

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Галина ДЕРКАЧ

©2002

ОСКАР УАЙЛЬД ПРО ЛІТЕРАТУРНУ КРИТИКУ

Хвала мистецтва, пов'язана з романтичною абсолютизацією творчості, зумовила тематику критичних есе, написаних Оскаром Уайльдом раніше і зібраних в 1891 році до книги "Intentions" ("Роздуми").

До "Intentions" ввійшли два критичні трактати у формі діалогу "The Decay of Lying" ("Занепад мистецтва брехні") та "The Critic as Artist" ("Критик як художник"), сатирична біографія фальсифікатора "Pen, Pencil and Poison" ("Перо, олівець та отрута") та есе про сценічний реалізм "The Truth of Masks" ("Істина масок").

До проблеми про місце і роль критика і критики зверталися як зарубіжні так і вітчизняні літератори: Метью Арнольд, Уолтер Пейтер, Іван Франко та інші.

Есе "Критик як художник" містить безліч продуманих скандальних тверджень на тему мистецтва, літератури та критики. Основними дійовими особами є співрозмовники Гілберт та Ернст. Есе написане у формі діалогу, і, як зазначає Гілберт - представник і виразник поглядів Уайльда, цю чудову літературну форму вживали всі - "від Платона до Лукіяна, від Лукіяна до Джордано Бруно, від Джордано Бруно до великого язичника, яким захоплювався Карлейл". Саме за допомогою діалогу мислитель може "відкрити і приховати себе, дати втілення кожній фантазії, кожному настрою дати реальність..., показати нам предмет з різних точок зору", дискутуючи з "вигаганим суперником". [1, 254]

"Критик як художник" вперше був надрукований в 1890 році в журналі "The Nineteenth Century" під титулом "The True Function and Value of Criticism" ("Правдива Функція і Цінність Критики"). Ця назва була взята з лекції Оксфордського професора Метью Арнольда "The Function of Criticism at the Present Time" (1865), де автор висловив думку, що метою критики є бачення об'єкту таким, яким він реально є. Характерною особливістю критики має бути "незацікавлена цікавість". Арнольд мав на меті поставити критика на коліна перед твором, що обговорюється. Таку думку Арнольда поділяли не всі.

Уолтер Пейтер, який мав неабиякий вплив на творчість Уайльда, у передмові до своєї праці "The Renaissance" розглядає це питання з іншої точки зору. З одного боку він вдає, що приймає визначення Арнольда щодо мети критики - цитує початок цього твердження, додаючи, що "першим кроком до бачення об'єкту таким, яким він дійсно є, є знати чийсь враження від нього, яким воно дійсно є." Пейтер легко змінив оригінальну пропозицію, переносючи центр уваги з об'єкту на його сприйняття. Внаслідок цього праця критика стає більш важливою і суб'єктивною, він зосереджує увагу і на об'єкті, і на те, що є поза його межами.

Як пише Вендель В. Гаріс, рух від об'єкта до суб'єкта, від стабільного і знаного до завжди мінливого сприймача вражень є найбільш контраверсійним кроком в русі від

Вікторіанської епохи до модерну. Бачення предмета таким, яким він дійсно є, вважалося традицією критики. [6, 733-734].

Отже, за Арнольдом, критик, що є “незацікавленим” і не бажає потрапити під вплив об’єкта, ані вплинути на нього, повинен “інтелектуально вознестися, щоби під певним кутом перцепції сприймати цей об’єкт” [2,83]. За Пейтером, реально об’єкт є таким, яким є перше враження від нього. Уайльд, за допомогою творчого суб’єктивізму, схоплює об’єкт з точки зору його несприйняття:

“Вищим видом критики є та, яка розглядає не індивідуальні художні твори, а саму красу, і наповнює чудесами форму, котру художник міг залишити порожньою... Вища критика є більш творчою, ніж сама творчість, і першою її метою є бачити предмет не таким, яким він є насправді. Для критика, художній твір – просто поштовх до нового власного твору, котрий не повинен носити ознак подібності з тим, що розглядається. Головною ознакою чудової форми є те, що в неї можна вкласти будь-що і бачити в ній власне те – що маєш намір побачити. Краса, що надає твору всезагальне та естетичне начало перетворює і критика в творця і нашіптує йому тисячі речей, що не приходили до голови тому, хто витісував статую, чи розмальовував фрески, чи вирізав каменю”. [1,234]

Отже, Уайльд через Гілберта стверджує, що метою критики є “бачити предмет таким, яким він насправді не є”.

З цього можна зробити висновок, що краще бути творцем, аніж наслідувачем. Саме це ставить Уайльда вище “незацікавленості” Арнольда та імпресіонізму Пейтера. Уайльдів критик не знає світу, а лише створює його.

Уайльд мав на меті усправедливити високо-особистісну критику творів, про які писали Арнольд і Пейтер, взявши їх за приклад. Звільнити критика від залежності, надати йому більше прав в літературі – ось чого домагався письменник. Якщо Уайльдів критик не прагне пояснювати твір мистецтва, він може поглибити його зміст. Це твердження цікаве, але й двояке. З одного боку, текст критика не буде мати нічого спільного з текстом автора книги, про яку він пише. Якщо автор проголошує незалежність досвіду (згадаймо, “Мистецтво – це те, що не є природою” Пікассо), то критик проголошує незалежність книги про яку він пише. Але ж Уайльду належать і наступні слова, що “критик повинен мати всі літератури в своїй голові і не бачити певної праці окремо, ... бо тільки тоді ми зможемо усвідомити наше особисте життя, але й колективний дух раси і таким чином зробитися сучасним у справжньому сенсі цього слова. Щоб брати до уваги ХІХ століття, потрібно пам’ятати кожне попереднє століття, котре буде використане у його праці”. [1,264]

Професор Г.Р.Капентер назвав “Intentions” Уайльда працею з теоретичної критики. Він розмежовує “теоретичну критику” Уайльда з індивідуальною критикою Мура (Impressions and Options). Піднесення Уайльдом критики у ранг “чіткої і незалежної діяльності” робить його працю предвісником ідей, ще й досі дискусійних в теорії модерну та постмодерну. Уайльдовий “критик як митець”, що проклав дорогу іншим теоретикам, живе в царстві, де “слова будують світ, а суспільство – це текст, який мусить бути переписаним” [2, 86]. Він зневажає виважену щирість і серйозність на користь мінливого враження і настрою, і як теоретики, що йдуть по його шляху “заперечує поверховість психології тих, хто вважає Его людини за річ просту, постійну, надійну і однієї сутності”. [3,571].

Спробуймо накреслити портрет критика, прислухаючись до порад Гілберта-Уайльда. Зазначмо, що Уайльдів критик не відповідає загальноприйнятим критеріям.

“Критик не може бути справедливим у звичному розумінні цього слова”. Ми можемо виразити своє неупереджене враження про об’єкт тільки тоді, коли він нас абсолютно не зацікавлює, але тоді це враження нічого не варте. Людина, яка бачить обидва боки питання, також нічого особливого не бачить. А мистецтво – це “пристрасть, і думки про мистецтво неминуче забарвлені емоційно... Вони рухливі, і залежать від невловимих

настроїв і витончених миттевостей, і не можуть бути звужені до строгості наукової формули.” [1, 255]. В мистецтві кожен мусить мати свої симпатії, а де є симпатії, там немає справедливості, отже, критик теж має свої симпатії і не може бути справедливим. Справедливість не лише не властива справжньому критикові, вона, за словами Гілберта, йому взагалі не потрібна, бо “кожна форма мистецтва, з якою ми маємо справу, на мить опановує нами, так, що всі інші форми виключаються”. Для того, щоб осягнути таємниці твору мистецтва, “потрібно цілковито у нього зануритися, і протягом деякого часу ми ні про що не зможемо і не будемо думати”.

Чи повинен критик бути раціоналістичним? Гілберт пояснює, що є два способи не любити мистецтво: один – просто його не любити, а другий – не любити його раціоналістично. За Платоном, мистецтво породжує і в глядача, і в слухача свого роду божественне божевілля. Далі Уайльд виражає сумнівне твердження, що мистецтво не повинно витікати із натхнення, але повинно надихати інших. Мистецтво не звертається до глузду. Якщо ми любимо мистецтво, то ми повинні любити його понад усе на світі, чому спротивився б глузд. І тому критик не повинен бути раціоналістичним. В поклонінню прекрасному немає нічого розумного. Ті, для кого ця любов є сутністю життя, – будуть здаватися світу тільки мрійниками. А суспільство “часто вибачає злочинцям, але ніколи не вибачає мрійникам”.

Чи повинен критик бути щирим? Правдивий критик завжди буде щиро преклонятися законам прекрасного, але буде шукати його всюди, а воно виявить себе у різних формах і різними шляхами. Критику завжди будуть потрібні нові відчуття для свіжої точки зору. Знайшовши свою істинну цільність, шляхом постійних змін він не схоче стати рабом своєї власної думки. “Бо що ж є дух, якщо не рух в сфері інтелектуальній? Сутність думки, як і сутність життя - є ріст”. [1, 256]. Нещирість – це можливість і спосіб зробити себе багатоліким.

Щирість і справедливість межують з мораллю, а першою умовою критики є усвідомлення, що мистецтво та етика є різні та окремі сфери, а при їх змішанні виникає безладдя.

Отже, справжній критик є нераціоналістичним, нещирим та несправедливим. Але ж які ж художні якості необхідні справжньому критикові?

“Перш за все – темперамент” – мовить Гільберт. Темперамент, надзвичайно реагуючий на мистецтво. Відчуття прекрасного існує в нас відмежовано від інших почуттів, і, піднімаючись над ними, веде одних людей до творчості, а інших до споглядання. Споглядання є місією естетичного руху - “творчість обмежує наш кругозір, а споглядання розширює”. Як і Платон, Уайльд переконує: щоб це відчуття прекрасного не загинуло, його потрібно очистити та облагородити не без допомоги надзвичайно вишуканого середовища, де це відчуття розвивається належним чином, “віддаючи перевагу добра над злом, відкидаючи вульгарність, слідуючи за красою і грацією”. Коли це відчуття чи смак дійде до апогею у своєму розвитку, він стане критичним і свідомим, але, спершу це культурний інстинкт, і той, “хто отримає цю справжню внутрішню культуру, буде ясно і чітко сприймати вади і недоліки в мистецтві, природі...” В самому факті існування такого критика буде закладений його вплив, цей критик буде ідеальним створінням, в якому культура його епохи побачить свої втілення”, а самовдосконалення буде єдиною його метою.

Культивуючи в собі інтелектуальний критицизм, ми зможемо стати вище расових пережитків, критика зробить нас космополітами. Інтелектуальна критика об’єднає Європу набагато сильніше, ніж “купець чи людина сентиментальна”. Критика дасть нам мир, що виріс із зрозуміння.

Трансволюція критики Уайльдом у найвищу форму творчості слідує за його несприйняттям об’єктивної правди, незалежно, чи вона йде в ім’я історії, культури чи природи. “Критика визначає, що заключних принципів не існує, і створює ясний

філософський темперамент, що любить істину заради її самої”. Гілберт зазначає, що у Англії так мало таких необхідних темпераментів, а єдиним гріхом тут є дурість.

Якщо брати до уваги той факт, що стиль письменника є барвистим оформленням пересічної думки, то можна виявити різницю в рецепції Уайльда періоду кінця XIX століття і рецепцією XX століття, котра все ще триває.

Перша точка зору, що утотожнює “Короля життя” і “Майстра парадоксу” зі сміхом типу “цей Уайльд є занадто потішним, щоб його сприймати серйозно, але його потішність робить його вартим сприйняття”, все рідше з’являється на сторінках англійських критичних видань. Сучасна критика висуває свою альтернативу: “стилістичний ексцес Уайльда є нічим іншим, як викликом вікторіанському сприйняттю” і пояснює цей триумф: “відмова Уайльда бути “поважним” і “розсудливим” є ляпасом в обличчя Вікторіанській серйозності”. [7,14]. “Критик як художник” є тільки пробою в жанрі, відомому як “шокування буржуазії”.

Твердження, які становили стандарт Вікторіанського переконання про мистецтво і життя, Уайльд “знищує” одне за одним. Він доводить, що мистецтво є аморальним (мистецтво та етика є речі різні), не спонтанним, існує, щоб захистити нас від убогої реальності, а не відобразити її, і значення твору мистецтва є цілком незалежним від того, що автор мав на меті. Критика є такою ж творчою, як мистецтво - власним суб’єктивним дослідженням. Другої правильної інтерпретації факту не існує, і чим більш відхилення від цієї інтерпретації, тим правдивішою вона є. Найвища критика має справу з мистецтвом як з враженням, а не вираженням.

Голоси Гілберта та Ернста не є єдиними у діалозі. Як вже згадувалося, тут можна почути думки Метью Арнольда, Уолтера Пейтера, Джеймса Уіслера, Ньюмена, представників французької критичної школи. Рухаючись від класичних прикладів – Гомера, Платона і Арістотеля - до Данте, Уайльд демонструє силу сучасної критики.

Стиль Уайльда був названий “антологічним”, тобто автор “запрошував” до діалогу багатьох відомих і знаних теоретиків. Слово “плагіат” також не раз переслідувало письменника, і вже від того, котре з них ми оберемо, залежить, чи приймаємо ми аргумент Уайльда, що “будь-яка об’єктивна форма може бути покладена до нового і різного суб’єктивного використання”.

“Критик як художник” містить досить питань, які впливають з невідповідності і непослідовності практикованої Уайльдом, що знаходить підтвердження в його американських лекціях, есе “Істина Масок”, романі “Портрет Доріана Грея”.

Не випадково Уайльд послуговується есе - жанром, де він не нав’язує комусь своєї думки, а лише показує своє ставлення до проблеми, дає конкретній темі своє вільне суб’єктивне тлумачення, жанром, для якого характерними є вільна композиція і парадоксальна манера мислення. Парадоксальна афористичність мислення і поведінки є невід’ємною рисою Уайльда – теоретика англійського естетизму, для котрого любов до мистецтва була сутністю життя, мрійника, котрому суспільство не вибачило, і який, як сказав Гілберт “в місячному сяйві знаходить свій шлях”, і його кара і нагорода в тому, що “він перший побачить світанок”. [1,269].

ЛІТЕРАТУРА

1. Уайльд Оскар. Критик как Художник. (пер. А.Тырковой). Полное собрание сочинений под ред. К.И.Чуковского. С.-Петербург, - 1912. – т.4, 188с.
2. The Cambridge Companion to Oscar Wilde. Ed. Peter Paby. Cambridge University Press. 1997. 305с.
3. Carpenter G.R. Three Critics: Mr. Howells, Mr. Moore, and Mr. Wilde. // Andover Review 16 (1891);
4. Wellek Rene. Destroying Literary Studies. // New Criterion 2. 1983. – 1-8.
5. Ellmann Richard. Oscar Wilde, Penguin Books, 1987. 567с
6. V.Harris Wendell. Arnold, Pater, Wilde and the Object as in Themselves They See it. Studies in English Literature 1500-1900 (1971), 747с.
7. Dollimore Jonathan Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault. Oxford, Clarendon Press, 1991, 112с.