедия художника, стремящегося в дисгармоничном мире остаться самим собой. Вейдле недоумевает: «Как можно требовать от него (художника – Т. Д.) классической «объективности», классического сосредоточения на предмете, на общем для всех мире, когда этого мира нет, когда принять за него лживый, обезображенный, усеченный его образ было бы величайшей изменой священному смыслу искусства и поэзии?» [1, с. 83] Критик адресует свои упреки обществу, обвиняя его в измене искусству.

Автор «Умирения...» не ограничивается критическим осмыслением состояния современной литературы, нацеливаясь и на поиск выхода из сложившейся кризисной ситуации. Вейдле убежден, что выстраивание непроницаемой стены, отделяющей искусство от жизни, необходимо преодолеть, так как обособление творческой личности равносильно пребыванию в безвоздушном пространстве. Задача общества – вернуть художника в мир.

Освобождение творческой личности из-под стеклянного колпака мыслится Вейдле как следствие религиозного преображения общественной жизни. Критик напоминает, что искусство уходит корнями в религию, но в ходе обмирщения культуры эта связь распалась. И только возрождение христианских ценностей способно привести к выходу искусства из тупика. При этом Вейдле предостерегает от казарменных методов решения проблемы, выступает против того, чтобы

художника «тащить силою на площадь, даже на ту площадь, где начнут строить будущий собор» [1, с. 78].

Примером недопустимой модели взаимоотношений общества и творческой личности для критика является творческая судьба Маяковского в послеоктябрьской России. «Заставить автора головоломных стихов и таких же картин размалевывать вирши во славу резиновых подошв не значит разрешить вопрос о судьбе живописи и поэзии» [1, с. 78]. Искажая реальное положение дел в случае с Маяковским¹, Вейдле однако точно улавливает тенденцию прагматизации искусства, получившую распространение в советском обществе. Вообще, об утилитарном подходе к литературе критик высказывается негативно. Отмечая то, что прагматический взгляд на искусство получает распространение в Европе и господствует в России во второй половине XIX в., критик указывает на живучесть этого явления и в XX в. как в СССР, так и в западноевропейских странах.

Связывая идею спасения современного искусства с обращением человечества к христианским ценностям, Вейдле заявляет о себе как православный мыслитель, для которого искусство и религия существуют в качестве взаимосвязанных форм общественного сознания.

Критикуемая в «Умирании...» концепция чистого искусства становится при этом предметом пристального внимания исследователя. Многие из его суждений о ней сохраняют свою актуальность и в настоящее время.

Литература

1. Вейдле, В. В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / В. В. Вейдле. – СПб.: Аксиома, Мифрил, 1996. – 336 с.
2. Доронченков, И. А. Комментарии / И. А. Доронченков, В. М. Лурье // Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / В. В. Вейдле. – СПб.: Аксиома, Мифрил, 1996. – С. 240–329.

¹Относительно данного суждения критика в комментариях к цитируемому в статье изданию книги отмечается: «Вейдле полемически заостряет меру принужденности в создании версифицированной рекламы Маяковского. Ее появление проистекало как из утилитаристской эстетики Лефа, так и специфического внимания дореволюционного футуризма, прежде всего живописного, к художественным возможностям вывески» [2, с. 280].