

ОСОБЛИВОСТІ ЕСТЕТИЗМУ АНГЛІЙСЬКОГО НЕОРОМАНТИЗМУ ХІХ СТ.

Аналіз естетизму, його природи, особливостей і форм втілення пов'язаний з реалізацією духовного потенціалу естетичного, що складався, концентрувався і розгортався в естетичному досвіді людства й осмислювався в естетичній рефлексії. Розгляд різних форм естетизму – від романтизму до постмодернізму – сприяє збільшенню палітри естетичного світосприйняття, дозволяючи охоплювати різноманітні відтінки й модифікації естетичного смислотворення і переживання в розгортанні естетичного як типу духовності.

Естетизм знаходив своє втілення й аналіз в концепціях романтиків, неоромантиків, С. Кіркегора, Д. Дьюї, К. Белла, Р. Фрая, Х. Ортеги-і-Гасета, Т. Адорно, Г. Морпурго-Тальябуе [1], синтезуючи які, можна стверджувати, що естетизм, виступаючи в різних формах, здійснює певну абсолютизацію естетичного, відстоюючи автономність і самобутність естетичного й мистецтва, їх власну природу і самоцінно-необхідний сенс в самовизначенні людини в умовах кризового стану сучасності, ускладнення форм людського буття і духу.

Разом з тим, естетизм розширює підходи до тлумачення естетичного, не обмежуючись його раціоналізацією, а звертаючи увагу на поєднанні в ньому світу культури та життя, світу реального і трансцендентального, світу індивідного і людського, світу реального й уявного.

Позитивний зміст естетизму виявляється в його прагненні до розкриття духовного потенціалу естетичного як чуттєвого вираження людської цілісності в її спів-бутті у світі. Це й обумовило його особливу роль як в розвитку культури і людського самовизначення, так і в розвитку естетичної теорії та процесу самоусвідомлення естетики.

Однією з історичних форм естетизму, що заслуговує на увагу, виступає неоромантизм в англійському мистецтві ХІХ ст. (У. Пейтер, О. Суїнберн, О. Уайльд), який втілює дух романтизму в умовах все більшого впливу на духовне життя прагматизму, сцієнтизму і втрати поетичного начала в житті. Саме проблема духовних цінностей як вищого начала і цілі людського життя та недостатня увага до них в умовах сучасного їм суспільства з його прагматизмом та теоретизмом хвилювала митців. Вони вважали, що в суспільстві, де панує зло і зганьблена краса, треба насамперед збудити і виховати інтерес до краси, що допоможе відродити істинний зміст цінностей, втрачений людьми. По-новому осмислюється також проблемність духовних цінностей, наголошується на потребі напруження всіх душевних сил людини в їх осягненні, що властиво здійснити тільки мистецтву. Тому основний пафос неоромантизму – це захист інтересів мистецтва, відродження мистецтва в подоланні бездуховності, збагаченні та піднесенні людини.

Естетизм неоромантизму виступає як прагнення подолати формалізм, утилітаризм в ставленні до мистецтва, моралізуючої дидактики, релігійного “ритуалізму”. Виходячи з думки про першорядне значення краси для життя людини, прибічники естетизму

розвивали ідеї свободи мистецтва від моралі, релігії, політики, ідеї мистецтва для мистецтва. “І найбільше житейської мудрості саме в поетичній пристрасності, в прагненні до краси, в любові до мистецтва заради мистецтва, – пристрасно стверджував У. Пейтер, один з теоретиків естетизму. – Бо мистецтво підходить до нас з простодушним наміром дати найвищу радість швидкоплинних миттєвостей нашого життя і просто заради цих миттєвостей” [2, с. 250]. У. Пейтер закликав наповнити життя пристрасстю і захопленням, які дає чисте мистецтво, що одне лиш здатне зберігати незгасаючу красу, втілити “одкровення” краси, яка завжди конкретна і мінлива, ніби музична мелодія. Ця її відносність не дозволяє, та й не потребує абстрактних дефініцій, які є псевдофілософськими чи метафізичними, а тому нічого не дають ні мистецтву, ні естетиці. “Краса, як майже весь людський чуттєвий досвід, є дещо відносне; тому визначення її тим менше мають сенсу та інтересу, чим вони абстрактніші”, – переконаний У. Пейтер [2, с. 249]. Тому особлива увага звертається на розвиток чуттєвості людини, здатності до сприйняття, переживання прекрасного та отримання насолоди, яка якби знімає потворність світу, не маючи з нею нічого спільного, а, тоже, і не змінюючи її. Саме гостре відчуття короткочасності, швидкоплинності життя народжує бажання наповнити його різноманітними переживаннями, пристрасстями, враженнями, які і приносять радість та відчуття повноти буття. Тільки мистецтво завдяки творчості, уяві, фантазії художників може дати своїми засобами найкращу можливість для багатства інтерпретацій та переживань. О. Уайльд вважав, що, відмовляючись від вимислу і фантазії, мистецтво відмовляється від усього. Уявлення про митця як творця нової реальності, який відрізняється від інших людей тим, що має своє власне бачення і переживання світу з позиції мистецтва, краси, яке склалось в німецькому романтизмі, стверджується і в англійському естетизмі.

О. Уайльд, найяскравіший представник англійського естетизму, особливо наголошував на тому, що ні соціальна, ні природна реальність не можуть бути повноцінним предметом мистецтва, бо є естетично бідними. І хоча “життям і природою можна користуватися в мистецтві як частиною сирого матеріалу, але, щоб принести мистецтву дійсну користь, вони повинні бути переведені на мову художніх умовностей”, фантазії, вигадки [2, с. 257]. Тому життя повинно наслідувати мистецтво, щоб стати більш гармонійним і красивим, “естетизуватися”. Отже, в історії мистецтва і відбувається рух від зображувальності до виразності, від уподібнення реальності до все більшої віддаленості від неї, від копіювання до творчості. Саме з цієї причини О. Уайльд критикував як реалізм, так і натуралізм (хоча сам він не вдавався до їх розрізнення) за прагнення точного відображення дійсності, в якій живе художник. Оскільки романтизм випереджує життя, яке рухається швидше, ніж реалізм, то саме він своїм піднесеним і просвітленим ідеалом здатний надихати і художників, і глядачів на пошук власних цінностей, вважав мислитель.

О. Уайльд слушно вказував на те, що реальне художнє втілення отримує подія, яка певним чином відсторонена від людини, інакше сприйняття події буде мати скоріш природний, ніж естетичний характер: “саме тому, що Гекуба нам ніщо, її прикрасі складають цілком придатний мотив для трагедії” [2, с. 257].

“Мистецтво нічого не виражає, окрім себе самого”, – так формулював перший догмат нової естетики О. Уайльд. Його звинувачують у відстоюванні ідеї віддаленості мистецтва від дійсності як такої, що веде до вихолощування змісту мистецтва, бо тоді сюжети беруться не від життя, а переходять з одного виду мистецтва в інший (і таких прикладів з історії мистецтва, дійсно, можна навести достатньо, особливо це стосується релігійних і міфологічних сюжетів. Досить поширеною ця практика стала на межі XIX і XX століть), і мистецтво ніби замикається на собі.

Насправді ж пафос міркувань О. Уайльда – часто афористичних, таких, що можуть бути витлумаченими неоднозначно, – спрямований на відстоювання автономності мистецтва, його власної природи, що не може бути зведена до підпорядкування його політичним, ідеологічним, релігійним, моральним цілям і вимогам, це стосується й ототожнення краси з матеріальною вартістю речей. Виключно красиві речі – це ті, до яких у нас немає практичного інтересу, тому “обранець – той, хто в прекрасному бачить лише одне: Красу” [2, с. 256]. У цих міркуваннях знаходить своє втілення й ідея Канта про неупередженість естетичного відношення. Проте О. Уайльд акцентував увагу саме на мистецтві, на його здатності до розкриття сутності людини і світу власними засобами, створюючи “ті чи інші красиві форми”, в яких вони можуть втілити своє прагнення до вираження, бо твір мистецтва – одночасно „поверховість і символ”. Саме тому художник може зображувати все, матеріалом для його творчості стає як порок, так і добродетель, та при цьому він не повинен бути ні моралістом, бо це породжує “непростиму манірність стилю”, ні прагнути щось довести. Передбачлива правота О. Уайльда виявляється в тому, що вираження закономірностей людського світовідношення в тих чи інших образах, які отримують все нове і нове прочитання, приводить до виділення в європейській культурі аполонівського та діонісійського начал, фаустівської людини та донкіхотства, архетипів Геркулеса та Нарциса як певних типів трансляції духовності.

Мистецтво може досягти свого впливу на розвиток і збереження духовності лише своїми власними художніми засобами, розкриваючи свою естетичну природу. “Немає книг моральних чи неморальних. Є книги гарно написані чи написані погано” [2, с. 256]. Ці слова є свідченням відповідального ставлення як до проблематики мистецьких творів, так і до досконалості засобів її висвітлення, щоб ті чи інші зовнішні цілі чи сьогоденні проблеми не примушували митця підлаштовуватись під них, використовуючи своє мистецтво. “Полюбіть мистецтво заради нього самого – і ви знайдете в ньому всі інші цінності”, – так О. Уайльд виражав своє розуміння ролі мистецтва в людській духовності.

Природа мистецтва полягає і в тому, що воно не нав’язує характеру свого сприйняття, тому “по суті, Мистецтво – дзеркало, що відбиває того, хто в нього дивиться” [2, с. 256]. А це, в свою чергу, ставить проблему долі митця і його творів, яка залежить від здатності їх сприйняття і прийняття. У творчості О. Уайльда можна виявити декілька аспектів осягнення цієї проблеми. З одного боку, він звертав увагу на трагічність долі митців і їх творів у зв’язку з тим, що люди, які понад усе цінують утилітарні речі (багатство, престиж, місце в суспільстві тощо), нездатні по-справжньому розуміти і любити мистецтво (і Троянда, за яку віддано кров і життя, гине під колесами

воза). З іншого боку, ця трагічність пов'язана з природою самого мистецтва, яке, випереджуючи свою епоху, повинно дочекатися того часу, коли люди будуть здатні його розуміти і насолоджуватись його образами. І хоча тут ми можемо вбачати певний відтінок елітарності, та доля дуже багатьох шедеврів може підтвердити правоту О. Уайльда.

Розмірковуючи над долею мистецтва, О. Уайльд не виключає і можливості естетського ставлення до мистецтва і життя, що сам яскраво виводить в романі “Портрет Доріана Грея”, в деяких своїх казках та афоризмах. Доріан Грей виступає яскравим представником панестетизму: він музикант і колекціонер стародавнього мистецтва й пристрасно любить все красиве. Та й в актрису він закохується саме за ролі, які вона грає, – Джульету, Розалінду, Імоджену, і коли, палко закохавшись, вона не може імітувати неіснуючі почуття на сцені, він безжально і жорстко розлучається з нею. Доріан Грей має декілька імен міфологічних красенів – Паріс, Адоніс, Антиной, Нарцис. Він, як Нарцис, закохується в свій портрет, своє “друге я”, в свою, втілену художником, тілесну красу, віддаючи за неї свою душу. Та саме цей контраст між тілесним і духовним, між естетичним і моральним приводить його до смерті.

Естетство – це поклоніння штучній красі, коли вона не нагадує про життя, а відводить від нього чи заміняє його, коли людина намагається жити в штучному середовищі, уподібнюючи себе глядачеві дії, що розгортається за законами мистецтва, реагуючи так, як того вимагають вже задані умови. В естетстві втілюється одна із спокус естетизму – підміна себе іншим, що спрямовує людину не до саморозвитку, а до пошуку прийнятної манери поведінки, маски, які б свідчили про широту її світогляду, смаків, прилученості до високого. Естет вважає себе вибраним, неординарним, тонким цінителем і захисником краси, при цьому часто відкидаючи загальноприйняті норми, з одного боку, і багатоманітність реального життєвого процесу, з іншого. Як не парадоксально, та основною рисою естета стає втрата, чи недовіра, чи нерозгорнутість власних почуттів, смаків, тому йому не вистачає душевних сил для прийняття реального життя з його проблемами, людини в суперечливості її екзистенціальних виявів, для глибокого розуміння проблемності здійснення духовності в житті. Більш того, саме жадоба тілесного життя залишається для нього єдиним виміром усіх його вчинків. „Єдина думка заповнила його мозок, клітинку за клітинкою, – описував стан свого героя О. Уайльд, – і ця жадоба життя, найжахливіша з людських апетитів, напружувала, примушуючи тремтіти кожний нерв, кожну фібру його *тіла* (виділено мною – О.Н.)” [4, с. 149]. Перевага тілесних задовольень над духовними ослаблюють людську душу, тому будь-які негаразди можуть спонукати людину до відмови від своїх почуттів, вражень, переконань. Це може зближувати естета і логіка, естета і прагматика. “Що за дурість це Коханья, – розмірковував Студент, вертаючись додому. – У ньому немає навіть половини тієї користі, що є в Логіці. Адже воно не доводить, а тільки обіцяє нездійсненне та змушує вірити в неможливе. По суті, воно зовсім непрактичне, а що наш вік – вік практичний, то краще я візьмусь знову за Філософію та за Метафізику” [2, с. 255], – так в символічній формі висловлював свою думку О. Уайльд. Тим самим він виражав і проблемність співвідношення різних типів духовності в сучасній йому культурі.

Підвидом естетства можна розглядати і “дендізм” як втілення самонасолоди й самозакоханості людини, прагнення відповідати формальним ознакам міри зовнішньої досконалості, загальноприйнятої певними групами, в тому чи іншому оточенні, “хотіти – зробити – себе – твором мистецтва” (М. Шелер). І як тут не згадати О. Пушкіна:

Дістав Онегін мій свободу,
Остригся під останню моду,
Як dandy той причепурився
І в колі вищому з’явивсь.
Він по-французьки, як годиться,
Міг розмовляти і писать,
Мазурку легко танцювать,
Умів незмушено вклониться;
Тож присуд був йому один:
Люб’язний і розумний він” [3, с. 125].

Таке прагнення відповідати зовнішнім вимогам, стереотипам і самозаспокоєння в досягненні цілі більшою мірою приводить до втрати себе, неможливості виявити своє дійсне “я” та навіть байдужості до нього, що сприяє розвитку нудьги та лінощів у ставленні до себе, до світу та до інших людей, до потреби постійної духовної роботи над собою.

Однією з наскрізних проблем естетизму є співвідношення естетичного та етичного, художнього та морального. Виступаючи проти вікторіанської моралі і намагаючись вивести мистецтво від прислужування моралі, О. Уайльд, як і Ф. Ніцше, досить часто критикував лицемірність існуючих норм моралі. При цьому він пропонував замінити етику естетикою, підмінити моральну регуляцію поведінки людей – естетичною. Неоднозначність афоризмів Уайльда, змістом яких є совість, добро, обов’язок та інші моральні категорії, приводять до звинувачення його в аморалізмі. Очевидно, така оцінка має під собою певні підстави, які підкріплюються і увагою до егоїзму, як риси, що дозволяє людині бути цікавою, не розчиняючись в масі. Часто егоїзм оцінюється як риса, яка необхідна естету як творцю і захиснику краси, що дозволяє йому піднятися над сірістю, буденністю життя, а отже, і загальноприйнятими нормами поведінки. Це веде до „рафінованого естетизму” (В. Малахов) як втрати необхідної (для функціонування людської спільноти) моральної розбірливості і відповідальності. Та все ж всебічний аналіз художньої творчості О. Уайльда не дає достатніх підстав для такої однозначної оцінки, оскільки в ній спостерігається наявність морально-альтруїстичного начала (особливо в казках), коли краса набуває морального забарвлення, більш того – саме добродійні люди здатні стати прекрасними і сприймати красу світу.

Таким чином, опираючись на проведений аналіз, можна констатувати таке.

Естетизм англійських неоромантиків значною мірою обумовлений прагненням сконцентрувати увагу на автономності естетичного і мистецтва, їх власній природі й ролі у самовизначенні людини, її індивідуальності, на потребі звільнення людини від жорсткого підпорядкування ззовні нав’язаним нормам через розвиток її власної чуттєвості.

Неоромантики виражали таку рису естетизму як певну абсолютизацію естетичного, можливість всебічного впливу мистецтва на життя як його творення, незважаючи на цілісність і взаємозв'язок різних форм духовного та на проблеми буття самого мистецтва, естетичної свідомості людей.

Естетизм (свідомо чи несвідомо) акцентує увагу на естетичному як універсальному, що, піднімаючись до рівня філософських узагальнень щодо самопізнання людиною власної духовної суті та самоздійснення в світі, здатне репрезентувати (навіть підмінюючи їх собою) інші типи людського світоставлення – пізнавальне, практичне, моральне, релігійне тощо.

Естетизм в рамках неоромантизму виступає одночасно і як мистецтво та його теорія, і як філософія життя. Сфера естетичного ототожнюється з красою, а мистецтво виявляється найяскравішим втіленням естетичного, що в цілому є продовженням традиції західноєвропейської естетики.

Разом з тим представники англійського естетизму намітили багато тенденцій в осягненні проблемності духовного буття людей, які виникали уже в ХІХ ст. і розвивались у ХХ ст.: це надлюдина і “переоцінка цінностей” Ф. Ніцше, концепція типів духовності С. Кіркегора, аналіз людини-маси Х. Ортегою-і-Гасетом, інтуїтивізм А. Бергсона, формалістичні пошуки в модернізмі.

Література:

1. Детальному аналізу їх позицій присвячені статті автора: Про деякі форми естетизму (від романтизму до Ортеги-і-Гасета) // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. Зб. наукових праць – К., 2001 – С. 117-124; М. Бердяєв і С. Булгаков про сутність естетизму // Вісник ДАКККіМ. – К., 2003. – С. 41-47; Естетична теорія Т. Адорно: неklasична модель // Мультиверсум: Філософський альманах. – К., 2003. – Вип. 32. – С. 59-67; Особливості естетизму Д. Дьюї, К. Белла і Р. Фрая: порівняльний аналіз // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Випуск Х.: Зб. наук.праць – К., 2003. – С. 134-141.
2. Зарубежная литература XX века. Хрестоматия. Т. 1. (1871-1917). – М.,1981.
3. Рильський М. Зібрання творів у 20-томах. Т. 5. Поетичні переклади. – К., 1984.
4. Уайльд О. Избранное. – М.,1990.