

DOI: 10.15643/libartrus-2017.5.1

«Английский Ренессанс искусства». От У. Пейтера до О. Уайльда. Культурно-эстетический аспект

© А. А. Федоров

Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, улица З. Валиди, 32.

Email: a.fedorov@libartrus.com

Английский Ренессанс явился своеобразным типом культуры. Это был культурный проект о всеобщем возрождении искусства, жизни и человека в их неразрывной связи. Проект базировался на романтическом культурном мифе о человеке, пребывающем в мире красоты. Этот новый тип личности, должен соединять в себе индивидуальность, неповторимый творческий характер духовной жизни и всеобщность интересов и познаний в области культурного наследия и универсальный потенциал в собственно художественном творчестве. Благодаря английскому Ренессансу культура периода позднего правления королевы Виктории в эстетической теории и в художественной практике проявила способности продемонстрировать новый потенциал творческих исканий и достижений.

Ключевые слова: английский Ренессанс искусства, викторианство, миссия искусства, культура, искусство, духовность, красота, романтический.

М. Арнольд, поэт, эссеист, авторитетный критик, известный своими работами в области культуры, искусства и литературы в статье «Назначение критики в наше время» (1864) заявил, что «взрыв» творческой активности в английской литературе первой четверти XIX в., т.е. в эпоху романтизма, оказался преждевременным, несмотря на появление энергичных творческих талантов. Причину он усматривал в недостатке материала для творчества, а стало быть, в малосодержательности и незавершенности произведений. Значительность художественного творения и расцвет созидательных начал должны быть обеспечены наличием в стране интеллектуальной атмосферы, «целостной культуры», которые могут поддерживать единый общенациональный и всеобщий преобразующий творческий порыв. В результате должны быть утверждены общие духовные и нравственные ценности. Арнольд считал, что в Англии после Французской революции наступила «эпоха обособления и изоляции», которая привела к скудным духовным результатам, и в условиях материального прогресса наступило время для новых усилий в сфере созидания с более широким, свободным и неограниченным охватом материала для умственной и творческой работы. При этом он предлагал находиться на позициях интеллектуального аристократизма, посвящая себя культуре, накопленной человечеством, и считал, что именно литература (точнее, поэзия) может занять главенствующее место в духовной жизни современной Англии. Именно культура открывает путь к совершенству, и Арнольд предложил читателям задуматься над возможностями наступления в Англии новой эпохи, аналогичной расцвету литературы во времена У. Шекспира. Для того чтобы наступил «поворот к новому этапу духовного прогресса», нужно «беспристрастно изучать лучшее из того, что известно и осмыслено в мире» [1, с. 128]. Эпохи Эсхила и Шекспира – это «обетованная земля», которая до сих пор сохранила признаки живой жизни. Во имя дальнейшего интел-

лектуального и духовного развития английской литературе и критике нужно выйти на необозримые пространства других культур: т.е. «видеть Европу как одну большую конфедерацию, где все члены, вооружившись знаниями древних культур Греции, Рима и Востока, а также знаниями друг о друге, объединяют усилия ради достижения общей цели» [1, с. 129]. Очевидно, что Арнольд занимал достаточно умеренную позицию и хотел дополнить складывающееся к тому времени викторианство существенным культурным компонентом. Суждения Арнольда указывают на то, что в середине века английскими интеллектуалами, связанными с Оксфордом, осознавалась необходимость таких качественных изменений в сфере культуры, какие были очевидны в индустриальной сфере жизни Англии.

Впоследствии У. Моррис, активный участник эстетического движения, в работе «Цели искусства» (1886), вспоминая время пребывания в Оксфорде, писал: «Мир повсеместно становился все более уродливым и банальным, несмотря на сознательные и очень усердные попытки маленькой группы людей возродить искусство, что совершенно не соответствовало тенденциям времени» [2, с. 86]. Между тем в эти же десятилетия Д. Рескин, теоретик искусства, художественный критик и публицист, более решительно указывал на узость и догматизм викторианского комплекса идей, воззрений и идеалов и выступил за смену ориентиров в оценке не только искусства, но жизни общества и человека. Его концепция имела более разносторонний характер. Вслед за Арнольдом, но более настойчиво, он заявлял о необходимости наступления совершенно нового этапа развития английского искусства. В то же время для Рескина важное значение имела просветительская деятельность в сфере культуры, и он стал автором ряда книг по архитектуре и живописи Средневековья и Возрождения в Италии. Его описания, комментарии и интерпретации увлекали современников в мир великой культуры прошлого. С его точки зрения, итальянская архитектура и живопись не являются музейными экспонатами, отстраненными временем от наблюдателя. Они должны стать живой частью внутреннего мира каждого человека, важным явлением его духовной жизни и области чувствований.

Как автор работы «Современные художники» он стал пропагандистом творчества У. Тернера, приветствовал и поддержал «Прерафаэлитское Братство». В 1851 г. Рескин обосновал термин «праерафаэлитизм» как новое явление в английском искусстве. Он особо отметил их чистосердечное отношение к предмету изображения, приверженность красоте и «верность Природе», что выразилось в открытии для понимания зрителя тайн соотношения между различными явлениями и предметами в созданной ими картине мира. Именно Рескин строку из поэмы Д. Китса «Эндимион» – «предмет красоты – это радость навеки» – превратил в одну из главных формул, указывающих на особенности современного искусства, хотя конечной целью искусства для него всегда будет благотворное и, в первую очередь, нравственное влияние на жизнь общества. Что касается прекрасного, то главным для него стало условие, «чтобы люди всегда могли радоваться красоте, для этого важно, чтобы они относились к красоте не как к радости, а как к закону бытия» [3, с. 37]. Другими словами, выдвинув на первый план категорию красоты, Рескин не только заявил о необходимости повысить роль искусства в жизни общества, но думал «о его способности влиять на изменение существующей общественной действительности». В результате деятельности Рескина и его последователей 80–90-е гг. «отмечены бурным ростом эстетизма», и это движение охватило «не только все английское художественное творчество, но и всю английскую жизнь» [4, с. 8, 10, 16].

В свою очередь У. Пейтер, идеолог эстетизма, историк культуры, художественный критик, знаток античной мифологии и философии, автор книги о Платоне, опубликовал сборник своих

эссе под названием «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии» (1873). В эту книгу, в частности, вошли статьи о Леонардо да Винчи, С. Боттичелли, школе Джорджоне, Пико делла Мирандола, Ж. Дю Белле. Пейтер, ученик Рескина, продолжал знакомить читателей с искусством Возрождения и развивать их интерес в целом к культуре. Ему удалось существенно обогатить и дополнить своими оригинальными трактовками представления о культурном наследии Возрождения, сосредоточив свое внимание в основном на живописи и поэзии. Если для Арнольда характер обращения к достижениям культуры можно охарактеризовать понятием созерцания, т.е. беспристрастного взгляда, то Пейтер, несомненно, был сторонником активного «заинтересованного» восприятия культурного наследия. Главным стало то, что он утверждал главенствующую роль духовно-эстетической трактовки произведений, без дополнительных обоснований и объяснений социального или морального плана, что было характерно для Арнольда и даже для Рескина.

Именно Пейтер как теоретик эстетизма и сторонник неоплатонизма сформулировал идеи о всеобщности и цельности основ творчества в новую эпоху развития английского искусства. Исходя из особенностей личности творца. Для него духовный мир художника или поэта, сохраняя свою неповторимость, является тем пространством, на котором присутствует в максимальном разнообразии культурное наследие прошлого. Например, среди деятелей итальянского Возрождения Пейтер выделял Пико дела Мирандолу, который в свои работы, по его мнению, стремился «свести разнообразнейшие произведения человеческого духа в одну многостороннюю картину духовной культуры» [5, с. 23]. По существу, между суждениями Арнольда и Пейтера пролегла целая демаркационная линия, означавшая полный переход к неклассическому подходу к проблемам творчества, к оценке и восприятию произведений искусства прошлого и настоящего. Поэтому вместе с Рескиным он оказался на стороне живописцев и поэтов «Прерафаэлитского Братства». Несмотря на архаическую тематику, Пейтер был убежден в современности произведений прерафаэлитов: они создают прекрасный художественный мир, который выражает их вдохновенные творческие замыслы, что соответствует духовным устремлениям современного человека. В качестве примера он брал картины и стихи Д. Г. Россетти. В его стихах «страна мечты... не просто фантазия или словесная фигура, а реальная страна, вполне вероятное продолжение или дополнение к нашей осознанной жизни» [6, с. 223].

В своих статьях и эссе Пейтер всегда придерживался мысли о первостепенной ценности субъективного эстетического взгляда на произведение, и он оказался у истоков целого направления в художественной критике на базе принципов импрессионизма. При этом импрессионизм он понимал крайне широко, считая, что художественное или эстетическое переживание мимолетного момента жизни или даже мимолетности впечатления от жизненного мгновения может иметь значение для понимания характера отношений современного человека с окружающим миром. Но более всего в этом аспекте его интересовало пребывание человека в мире искусства и культуры, и Пейтер еще в большей степени, чем Рескин, настаивал на непосредственном, личностном отношении к шедеврам искусства прошлого. Именно полноценный культурный арсенал в первую очередь обеспечивает богатство и разнообразие духовного мира современной личности, имея своей основой эстетическое индивидуальное отношение к окружающему миру. Таким образом, Пейтер центральное для его теории понятие красоты соединил с процессами познания, обращенного не столько к реальности, сколько к миру

культуры и искусства. Он фактически хотел обрисовать некий идеальный тип «человека культуры», для которого индивидуальное эстетическое восприятие художественного произведения как результата творчества, переживание отдельных моментов этого собственного восприятия приобретает характер сотворчества. В эти моменты произведение начинает жить новой жизнью во внутреннем мире наблюдателя или читателя, обретая новые грани духовности и красоты.

Когда речь шла о художественном творчестве, Пейтер считал, что искусство достигает своих целей также только за счет присущей автору вдохновенной способности открывать и воплощать прекрасное. Другими словами, это было провозглашение концепции «искусства для искусства» на основе интерпретации эстетики Платона. В итоге, по мысли Пейтера, «искусство не имеет другой цели, кроме собственного совершенства» [7, с. 268]. При этом Пейтера интересовало не внешнее формальное совершенство, а то прекрасное, которое воплотится в произведении через одухотворение избранного автором материала. Примеры Пейтер находил в искусстве итальянского Возрождения, особенно у Боттичелли. Именно на его полотнах «всякая краска есть не только приятное свойство явлений природы, но и нечто духовное, запечатленное в них» [6, с. 45–46]. Творчество Боттичелли не случайно ценилось во времена прерафаэлитов очень высоко, т.к. у него находили наиболее полное и своеобразное выражение эстетизма художественного мышления и эстетического гуманизма эпохи Возрождения. На полотнах художника в прекрасных формах в полной мере был воплощен ренессансный миф о человеке. Другими словами, идеал человека получал у Боттичелли свое зримое живописное воплощение, а привлекательность и достоверность этого мифа подтверждались раскрытием его в формах красоты. Пейтер приглашал современников в этот удаленный от действительности мир. Его эстетизм как концепция «искусства для искусства», прежде всего, означал, что произведение следует создавать и оценивать, находясь в сфере культуры, искусства или внутреннего мира человека, способного понимать прекрасное в его гуманистическом значении. Стихи поэтов «Плеяды», картины Боттичелли, поэзия и живопись Россетти были для него образцами истинного искусства именно благодаря единству в их произведениях духовных и эстетических начал. Что касается действительности, то сторонники эстетизма, в первую очередь Пейтер, думали о появлении «человека культуры», для которого мир искусства поможет развить свой творческий дар восприятия красоты и позволит ему в любой момент встречи с художественным творением получить возможность для дальнейшего внутреннего самосовершенствования. Другими словами, искусство признавалось важнейшим духовным и смыслопорождающим фактором формирования человека, что в конечном счете должно привести к преобразению через культуру жизни всего общества. В результате Пейтер как теоретик и пропагандист эстетизма и критик-эссеист предложил свою точку зрения на возможность наступления нового этапа в развитии английского искусства и культуры. Все это позволяет соотнести эстетизм и то, что названо О. Уайльдом «английским Ренессансом искусства» с таким социокультурным феноменом, как викторианство.

Дело в том, что антивикторианская составляющая деятельности поэтов и художников эпохи прерафаэлитизма в определенной мере была очевидна уже современникам. Примечательно, что еще в 1882 г., когда по свидетельству биографов, Уайльд выступал в США с лекцией об английском Ренессансе искусства, вышла книга У. Хамильтона «Эстетическое движение в Англии». Указав, что у истоков этого движения стоял Д. Рескин, он постарался дать общее представление об эстетизме, обратив особое внимание на живопись и поэзию прерафаэлитов.

Он предпочитал пользоваться термином «эстетическое движение», подчеркнув, что участников процесса объединяет опора на категорию красоты и воплощение в художественной практике идей И. Канта о прекрасном. С другой стороны, само понятие «эстетическое движение» он считал неточным, но согласился с ним, т.к. оно стало общепринятым для обозначения целой линии в английском искусстве последней трети XIX в. [8, р. 142]. В частности, в качестве отличительной черты произведений прерафаэлитов он выделял их стремление живописными средствами и образами, обретающими символический смысл, предложить современникам общие духовные и эстетические ценности. Это, например, Чистота, Красота, Постоянство, соответственно выраженные в таких образах, как лилия, павлин и подсолнух [8, с. 138]. Тем не менее Хамилтону была очевидна конкретная жизненность эстетического движения, подтверждение чему он видел в их способности выдерживать неприязнь и град насмешек в прессе и со стороны зрителей. Очевидно, что в первую очередь Хамилтон имел в виду произведения прерафаэлитов. Однако, не менее важно, что он оказался среди немногих, готовых признать общекультурное значение эстетического движения. «Естественно, что в эстетизме действительно есть много такого же старого, как красота и истина, простота и благодать; ведь Рескин еще тридцать лет назад нашел необходимым выступить с протестом от их имени, чтобы показать, что их намерения были не поняты, а творческий дар не оценен; так что нам просто хотелось отметить, что есть хорошего в современном художественном возрождении, известном как «эстетическое движение». Ведь они уже много поработали, чтобы улучшить художественный вкус, и это уже проявилось в поэзии и живописи, в одежде, мебели и в интерьерах домов; но нужно достичь еще большего: мы должны научиться избегать изнурительной жизненной борьбы за то, чтобы выглядеть богаче, чем мы есть на самом деле, и не жить во имя того, чем мы не будем обладать» [8, с. 143]. Позднее расхождения деятелей «художественного возрождения» с викторианской системой взглядов, норм и оценок чаще всего рассматривали в общественно-моральном или в мировоззренческом плане. Однако концептуальная постановка проблем человека, культуры и творчества деятелями эпохи эстетизма в духе идей «английского Ренессанса» побуждает проводить это сопоставление на антропологическо-культурологическом уровне. Таким образом, многозначность и целостность эстетизма как культурного и художественного явления могут быть выяснены более полно также на фоне викторианства в его различных особенностях

Если не понимать эту категорию расширительно, т.е. не вводить в ее содержание все, что создано в эпоху правления королевы Виктории, то викторианство представляло собой прежде всего идеологию, утверждающую национальную идентичность, «английскость» жителей империи. Это была совокупность воззрений, ценностей, идеалов, а также социальных ориентиров и установок, правил поведения, моральных предписаний и норм, в т.ч. и эстетических, которые закреплялись как стереотипы. Принято считать, что в таком виде викторианство сложилось в 1850–1870 гг. Тогда среди других базовыми понятиями «английскости» стали индустриализация, империя, семья и усадьба (дом), природа, урбанизация, прогресс, респектабельность, статус (снобизм), индивидуализм, религия, мораль и т.п.

Если рассматривать «английский Ренессанс» в культурологическом аспекте, то можно увидеть, что на фоне викторианства как системы ценностей возникает и развивается особая совокупность идей, идеалов и смыслов, основательно корректирующая или в той или иной мере отрицающая этот викторианский комплекс. Прежде всего, утрачивает свое доминирующее

щее значение прагматическая программа жизни человека и избирается ориентация на культурно-эстетические ценности. Одной из важных целей «нового рождения искусства» (У. Моррис) было сделать пребывание в сфере культуры естественным состоянием личности. Очевидно, что признание деятелями эстетизма культуры и искусства в качестве высших ценностей разводило их с викторианством.

Многие черты викторианского комплекса как совокупности понятий, определяющих «английскость» как тип культуры, находивший воплощение в литературе и искусстве эпохи, во второй половине века вошли в противоречие со стремлением к «интеллектуальному освобождению» (М. Арнольд). Новое поколение деятелей искусства стали причастны к созданию произведений и выразили идеи, которые приобрели своеобразное общекультурное значение и тем самым оказались за пределами понятийного пространства, очерченного викторианством. Например, отныне признаются не только свобода и права личности в социальной сфере, но и свобода творчества, установка на неповторимый индивидуальный взгляд на культуру и искусство; имеют смысл не значение человека в социально-правовом аспекте, а универсальная самоценность личности как творца, признание художника основным носителем культуры, обладателем истинного эстетического понимания не только в сфере искусства, но и при оценке всего окружающего внешнего мира.

Это сочетается с отказом признавать статусный характер всевозможных моральных норм, правил, в т.ч. и в поведении, вплоть до утверждения новой трактовки моды и одежды как внешнего выражения человеческой индивидуальности. Оценка человека с точки зрения развития в нем неповторимых личностных качеств не требует манифестации социального статуса и следования требованиям общественного мнения. Главным оказывается право художника на независимость в творчестве, т.е. следование своим внутренним побуждениям. Таким образом, отрицается конформизм как фундамент концепции жизни и поведения человека в обществе и в сфере культурных интересов. Все это дополняется устойчивым недоверием к позитивным наукам и признанием культуры, искусства единственными сферами, обеспечивающими развитие не только человека, но и общества.

Сопоставление с викторианством позволяет говорить, что в эстетизме была выработана собственная романтическая концепция мира и человека. Причем романтическое неприятие действительности и самоутверждение в противовес ей не носили самодовлеющего характера, который не выражался в мотивах бегства от мира в духе байронизма. Их больше интересовало реальное пребывание в сфере культуры или эстетическое преобразование среды во имя идеального состояния гармонии человека с неким жизненным окружением, что выходило за пределы таких, например, общепризнанных викторианских идеалов, как общение с природой или утверждение семейных и нравственных ценностей в пространстве домашнего очага.

Поэтому в эстетизме в противовес науке и реализму в литературе утверждалась возможность познания мира и человека в их общих духовных, культурных и эстетических основах, зачастую при полном отвлечении от материала реальной жизни. Эти духовные начала, качества и образцы прекрасного обнаруживались в античной и средневековой мифологии, античной эстетике и философии и, естественно, в различных видах искусства. В эстетизме выразилась свойственная романтизму потребность в непосредственной, зримой обрисовке гармонии духовного мира личности с окружающим миром и такими сферами воплощения романтического идеала стало художественное, но идеализированное, изображение этого неотчужденного от человека мира в темах, формах, образах и деталях, аналогичных искусству и культуре

других эпох. В конкретных случаях это были античная мифология, средневековая рыцарская культура, итальянское искусство и английская литература Возрождения, ранний английский романтизм и, в частности, творчество Д. Китса. В результате мы получаем мифологизированный мир, представленный как художественная реальность, культурно-эстетическое пространство, в котором раскрывается концепция «человека культуры» как романтический миф о личности, наделенной совокупностью духовно-эстетических качеств и идеалов, не осуществимых в реальной общественной жизни Англии. В результате «английский Ренессанс», включая эстетизм, оказался сложным культурно-эстетическим феноменом, в котором реализовался потенциал отрицания и неприятия традиционного викторианства, а также возможности дополнить и обогатить общую картину культурной жизни Англии.

Культурная многозначность и многогранность английского Ренессанса, в создании и воплощении культурного мифа, в частности, проявилась у У. Морриса, соратника прерафаэлитов, живописца, поэта, создателя и участника Движения Искусств и Ремесел. Он соединил художественное воплощение культурного мифа эстетизма с деятельностью по практическому эстетическому преобразению окружающей среды посредством прикладных форм искусства. Именно деятельность Морриса показывала, что в рамках «Ренессанса» не только был сформулирован миф об универсальном художнике, но он осуществлялся через определенный тип деятельной творческой личности. «Отвергнув чисто викторианский образ жизни, основанный на отношениях меркантильности, он обратился к Средневековью как к сокровищнице традиций рыцарства и ремесла, основанного на индивидуальном творчестве, переосмыслив средневековую историю и культуру в соответствии с собственными эстетическими взглядами. Эпоха Морриса нуждалась в художниках такого универсального дарования, художниках-мудрецах, которым она могла бы доверить воплощение самой прекрасной мечты о взаимодействии искусств; и Моррис был создан для этой культурной миссии» [9, с. 16–17].

Фактически «английский Ренессанс» представлен целой плеядой таких преданных этой культурной миссии деятелей, включая, например, Рескина или Пейтера. Кроме того, на этой основе в последние десятилетия XIX в. развивались явления мифологизации, и они стали охватывать не только творчество, но и характеризовать повседневную жизнь сторонников эстетизма. Об этом свидетельствует, например, данная Уайльдом небывалая оценка своего места и значения в английской культурной жизни [10, с. 94–95].

Действительно, в творческой деятельности и биографии Уайльда наиболее последовательно проявился культурный вызов викторианству. Ведь истинным предназначением англичанина он провозглашал не только творчество в искусстве, но и творчество новых форм жизни. В разных вариациях Уайльд постоянно заявлял, что, пройдя процесс развития в сфере культуры, человек в той или иной степени должен оставаться творцом даже посреди обыденного существования. Поэтому, вслед за Рескиным и Пейтером, Уайльд рассматривал эстетизм не только как программу творчества и практику создания произведения, но как комплекс идей о преобразовании и усовершенствовании жизни и человека посредством искусства и культуры.

К настоящему времени наследие Уайльда достаточно и с разных точек зрения рассмотрено не только за рубежом, но в России. В результате стала очевидна широта его интересов и видов деятельности. Естественно он вошел в английскую литературу конца XIX в. как поэт, прозаик и драматург, в его творчестве проявились черты импрессионизма и символизма. Он признан главой не только английского, но, в определенной степени, и русского эстетизма,

одним из родоначальников стиля модерн. Обладая значительной эрудицией в области культурного наследия от античности до XIX в., он интересовался вопросами философии и эстетики, выступил пропагандистом новых явлений в области искусства, объявив себя учеником Дж. Рескина и У. Пейтера и соратником прерафаэлитов. В этом качестве он проявил себя как оригинальный критик-эссеист, публиковал рецензии на художественные произведения, спектакли, выставки. Кроме того, он не только возглавил журнал «Мир женщин», но и статьи и заметки о декоративном искусстве, культуре издания книг и интерьеров, одежды, театральных декораций и костюмов, о значении моды. В конце концов в повседневном поведении на своем примере он утверждал определенный стиль одежды, поведения, мышления, которые должны характеризовать истинного эстета. В этом перечне может быть что-нибудь пропущено, но главное, – он вместе с Моррисом, но с присущим ему крайним индивидуализмом, воплотил в своей деятельности своеобразный идеал духовно развитой и многогранной личности. Уайльд, конечно, не был готов, как Моррис, стать ремесленником в деле внедрения в повседневный обиход новых образцов прекрасного, но, признавая себя мэтром утонченного эстетизма, Уайльд, тем не менее, считал себя участником культурного возрождения.

Он никогда не забывал, что его главным врагом является вульгарность поведения, идей и вкусов, с которыми при случае он готов был бороться во имя благотворных перемен. Например, когда ему предложили участвовать в выпуске журнала под названием «Мир Леди», он оценил его как «очень пошлый, тривиальный и неумный продукт» [11, с. 332]. Он настоял на переименовании его в «Мир женщин» и предложил целую программу его работы с точки зрения вклада издания в развитие культуры его читательниц. Он обещал «дать более широкий охват, а также более высокую точку отсчета, и заниматься не только тем, что носят женщины, но и тем, что они думают и что они чувствуют». Более конкретно он обещал «превратить журнал в признанный орган для выражения мнения женщин по всем темам литературы, искусства и современной жизни» [11, с. 297]. По существу, он вступил в оппозицию к викторианскому коду поведения женщины как матери и хранительницы очага. В противовес некоторым своим парадоксальным афоризмам на самом деле он хотел видеть в женщине прежде всего индивидуальность с более широким взглядом на мир и более разносторонними интересами. Поэтому в журнале будут помещаться материалы о политике, образовании, произведениях искусства и литературные опыты женщин-писательниц. В целом он пропагандировал новый образ женщины во всех сферах ее жизни, включая моду. Он исходил из того, что в современном обществе женщина может выступать в разных ролях не только в общественной жизни, но и в своем прекрасном личном облике. Поэтому он приветствовал разграничения между «эстетическим» и «рациональным» дизайном в женской одежде [12].

Безусловно, стремление к полнокровной культурной жизни, всеобъемлющим культурным знаниям и впечатлениям составляло для Уайльда смысл духовной жизни личности, и он не упускал случая отметить приметы культурного возрождения в английском обществе. Недаром в рецензии 1877 г. на художественную выставку в Гросвенор Галерее, которая стала витриной и домом для прерафаэлитов второго поколения, он высоко оценил некоторые их картины. Попутно он отметил, что ныне уже достижимо переживание полноценности существования человека в сфере искусства. Например, можно за одну неделю, кроме просмотра новых картин художников, послушать сонату №23 Бетховена в исполнении А. Рубинштейна и хор девушек за прялками в опере Р. Вагнера «Летучий голландец». Позднее в диалоге «Критик как художник» Уайльд напишет: «Исполняя «Аппассионату», Рубенштейн доносит до нас не

только Бетховена, но и самого себя, и поэтому Бетховен доходит абсолютным – тот Бетховен, который переосмыслен щедро одаренной художественной натурой и становится для нас живым и поразительным благодаря присутствию еще одной яркой индивидуальности» [1, с. 158]. Несомненно, что Уайльд самого себя считал человеком культуры и примером современной универсальной творческой личности, сочетающей в себе индивидуальное понимание прекрасного, личное творчество с качествами всеобщности и универсальности культурных интересов.

В диалоге «Критик как художник» (1891) Уайльд окончательно сформулировал свои взгляды на искусство и творчество, в т.ч. и с точки зрения их общекультурной миссии и в широком культурном контексте XIX в. и более ранних эпох. Хотя некоторые суждения Уайльда намеренно эклектичны и парадоксальны, особенно в устах Джильберта, но в диалоге есть и общая концепция искусства, культуры, творчества и оценки произведений. Прежде всего, Уайльд постоянно держал в поле своего зрения общую линию развития европейского искусства и эстетической мысли. Он считал, что великие деятели искусства и мысли античности, Ренессанса, а впоследствии, особенно И. В. Гете и романтики завещали открывать для себя духовное достояние прошлого, т.к. «истинным идеалом для человека является рост собственной культуры» [1, с. 169]. При этом речь не идет об академическом знании, о простой осведомленности о шедеврах как музейных экспонатах. Внимательный читатель работ Платона и Пейтера, Уайльд заботился о развитии того, что он называл «внутренним человеком», обладающим индивидуальным духовным пространством. Ведь широта и глубина интереса в области культурного наследия являются верным залогом соответствующего богатства и разнообразия чувств, страстей и переживаний, составляющих содержание внутренней жизни личности. Естественно, что для Уайльда, деятеля эстетизма, это возможно только в сфере искусства и культуры вне пределов обычного течения жизни с ее утилитарными целями и устремлениями. Как и Пейтер, он считал, что материал мирового искусства и культуры всегда будет воспринят личностью в субъективной духовно-эстетической интерпретации. Пребывание в сфере культуры дает уникальное сочетание познания и самопознания, т.к. «достигая истинной культуры, что является нашей целью, мы достигаем совершенства» [1, с. 185]. При этом в основе всякого познания в сфере культуры должны быть острота и своеобразие восприятия, основанного на чувстве прекрасного, которое невозможно без воображения. Эти процессы поддерживаются необходимой всеобщностью и универсальностью культурных интересов человека эпохи «английского возрождения». В диалоге устами Джильберта выражено кредо человека-художника, живущего устремлениями к прекрасному. «Он ищет красоту во всех веках и в творчестве всех школ, и он не примирится со стремлением связать его по рукам той или иной общепринятой системой мышления или же стереотипным восприятием вещей. Он выразит себя во многих формах, тысячами различных способов, и ему всегда интересны необычные ощущения и небанальные взгляды. Свое подлинное единство он обретает в постоянной изменчивости, и только в ней» [1, с. 174]. Сам Уайльд как писатель, художественный и литературный критик ставил превыше всего активность эстетического отношения к внешнему миру, считая красоту основой всей духовной жизни и деятельности современного человека. «Теперь нужно создавать прекрасное». «Я не вижу причин, – писал он, – по которым в будущем мы не могли бы пережить по-своему столь же великого и необычного Ренессанса, как тот, что много столетий тому назад ознаменовал собой в итальянских городах новое рождение Искусства» [1, с. 176–177].

Как видно, Уайльд стремился обосновать общекультурный потенциал эстетизма как основы для развития «английского возрождения». Таким образом, приметы и черты различного типа вызовов викторианству, присущие отдельным деятелям культуры и искусства, складываются в единую картину. В общем движении к Ренессансу свой плодотворный совместный вклад, в частности, внесли Д. Рескин, У. Пейтер, А. Суинберн, А. Саймондс, Д. Г. Россетти, Э. Берн-Джонс, У. Моррис, О. Бердсли. Они вместе с другими создали тот сложный и многосторонний эстетико-культурный комплекс, который не помещается в какие-то более ограниченные границы отдельных эстетических теорий и художественных течений.

Фактически «английский Ренессанс» выделялся не просто значительным количеством художественных произведений с оригинальными темами и эстетическими идеями, а может быть раскрыт как новая разновидность романтического культурного мифа об универсальной творческой личности и артистической деятельности на основе культа искусства и красоты. Сопоставление с викторианством позволяет говорить, что эта романтическая концепция мира и человека не выражалась в мотивах бегства от жизни по образцу байронизма. «Английский Ренессанс» явился своеобразным типом культуры, и это одновременно был культурный проект о всеобщем возрождении искусства, жизни и человека в их неразрывной связи. В центре внимания было перемещение и реальное пребывание в сфере культуры или эстетическое преобразование среды во имя идеального баланса между человеком и неким вновь созданным средствами искусства пространством, имевшим признаки реальной жизненности. Отдельные антивикторианские мотивы не исчерпывают характеристики этой программы. Задача искусства – непосредственно изобразить эту всеобщую гармонию мира и человека через раскрытие связи литературы с образами мировой культуры, художественными формами и средствами различных видов искусства.

В результате «английский Ренессанс» стал полноценным культурным комплексом с элементами культурной мифологии, оказавшимися во всесторонней оппозиции к викторианству. Эстетика и критика Рескина, неоплатонизм, импрессионистическая теория творческой личности Пейтера с их культовым отношением к красоте и искусству прошлого, живопись и поэзия прерафаэлитов, многогранная творческая и прикладная художественная деятельность Морриса, эстетизм и концепция культуры Уайльда, все вместе дополняли друг друга. Благодаря этому английская культура периода позднего правления королевы Виктории в эстетической теории и в художественной практике проявила способности продемонстрировать новый потенциал творческих исканий и достижений. В результате определился новый и своеобразный период в истории культуры не только Англии, но и всей Европы. Проявившиеся в «английском возрождении» своеобразие, оригинальность отдельных произведений в сочетании с установками на культурную и эстетическую всеобщность, универсальность и многообразие определили пути развития различных видов модернизма в начале XX в. в Европе и России.

Литература

1. *Писатели Англии о литературе XIX–XX вв.: Сборник статей.* М., 1981. 410 с.
2. Morris W. *The Collected Works of William Morris.* London, 1915. Vol. 23. 284 p.
3. Аникин Г. В. *Эстетика Джона Рескина и английская литература XIX века.* М., 1986. 320 с.
4. Образцова А. Г. *Синтез искусства и английская сцена на рубеже XIX–XX веков.* М., 1984. 332 с.
5. Патер В. *Ренессанс. Очерки искусства и поэзии.* М., 1912. 193 с.
6. Pater W. *Appreciations.* London, 1924. 261 p.

7. Pater W. *Plato and Platonism*. New York, **1967**. 282 p.
8. Hamilton W. *The Aesthetic movement in England*. London, **1882**. 143 p.
9. Седых Э. В. *Уильям Моррис: Лик Средневековья*. СПб., **2007**. 355 с.
10. Федоров А. А. *Эстетизм и художественные поиски в английской прозе последней трети XIX века*. Уфа, **1993**. 151 с.
11. Wilde O. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. London, **2000**. 1270 p.
12. Fitzsimons E. Entering The Woman's World: Oscar Wilde as Editor of a Woman's Magazine URL: victorianweb.org.

Поступила в редакцию 07.10.2017 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2017.5.1

“The English Renaissance of art”. From W. Pater to O. Wilde. Cultural-aesthetic aspect

© A. A. Fedorov

Bashkir State University

32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.

Email: a.fedorov@libartrus.com

The author of the article considers some features and peculiarities of origin and development of aesthetic theory “English Renaissance” and estimates its place in English culture of the last third of the 19th century. First of all, attention is drawn to the contribution of D. Ruskin and W. Pater in the formation of a complex of ideas and attitudes that is known as aestheticism. The recognition of the primacy of beauty, the adoption of the special Mission of art and activeness and the principal value of the creative personality, which recognized the dominant aesthetic attitude to life. The author concludes that Ruskin and Pater have proved the possibility of general update of English culture. For its part, Wilde, a disciple and follower of Pater, considered beauty as a universal category, since it is the primary means of understandings the world. Wilde’s dialogue, “Critic as artist” is considered as an expression of his program to establish English Renaissance. Wilde was the most characteristic representative of aesthetic romantic individualism. In the article, his judgments on the cultural heritage and contemporary culture from the perspective of artistic individual being are emphasized. Wilde wanted to see the second half of the 19th century as a new stage in “the English Renaissance of art”. The Mission of art is to bring spirituality and beauty in real life. The dialogue gives the opportunity to highlight a number of components of the Wilde’s theory of romantic personality. In the article, the theory of the English Renaissance associated with social and cultural phenomenon such as the Victorian. A comparison of the Victorian and aestheticism allows saying that aestheticism was developed own romantic conception of the world and of human. This concept is not expressed through the motifs of escape from life on the model of byronism. The main point of view was a transition and a real stay in the sphere of culture or the aesthetic transformation of the environment for the ideal balance of human with some of newly created living surroundings. The individual antivictorian motives does not exhaust characteristics of the “English Renaissance”. The aim of art is to depict directly this universal harmony between world and human beings, the aspiration for portray the relationship of literature with images of world culture, with art forms and means of different types of art. As a result, English Renaissance became a cultural complex with elements of cultural mythology, caught in full opposition to the Victorian. English Renaissance was a peculiar type of culture. It was a cultural project on universal revival of art, life and human in their inextricable relationship. This project was based on the romantic cultural myth about a person living in the world of beauty. This new type of personality should connect individuality, unique inspirational spiritual life, and the universality of interests and knowledge of cultural heritage and the universal potential in artistic creation itself. Thanks to the English Renaissance culture and art, during the late reign of Queen Victoria has shown ability to demonstrate new capabilities of creative research and achievements in aesthetic theory and artistic practice.

Keywords: the English Renaissance of art, the Victorian, Mission of art, culture, art, spirituality, beauty, romantic cultural myth, spiritual culture, revival of art, cultural mythology aestheticism, cultural heritage.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Fedorov A. A. “The English Renaissance of art”. From W. Pater to O. Wilde. Cultural-aesthetic aspect // *Liberal Arts in Russia*. 2017. Vol. 6. No. 5. Pp. 363–375.

References

1. *Pisateli Anglii o literature XIX–XX vv.: Sbornik statei [Writers of England about the 19th-20th centuries: Collection of articles]*. Moscow, **1981**.
2. Morris W. *The Collected Works of William Morris*. London, **1915**. Vol. 23.
3. Anikin G. V. *Estetika Dzhona Reskina i angliiskaya literatura XIX veka [The aesthetics of John Ruskin and the English literature of the 19th century]*. Moscow, **1986**.
4. Obraztsova A. G. *Sintez iskusstva i angliiskaya stsena na rubezhe XIX–XX vekov [The synthesis of art and the British scene at the turn of the 19th-20th centuries]*. Moscow, **1984**.
5. Pater V. *Renessans. Ocherki iskusstva i poezii [Renaissance. Essays on art and poetry]*. Moscow, **1912**.
6. Pater W. *Appreciations*. London, **1924**.
7. Pater W. *Plato and Platonism*. New York, **1967**.
8. Hamilton W. *The Aesthetic movement in England*. London, **1882**.
9. Sedykh E. V. *Uil'yam Morris: Lik Srednevekov'ya [William Morris: The face of the Middle Ages]*. Saint Petersburg, **2007**.
10. Fedorov A. A. *Estetizm i khudozhestvennye poiski v angliiskoi proze poslednei treti XIX veka [Aestheticism and artistic search in English prose of the last third of the 19th century]*. Ufa, **1993**.
11. Wilde O. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. London, **2000**.
12. Fitzsimons E. Entering The Woman's World: Oscar Wilde as Editor of a Woman's Magazine URL: victorianweb.org.

Received 07.10.2017.