

Художня філософія мистецтва у романі Оскара Вайльда "Портрет Доріана Грея"

Н. І. Астрахан

Житомирський державний університет імені Івана Франка, м. Житомир, Україна

*Corresponding author. E-mail: astrakhann@rambler.ru

Paper received 25.01.16; Accepted for publication 15.02.16.

Анотація. У статті аналізується філософія мистецтва, розроблена О. Вайльдом у романі "Портрет Доріана Грея". Проблема взаємин естетичної та реальної дійсності розглядається у зв'язку із особливостями художньої структури роману, зокрема, принципами організації образної системи, що передбачає виокремлення трьох іпостасей авторського "Я" – інтелектуально-рефлексуючої, життєво-екзистенційної та мистецько-естетичної. Запропонована у романі концепція мистецтва зіставляється з філософською тріадою "істина, добро і краса", актуалізованою в епоху декадансу В. Соловйовим, та розробленою З. Фройдом концепцією особистості.

Ключові слова: естетизм, романтична традиція, суб'єктивний роман, автор, реціпієнт.

Вступ. Головною у романі О. Вайльда "Портрет Доріана Грея" є тема мистецтва, що опинилася в епіцентрі художніх пошуків автора у відповідності до ідей теоретиків англійського естетизму. Проблема взаємин мистецтва і життя, естетичної та реальної дійсності не випадково виявилася актуальною для європейського декадансу в цілому та естетизму як його національного варіанту – передчуття тотальних буттєвих змін напередодні нового століття і відбивалося, і піддавалося рефлексії передусім у просторі мистецтва або з урахуванням його досвіду. Модерністське світовідчуття та вектори його естетичного й поетикального вираження, що визрівали у надрах художньої практики епохи декадансу, відновлюючи романтичну традицію, відводили мистецтву особливу роль – принаймні у плані порятунку та подальшого розвитку особистості в умовах принципово ворожого їй буржуазного суспільства.

Короткий огляд публікацій за темою. Бібліографія досліджень, присвячених творчості О. Вайльда, його біографічній та творчій особистості, які зливаються в культурному міфі про письменника, що його почав створювати він сам, намагаючись знищити кордон між життям і мистецтвом, численна. Докладний аналіз передусім англомовної літератури міститься зокрема у монографії В. А. Лукова та Н. В. Соломатіної "Феномен Вайльда: тезаурусний аналіз" (2007) [4].

Мета. У передмові до роману письменник використовує випрацюваний у процесі художньої еволюції XIX століття з його рухом від романтизму до реалізму естетичний концепт "дзеркало", надаючи йому принципово нового звучання: "Глядача, а не життя – ось що, власне, відображує мистецтво" [1]. У відповідності до настанов О. Вайльда, що закликав бачити у мистецтві не лише поверхневе, а й глибинно символічне, можна за "обличчям" того, хто зазирає у дзеркало мистецтва, розгледіти людину як об'єкта та суб'єкта мистецтва і буття – адже особливості мистецького самовиявлення людини у "ризикованому" вайльдівському максимумі можуть бути розглянуті у буттєвому вимірі, як його розуміє сучасна філософська (онтологічна) герменевтика. Власне, центральна сюжетна колізія роману "Портрет Доріана Грея" пов'язана саме із поглядом людини у дзеркало мистецтва: основні композиційно

значущі моменти твору марковані поглядом Доріана на власний портрет, змінами героя, що відображає споглядання портрету.

О. Вайльд актуалізує романтичну традицію, на яку спирається, у відповідності із потребами свого часу: і уявлення про мистецтво, як би високо його не підносили романтики, і ставлення до митця як людини у її гранично повному самовиявленні, потребують уточнення. Ця необхідність призводить до несподіваної трансформації романтичного суб'єктивного роману. Наближення центрального персонажа до ліричного героя, характерне для романтичної ліризації у епічних та драматичних жанрах, у "Портреті Доріана Грея" у традиційному для суб'єктивного роману вигляді не відбувається. Натомість три основні персонажі, з якими пов'язане розгортання сюжету, можуть бути розглянуті як різнопланові персоніфікації авторського "Я". Романтична поетика широко використовувала прийом двійництва для побудови образної системи твору – це відповідало романтичному естетичному принципу контрасту. Тріада ж персонажів, кожен з яких може бути розглянутий як певна авторська іпостась, входила у нову парадигму естетичного мислення, породжувала нові можливості у постанові та вирішенні по-новому осмислених художніх завдань. Характеристика цих можливостей та особливостей їх реалізації є метою даної статті.

Матеріали та методи. Роман О. Вайльда розглядається в контексті теорії художньої цілісності літературного твору з урахуванням можливостей структурально-семіотичного та герменевтичного підходів.

Результати та їх обговорення. І лорд Генрі Воттон, і Доріан Грей, і Безіл Голворд сприймаються як персонажі, надзвичайно близькі до О. Вайльда. Перший отримав від біографічного автора пристрась до парадоксів, схильність до пози та інтелектуальної гри у просторі дотепного салонного красномовства, що увійшли в історію англійського дендізму, стали легендою пізньої вікторіанської епохи і водночас знаком її вичерпаності. Другий успадкував від О. Вайльда його яскраву вроду, здатність викликати цікавість до себе, захоплювати, активно діяти, вступаючи у взаємодію з іншими людьми. І третій – своєрідне віддзеркалення мистецького "Я" автора, що

розкривається у служінні красі, прекрасному, невинних пошуках ідеалу та сумлінній і відповідальній творчій праці, скерованій на його втілення у витворах мистецтва.

Перші дві глави роману – діалог між трьома означеними персонажами, у якому окреслюється коло питань, що будуть художньо вирішуватись у творі. О. Вайльд неначе виносить назовні власні міркування, проектує на персонажів актуальні для нього самого точки зору, які стосуються краси у житті та мистецтві, співвідношення життєвого та мистецького модусів існування людини. Виокремлення завдяки образно-персонажному втіленню різних іпостасей власного "Я" (життєво-екзистенційного, інтелектуально-рефлексійного та художньо-творчого) дозволяє автору досягти максимальної чіткості у постанові проблеми взаємин реальної та мистецької дійсності, влаштувати художній експеримент, який дає змогу перевірити можливі вектори вирішення цієї проблеми, віднайти та усвідомити похибки на цьому шляху.

Діалог між трьома головними персонажами роману ведеться навколо портрету Доріана Грея. Якщо один із персонажів виявляється зображеним на портреті, то другий виступає в ролі споглядача-поціновувача, а третій – в ролі творця прекрасної картини. О. Вайльд, отже, охоплює усі можливі позиції, що може обійняти людина щодо витвору мистецтва: автор, герой, реципієнт. Це не суперечить міркуванням щодо персоніфікації у трьох головних персонажах різних іпостасей авторського "Я", адже будь-який художній твір не міг би відбутися, якби автор не переходив на позицію "Іншого" і в плані зображуваної події, і в плані події зображення. Водночас такого роду авторські переходи прокладають шлях для екзистенційного іншого – реального реципієнта, що намагається, ідучи слідом за автором, наблизитись до імманентного творові реципієнта ідеального [7].

Для лорда Генрі портрет – прекрасна річ, споглядання якої дає естетичну насолоду. Його ставлення до витвору мистецтва цілком споживацьке. Саме Генрі у зв'язку із портретом говорить про славу, заздрість інших майстрів до художника, для нього портрет – привід для марнославства та самовдоволення, які він сприймає як заслужену винагороду творця прекрасного. Генрі Воттон прагне заволідати портретом, вводячи в розмову тему грошей, купівлі та продажу. Коли ж купити портрет у Безіла за гроші не вдається, він намагається підкорити собі оригінал, підпорядкувати своїй цікавості життя Доріана.

Для Доріана Грея портрет спочатку – річ несуттєва. Юнацька гармонія внутрішнього та зовнішнього, природного прагнення до добра та душевної чистоти і весняного розквіту життєвих сил, що так захоплюють Безіла, не усвідомлюються ним. Коментар лорда Генрі в процесі споглядання портрету примушує юнака вперше побачити власну вроду, що привертає увагу інших, підкоряє їх, і водночас замислитися над скороминучістю життя, зрозуміти, що юність і краса з часом будуть втрачені, як врешті-решт і саме життя. Дивлячись на свій портрет, Доріан вперше переживає страх перед старістю і смертю, вперше усвідомлює себе живим, а отже – смертним: "Життя, творячи

йому душу, спотворюватиме тіло. А стареча його незграбність викликати тільки відразу й огиду. На думку про це Доріана, мов ножем, різонув біль, і кожна жилка в ньому задрижала" [1]. У цю мить герой вимовляє рокові слова про готовність віддати душу за можливість залишитись назавжди юним, помінятися із портретом швидкістю руху крізь час.

Звернімо увагу на те, що антитеза скороминущого життя і "вічно" прекрасного мистецтва у процитованому фрагменті доповнюється антитезою тіла і душі: душа і мистецтво існують за одними законами, а тіло і життя – за іншими. В. Руднев у праці "Морфологія реальності: Дослідження з "філософії тексту" (1996), розмірковуючи про феномен портрету в романі О. Вайльда, зазначає, що головна специфічна характеристика художнього тексту (у широкому сенсі цього слова) полягає в тому, що він, на відміну від будь-якого предмету реальності, що з часом змінюється у бік збільшення ентропії, рухається у зворотному напрямку – напрямку збільшення інформації та зменшення ентропії. Ця властивість художнього тексту, його здатність долати закони реального часу, створювати особливий вимір буття, у якому виявляється можливим подолання смерті, змінює наші уявлення про світ, розширює їх, надає існуванню нової якості. У такому контексті мистецтво може бути осмислене як простір буття душі, духовного буття людей, результати якого, як відзначав В. І. Вернадський, незнищенні. Якщо вилучити буття душі з життя і мистецтва, вони втрачать будь-який сенс, виявляться охопленими процесами руйнування, тотального охолодження. Власне, це і відбувається в романі: підказаний лордом Генрі погляд на життя з точки зору естетичної насолоди обертається для Доріана споживацьким колекціонуванням, естетською формалізацією релігійних та моральних переживань; послідовна відмова від постійної душевної роботи, духовного розвитку приводить до загибелі і Доріана Грея, і його прекрасне художнє відображення на портреті.

Здатність потрета старішати, відбиваючи духовну деградацію Доріана, як і незмінні молодість і краса цього персонажа, сприймаються не лише як фантастичний прийом, метатеза, що допомагає усвідомити взаємини життя і мистецтва. Тут проглядає надзвичайно важлива закономірність, яка характеризує рецепцію художнього твору: зміни, що відбуваються з потретом, свідчать не про реальний вигляд витвору образотворчого мистецтва, а саме про внутрішній стан реципієнта. Адже красу і гармонію не може бачити той, хто їх позбавлений. У цьому проявляється сутність мистецтва, його велична функція у масштабах "великого часу": поки люди зберігають здатність бачити і відтворювати красу, вони залишаються людьми. По мірі того, як Доріан духовно деградує, він втрачає спроможність бачити власний портрет прекрасним. Не випадково картину протягом розгортання сюжету не бачить ніхто, крім Доріана та Безіла, подорож якого у тасмну кімнату приятеля – метафора занурення у глибини його душі. У фіналі портрет постає перед поглядами слуг так само прекрасним, як на початку твору. В цьому плані

О. Вайльд у своїх роздумах про сутність і призначення мистецтва значно випередив естетичні теорії свого часу, перенісши акцент на реципієнта, на особливості та передумови рецепції.

Для художника Безіла Голворда портрет Доріана Грея – частина духовного життя, яку він не хоче виставляти під погляди широкої публіки: "...в цьому портреті мимоволі відбилосся моє... ну, сказати б, мистецьке обоження образу Доріана... занадто багато вклав я своєї душі в цей портрет, занадто багато..." [1]. Мистецтво неможливе без любові художника до зображуваного, без своєрідного духовного єднання із предметом естетичного споглядання та художнього пізнання-вираження, взаємопроникнення суб'єктивного та об'єктивного. На думку Г. В. Ф. Гегеля, оригінальність художника "тотожня з істинною об'єктивністю та поєднує у собі суб'єктивний бік зображення з вимогами самого предмета у такий спосіб, що в обох не залишається нічого чужого одне одному", вона "відкриває нам дійсну душу художника, а з іншого боку, не дає нам нічого іншого, крім природи предмета" [2, с. 306].

Якщо портрет передає сутність особистості у гармонійній єдності внутрішнього та зовнішнього, сокровенного та зримого, то єдиний шлях до схоплення цієї сутності – любов до зображуваної людини. Як зазначав М. Бердяєв, таємниця індивідуальності розкривається лише через любов. Саме про таку любов художника говорить Безіл Голворд. Він прагне діалогу з Доріаном, взаєморозуміння, йому не байдужа доля героя. О. Вайльд показує нам справжнього художника, творчість якого безкорислива, адже його не спокушають ані слава, ані гроші. Навіть портрет він не вважає своєю власністю, стверджуючи що цей витвір належить Доріану. Відданий мистецтву, Безіл не ставить його вище за життя. Він стверджує, що любов – тобто життя у його максимально повному та прекрасному виявленні – вище за мистецтво, що мистецтво лише готує людину до справжнього щастя, пробуджує духовно. На погляд Безіла, кохання до Сібел Вейн, незалежно від міри її акторського таланту, мало врятувати Доріана, визволити з тенет егоїзму, вивести на твердий шлях.

Лорд Генрі та Безіл Голворд в контексті роману О. Вайльда сприймаються як протилежності, між якими має здійснити вибір Доріан Грей. Лорд Генрі, вимовляючи свої парадоксальні судження, певен, що вони є істинними. Його претензію на володіння істиною в останній інстанції Доріан починає піддавати сумніву лише у фінальних главах, коли на власному досвіді переконується, що безапеляційні висловлення Генрі надзвичайно далекі від дійсного стану речей. Саме лорд Генрі формулює ідеї, які мають дати Доріану відповідь на питання про сенс людського життя. Оскільки життя скороминуше, його сенс у насолоді, яку не мають обмежувати жодні моральні норми, жодні релігійні постулати: "Розкошуйте часом, допоки юні! ... Живіть своїм життям! Тим чудовим життям, що є у вас! Нічого не проминіть, шукайте всякчас нових вражень. І не бійтесь нічого. Новий гедонізм – ось що потрібне нашому вікові" [1]. Генрі у своїх дотепних афоризмах

перевертає загальноприйняті уявлення, орієнтуючись лише на безвідповідальну словесну гру, не наводячи аргументів, крім спокусливої необтяжливості обраного гедоністично-споживацького ставлення до всього та усіх. Його міркування близькі до ідей Ф. Ніцше – головного ідеолога епохи декадансу, який пропонував не боятися інстинктів, не чинити їм опір, аби повернути втрачену через релігійне та суспільно-моральне самообмеження радість життя. До подібного закликає і лорд Генрі: "Мета життя – розвиток власного "я". Повністю реалізувати своє ество – ось для чого існує кожен з нас. Але в наш час люди стали боятися самі себе. Вони забули найвищий з усіх обов'язків – обов'язок перед самими собою" [1]. Доріан нічого не може сказати на противагу цим спокусливим настановам, він не може зібратися з думками, вирішує взагалі не думати самому, тим більше що вказана мета так привабливо досяжна.

Співвідношення образів Генрі, Доріана та Безіла повертає до уявлення про сформульовану ще в епоху античності Платоном та актуалізовану в працях І. Канта триєдність істини, добра і краси, що має вести до гармонії буття ("Формула філософської системи Канта – істина, добро й краса, узяті в їх єдності, замкнені на людину, її культурну творчість, яку направляє художня інтуїція" [3]). Висловлення лорда Генрі спочатку сприймаються як істина, Доріан від початку добрий юнак, а Безіл – відданий слугитель краси. Але ця класична триєдність зазнає в романі страшного спотворення: істина виявляється своєю протилежністю – брехнею, внаслідок чого добро перетворюється на зло, а краса стає потворністю. Художня логіка роману доводить від протилежного, що вибір на користь егоїстичної насолоди як головної мети життя людини веде до трагічних наслідків – моральної деградації та загибелі людини, знищення мистецтва. Культ мистецтва та краси, оголошений головним декадентським символом віри, спроба зробити естетичне основою етичного або взагалі винести мистецтво за межі протистояння між добром і злом, за межі морального вибору людини парадоксальним чином обертається проти мистецтва – у жертву новому гедонізму Доріан приносить і життя художника, і його безсмертний шедевр, унеможливаючи тим самим своє власне існування. Так, напевно, несподівано для самого себе, О. Вайльд, один з яскравих представників європейського декадентства, починає рух у напрямку "виправдання добра". Зазначимо, що саме В. Соловйов з його прагненням всупереч часу "виправдовувати добро" писав про особливе значення тріади "істина, добро та краса" і у сфері життя, і у сфері мистецтва [6].

Можна побачити спорідненість художнього мислення О. Вайльда з концепцією особистості З. Фрейда, розробленою на початку ХХ ст., а пізніше суттєво уточненою. О. Вайльд і З. Фрейд належали до одного покоління, їх становлення відбувалося у контексті розвитку філософії та естетики епохи декадансу, чим і пояснюється своєрідне перегукування художніх ідей одного та наукових іншого. Лорд Генрі з його прагненням до насолоди і протиріччям між декларуванням свободи від моралі

та лінією поведінки добропорядної людини аристократичного кола – художнє втілення "Его". Він проектує на Доріана свої приборкані у реальному житті прагнення, провокуючи падіння юнака у сферу "Id" – безодню нічим не стримуваних інстинктів. У відповідності до ще не виробленого на момент написання роману вчення З. Фрейда гонитва Доріана Грея за насолодами починається з егоїстичної розпусти у коханні та закінчується злочинним насильством (ерос і танатос) – дізнавшись про трагічну історію батьків Доріана лорд Генрі називає його "дитям кохання і смерті". Безіл Голворд представляє у романі "Superego": він намагається стримувати і лорда Генрі у його безвідповідальних судженнях, і Доріана у його падінні. Його сумлінне служіння красі наближає його до добра та істини у конкретно-практичному та філософсько-метафізичному їх розумінні.

Висновки. Отже, концепція митця та мистецтва, художньої творчості, запропонована О. Вайльдом у його знаковому для епохи декадансу романі, виявляється водночас відповідною і протилежною філософсько-естетичним гаслам цієї епохи і, зокрема, концепції З. Фрейда. Безумовно, роман не міг би відбутися, якби потаємні підсвідомі прагнення авторського "Я" не були визволені і втілені в образі Доріана Грея. Але він не відбувся б і за умови відсутності естетично-художнього осмислення – виходу за межі егоїстичного бажання насолоджуватись життям у сферу свідомого самозреченого служіння нерозривно пов'язаним істині, добру та красі, завдяки якому їх спотворення викривається, долається. Сам факт наявності цього роману, його вже понад столітнього естетично-художнього буття стверджує перемогу митця: дозволивши Доріану вбити Безіла в події, що зображається, О. Вайльд забезпечив його торжество у події самого зображення.

Мистецтво усвідомлюється О. Вайльдом як дзеркало духовного буття людини, від якого нічого неможливо приховати, як сфера усвідомлення помилок на рівні мислення (відхід від істини) та дії (відхід від добра), що ведуть до цілком очевидного руйнування спочатку здатності бачити красу (духовна деградація людини), а потім і самої краси (фізичне знищення людини та її світу). При цьому художнє мислення О. Вайльда парадоксальним чином наближається до релігійного: історія спокуси і падіння Доріана внаслідок невірної обраних екзистенційно-життєвих орієнтирів віддзеркалює подію гріхопадіння створеної за образом та подобою Бога чистої і прекрасної людини; прагнення лорда Генрі володіти душею Доріана, його безвідповідальна згубна цікавість до можливих наслідків потужного впливу на юнака, "лукаве мудрування", що відводить від істини, добра і краси, примушує згадати про постійну боротьбу, яку, за Біблією, ведуть за душу людини добрі та злі сили; трагічна загибель Безіла від рук грішника, якого він заклинав до молитви, каяття та очищення, дозволяє побачити в образі художника риси Христа. Таким чином, розглядаючи взаємини між життям і мистецтвом на всіх можливих рівнях – від релігійно-філософського до соціально-практичного (зображення театру у Іст-Енді, історія Сібіл Вейн та її матері), у контексті, як сказав би П. Пікер конфлікту інтерпретацій, О. Вайльд приходиться до суттєвого уточнення вихідної тези, сформульованої наприкінці передмови: мистецтво, яке не має жодного прагматичного призначення, не має на меті нічого, крім себе самого, виявляється необхідною складовою людського буття. Без витворів мистецтва – їх створення в процесі художньої творчості та відтворення в процесі споглядання-сприйняття – це буття приречене на втрату гармонії і врешті-решт припинення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вайльд О. Портрет Доріана Грея : Роман / Пер. з англ. та прим. Р. Доценка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrcenter.com/Література/Оскар-Уайльд/21843-1/Портрет-Доріана-Грея>
2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : В 4-х т. Т. 1. М. : Искусство, 1968. 312 с.
3. Гулыга А. Кант. М. : Молодая гвардия, 1977. 304 с. (Жизнь замечат. людей. Серия биографий. Выпуск 7 (570)) [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://lib.ru/MEMUARY/ZHZL/kant.txt>
4. Луков Вл. А., Соломатина Н. В. Феномен Уайльда: тезаурусный анализ : научная монография. М. : Московский гум. ун-т, 2007. 273 с.
5. Руднев В. П. Морфология реальности: Исследование по "философии текста". М. : Русское феноменологическое общество, 1996. 207 с. (Серия "Пирамида").
6. Соловьев В. С. Общий смысл искусства // Философия искусства и литературная критика. М. : Искусство, 1991. С. 73–89. (История эстетики в памятниках и документах).
7. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с. (Studia philologica).

REFERENCES

1. Wilde, O. The Picture of Dorian Gray : Novel. [Electronic resource]. Access mode : <http://www.ukrcenter.com/Література/Оскар-Уайльд/21843-1/Портрет-Доріана-Грея>
2. Hegel G. W. F. Aesthetics : In 4 vol. Vol. 1. Moscow : Iskustvo, 1968. 312 p.
3. Gulyga, A. Kant. Moscow : Molodaja gvardija, 1977. 304 p. (Zhizn' zamechat. ljudej. Serija biografij. Is. 7 (570)) [Electronic resource]. Access mode : <http://lib.ru/MEMUARY/ZHZL/kant.txt>
4. Lukov, Vl. A., Solomatina N. V. The Phenomenon of Wilde: the Thesaurus Analysis : scientific monograph. Moscow : Moscow. gum. univ., 2007. 273 p.
5. Rudnev, V. P. Morphology of Reality: a Study on the "Philosophy of the Text". Moscow : Russkoe fenomenologicheskoe obshhestvo, 1996. 207 p. (Serija "Piramida").
6. Solov'ev, V. S. The General Meaning of Art // Philosophy of Art and Literary Criticism. Moscow : Iskustvo, 1991. P. 73–89. (Istorija jestetiki v pamjatnikah i dokumentah).
7. Schmid, V. Narratology. Moscow : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003. 312 p. (Studia philologica).

Н.И. Астрахан.

Аннотация. В статье анализируется философия искусства, разработанная О. Уайльдом в романе "Портрет Дориана Грея". Проблема взаимодействия эстетической и реальной действительности рассматривается в связи с особенностями художественной структуры романа, в частности, принципами организации образной системы, предполагающей выделение трех ипостасей авторского "Я" – интеллектуально-рефлектирующей, жизненно-экзистенциальной и художественно-эстетической. Предложенная в романе концепция искусства сопоставляется с философской триадой "истина, добро и красота", актуализированной в эпоху декаданса В.С. Соловьевым, и разработанной З. Фрейдом концепцией личности.

Ключевые слова: эстетизм, романтическая традиция, субъективный роман, автор, реципиент

Art Philosophy of Art in the Novel by O. Wilde "The Picture of Dorian Gray"

N.I. Astrachan

Abstract. The article analyzes the philosophy of art, designed by O. Wilde in his novel "the picture of Dorian gray". The problem of interaction of the aesthetic and the real fact is considered in connection with the peculiarities of the artistic structure of the novel, in particular, the principles of the organization of the image system of allocating the three hypostases of the author's "I" – intellectual-reflection, a vital-existential and aesthetic. Proposed the novel concept art is compared with the philosophical triad of "truth, goodness and beauty", which was updated during the epoch of the decadence of the V. S. Soloviev and Z. Freud's concept of the person.

Keywords: aestheticism, romantic tradition, the subjective novel, the author, the recipient