**Ницше и Уайльд (путь эстетизма)**

**Яковлев Д.Е.**

Они очень похожи, и на удивительное совпадение взглядов немецкого философа и английского писателя внимание обращалось не однажды. Для примера возьмем замечание Т. Манна. В 1947 г. в статье «Философия Ницше в свете нашего опыта» Томас Манн писал: «Нельзя не поразиться близким сходством ряда суждений Ницше с теми выпадами против морали, отнюдь не только эффектными, которые примерно в то же время шокировали и веселили читателей английского эстета Оскара Уайльда» [1]. Далее Т. Манн приводит длинный ряд совпадений, касающихся прежде всего морали и искусства.

Ницше и Уайльд очерчивают, на наш взгляд, границы европейского эстетизма, каким он был в конце ХIХ века. Границы, внутри которых заключено богатое разнообразие вариантов. Это разнообразие продолжает реализовываться уже в нашем столетии и, видимо, далеко еще не исчерпано; причем в процессе развития эстетизм не теряет своих исходных и принципиальных установок.

Что же такое эстетизм?

В исследовательской литературе, отечественной и зарубежной, это явление оценивается противоречиво. Одни видят в эстетизме сугубо декадентское, причем весьма неглубокое, течение, недостойное серьезного внимания; другие, наоборот, высший образец художественного творчества, вкуса и жизнеустройства. («Эстет!» – может быть и презрительной кличкой, и выражением восхищения.) Естественно, кроме суровых критиков и ярых апологетов есть те, кто оценивает эстетизм средним баллом. Дело осложняется тем, что сам термин «эстетизм» со временем оказался размытым, неясным, довольно часто употребляемым на самых разных уровнях.

Первопричина разногласий кроется в том, что эстетизм изначально сложен и неоднозначен.

Обращаясь к истории, надо вспомнить, что в конце Х1Х века появился новый для Европы тип художника (писателя, актера), для которого Красота стала высшей и единственной ценностью, а наслаждение ею – смыслом жизни. У основателей культа Прекрасного быстро нашлись последователи. Эти люди не имели прямого отношения к художественному творчеству, но отличались от обыкновенных потребителей искусства тем, что могли задать тон, вдохновляя определенную артистическую среду. Если такой тип ревнителя Прекрасного был нов для Европы, то в Китае и Японии (да и вообще на Востоке) он возник давно. Поэтому неудивительно, что во времена расцвета европейского эстетизма традиционное дальневосточное искусство приобретает поклонников среди европейских художников и писателей.

Пожалуй, именно моральный критицизм был той общей тенденцией эпохи «конца столетия», на которой произрастали многие новые теории. Одной из них был эстетизм, причем недовольство буржуазной моралью, а порой и моралью вообще составляет его фундамент. Так, в «Генеалогии морали» Ф. Ницше писал: «Доныне дозволялось искать красоту лишь в нравственно добром. Это в достаточной мере объясняет, почему так мало нашли и так много времени потратили на поиски воображаемых дряблых красот. Но так же верно, что во зле заключены сотни видов счастья, о котором понятия не имеют добродетельные, в нем существуют и сотни видов красоты, и многие еще не открыты» [2]. Для Дориана Грея, а возможно и для его создателя Уайльда, зло порой было лишь одним из средств осуществления того, что он считал красотой жизни.

Эстетизм располагает искусство и Красоту по ту сторону добра и зла, снимая с художественного творчества ответственность за «побочные» возможные последствия неэстетического характера. Нас в данном случае интересует не имморализм Ницше или Уайльда, а та тенденция эстетизма, которая стремится замкнуть искусство само на себя – искусство для искусства. Именно эта идея эстетизма оказалась наиболее живучей и приемлемой как для художников-модернистов, теоретиков структурализма, философов-интуитивистов, так и для адептов постмодерна.

В этой связи поучительно обратиться к книге Оскара Уайльда «Замыслы», где высказаны, пожалуй, все основные идеи, разделяемые представителями вышеперечисленных школ. В «Замыслах» Уайльда есть два диалога с программными заглавиями: один называется «Критик как художник», а другой – «Упадок лжи». В «Критике как художнике» центральной ставится проблема творческого метода, Уайльд пытается выяснить, каким путем может быть создано произведение чистого искусства. Если действительность почти не пригодна для искусства, как полагает английский писатель, если различным видам искусства приходится обращаться друг к другу за сюжетами и тема ми, то художнику остается стать своего рода критиком, поскольку базой для его творчества становятся уже созданные произведения. ґистое искусство вырастает из искусства «обыкновенного» как цветок на удобренной почве. Эстетическая схема Уайльда выстраивается следующим образом: действительность эстетически обесценивается, искусство замыкается на себя самое, художник становится критиком, который рассматривает уже созданные шедевры исключительно как исходную точку для нового созидания.

Проповедь художественного формализма была начата романтиками и нашла концептуальное завершение, пройдя через эстетизм, в манифестах модернистов. Со всей ясностью этот факт был осознан только тогда, когда на эстетику раннего модернизма взглянули через полстолетия временной дистанции, спокойно сопоставив прозрения авангардистов с эстетическими исканиями Ницше, Уайльда и других неоромантиков. В конце ХХ века мы все чаще обнаруживаем истоки всех основных постулатов в культуре прошлого столетия, которое становится благодаря этому ближе и понятнее.

Вряд ли стоит спорить с тем, что структуралистская эстетика, рассматривающая искусство как самостоятельную и замкнутую сферу, продолжает идеи неоромантиков. Внутренние, специфические закономерности построения и бытия художественного произведения трактуются структуралистами вполне в духе герметического эстетизма; и позитивистские поползновения структуралистов не могут помешать вполне четко различить их связь с концепциями, позитивизму совершенно чуждыми.

Здесь небезынтересно отметить совпадение между О. Уайльдом и (нет, не Ницше, а) Роланом Бартом, который полагает, что «литературный критик не должен заниматься поиском внутреннего смысла или тайны произведения. Ему следует, подобно писателю, работать, над языком. Критика перестает быть интерпретацией и оценкой художественного произведения и сама становится творчеством. Анализируемое произведение служит лишь исходным толчком, поводом для структурного анализа, целью и горизонтом которого является язык» [3], чем не «критик как художник»?

Заветы О. Уайльда и Ф. Ницше оказались близки не только модернистам и структуралистам, ной постмодернистам [4]. «Любопытно,– отмечает Вольфганг Вельш, – что Ницше, который и в позитивном и в негативном отношениях выставляется родоначальником постмодерна, и вправду с самого начала стоит за этим термином» [5].

У Оскара Уайльда постмодернисты переняли преодоленный эклектизм, который, к примеру, прекрасно воплощен в «Имени розы» Умберто Эко или в новой вашингтонской архитектуре (особенно в зданиях, спроектированных Грэмом Гандом). Многословное цитирование разнообразных источников, которое благодаря новым и тонким сопоставлениям старых фраз дает свежую и органичную в своей сложности художественную цельность, и есть преодоленный эклектизм, составляющий одну из весьма существенных сторон постмодернизма.

Лики эстетизма многообразны. Возникнув в древности, особенно на Дальнем Востоке [6], эстетизм проходит через эпохи, являясь в каждой из них в новом виде. Новом, но не потерявшем своей сути – культа Красоты. Среди постоянно умножающихся приверженцев этого культа не знавшие друг друга Фридрих Ницше и Оскар Уайльд были, возможно, ближе других к постижению его сокровенной тайны.

**Список литературы**

1. Манн Т. Художник и общество. Статьи и письма. - М., 1986. - С. 178.

2. Ницше Ф. Генеалогия морали. - СПб., 1908. - С. 6

3. История эстетической мысли. - М., 1990. - Т. 5. - С. 218.

4. У нас термины «постмодерн» и «постмодернизм» – синонимы. Однако в отечественной искусствоведческой и эстетической литературе термины «модерн» и «модернизм» четко различаются по содержанию: первый обозначает стиль в искусстве грани веков, который еще именуется югендстилем, ар нуво, сецессионом, а второй охватывает такие направления более позднего времени, как футуризм, абстракционизм, сюрреализм и т. п. Смешивание и отождествление этих двух терминов создает неприятную путаницу. В такой ситуации более приемлемым и корректным было бы употребление слова «постмодернизм».

5. Вельш В. «Постмодерн». Генеалогия и значение одного спорного понятия // Путь, 1992, № 1. - С. 112.

6. Исэ Моногатари. - М., 1979.