

ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ О. УАЙЛЬДА

Аннотация. Авторы статьи обращаются к поэтическому наследию английского писателя О. Уайльда. Впервые предпринимается попытка вычленить импрессионистические парадигмы в его лирике. С помощью методов исторической поэтики и компаративистики решаются задачи изучения влияния французской поэтической традиции на художественную манеру английского автора. Превосходная цветовая гамма, точная образность, уистлеровская выразительность чувств и настроений – вот те элементы, которые сближают стихотворения Уайльда («Симфония в желтом», «Fantaisies Decoratives», «Impressions») и искусство импрессионистов. Авторы считают не случайным, что слово «impression» («впечатление»), наиболее часто встречаемое в лирике писателя, переходит из одного стихотворения в другое. Словесная живопись поэта Уайльда, сумевшая передать все нюансы его пейзажной лирики, подчас напоминает полнота французских живописцев-импрессионистов. Уайльд сам порой в поэтических работах предстает в роли художника, который посредством поэзии передает свои впечатления увиденных явлений внешнего мира. Ярко выраженный интерес к визуальному искусству, ставит его работы импрессионистского толка в один ряд со стихотворениями из сборника Т. Готье «Эмали и камеи». Эволюция описательного стиля поэзии Уайльда, от музейной витиеватости ранних работ до более простого и утонченного искусства, свойственного для его зрелых произведений, сопровождалась аналогичной эволюцией и в интеллектуальном плане. Авторы приходят к выводу, что излишняя декоративность фантазии английского художника отличает предоставленное им описание городских пейзажей от подлинно импрессионистской изобразительности.

Ключевые слова: Уайльд, импрессионизм, поэзия, живопись, декоративная фантазия.

В художественном наследии О. Уайльда поэзии отводится место, как правило, на периферии его творчества. Отчасти в устоявшемся мнении был повинен и сам автор, который, как показывает Дж. Бакли, «казалось, не верил в свои собственные поэтические творения» [5, с. 133]. При этом большая группа исследователей [3; 5; 6: 8] полагает, что в поэтическом наследии прославленного английского мастера можно обнаружить немало художественных достоинств; он предстал перед читателями как сложившийся мастер, со своим особым взглядом на мир, и которому в своих стихах «удалось предвосхитить новую поэтическую эпоху XX века» [6, с. 30].

В данной статье мы обращаемся к тем поэтическим текстам О. Уайльда, в которых, на наш взгляд, наиболее ярко представлена импрессионистическая парадигма; попробуем вычленить те элементы художественной выразительности, которые сближают его поэзию с искусством французских импрессионистов.

«Поэзия должна быть как кристалл, она должна сделать жизнь более прекрасной и менее реальной»¹, – провозглашает О. Уайльд в письме к Г. Робертсону. Следуя данному принципу в своих ранних стихотворениях, поэт возводит Красоту на пьедестал, преклоняясь перед ней, стараясь уловить малейшее ее проявление. Наиболее зримо это представлено в поэме «Сад Эроса», а также в цикле «Четвертая вариация», где пейзажные зарисовки передают возвышенные оттенки душевного настроения героя. В стихотворении «Апология» мы встречаем такие строки:

*Я, глянув Красоте в лицо, познал
Любовь, что движет Солнце и светила².*
(пер. А. Парина)

Первые поэтические работы английского писателя показали, что они скорее продукт образования О. Уайльда, нежели его индивидуального опыта. «Поиск новых ощущений,

¹ Wilde O. The Letter of Oscar Wilde / Ed. Rupert Hart Davis. L.: Harcourt, Brace & World, 1962. P. 217.

² Уайльд О. Стихи. Сборник. М.: Радуга, 2004. С. 119.

нового содержания, новых эмоций, желание уйти от прокрустовых догм традиционной поэзии» - вот то, что объединяло английского поэта с теми, кто входил в знаменитый «Клуб рифмачей», ставший рупором антивикторианских настроений [2, с. 115].

И хотя О. Уайльд не относится к числу так называемых «проклятых поэтов» [4, с. 167], его лирические произведения, не вошедшие в первый поэтический сборник, подверглись значительному влиянию со стороны французской литературы. Духом импрессионизма оказались проникнуты стихи из циклов «Цветы на ветру» («Wind Flowers»), «Цветы золотые» («Flowers of Gold»), «Четвертая вариация» («The Fourth Movement»).

Словесная живопись поэта, сумевшая передать все нюансы его пейзажной лирики, подчас напоминает полнота французских живописцев-импрессионистов. Превосходная цветовая гамма, синестезия, точная образность, специфическая выразительность чувств и настроений - вот те элементы, которые сближают стихотворения английского мастера и искусство импрессионистов.

О. Уайльд сам в поэтических работах предстает порой в роли художника, который посредством поэзии передает свои впечатления от увиденных явлений окружающего мира. И вовсе не случайно, что слово «impression» - впечатление, наиболее часто встречаемое у Уайльда, переходит у него из одного стихотворения в другое. Особенно это заметно по названиям работ поэта - «Impression du Matin» («Утренние впечатления»), «Impression de Theatre» («Театральные впечатления»), «Impression de Voyage», «Impression: Le Reveillon». В стихах, относящихся к категории «impression», О. Уайльд достигает особой остроты в описании некоторых сцен. Цвета, ощущения, причудливое анимистическое звучание - все это позволяет передать сам ход физического движения, которое мы наблюдаем в стихотворении «Impression du Matin»:

*Клубами мутными сползал в реку туман,
Домов неясные вставали очертанья.
Рассвет задул огни, но чудился обман,-
И медлил бледный день вернуться из изгнанья³.*
(пер. В. Эльснера)

Автор улавливает малейший звук, каждое движение просыпающегося города: «Хрипя завыл гудок...»; «Блеснул соборный купол...»; «Тяжелый бот проплыл над сонною водой»⁴.

Словесная живопись Уайльда очень близка по своему мироощущению картинам французских импрессионистов. Полотно Клода Мане «Впечатление. Восход солнца» (1872), давшее название целому направлению в живописи, во многом созвучно по тональности тому описанию, которое предложил английский поэт. Причем Уайльд в эссе «Критик как художник» (1890) не скрывает своей симпатии к новой художественной школе, зародившейся во Франции: «В их набросках есть блеск и законченность эпиграммы, их пастели очаровательны, как парадоксы, а что до их портретов, то при всех обвинениях, обрушиваемых на них заурядностью, невозможно отрицать того присутствующего в них неповторимого и поразительного очарования, которое отличает лишь творения чистой фантазии. Мне они нравятся»⁵. И в заключение этого пассажа критик добавляет: «Мгновение не создает личность, но импрессиониста оно создает, а как бесконечно много можно сказать о мгновении, запечатленном в искусстве»⁶. Эти эмоциональные высказывания лишней раз доказывают приверженность О. Уайльда самому духу «новой парижской школы», к членам которой он себя не относил, но к которой всегда испытывал особые чувства.

В духе импрессионистической выразительности английский поэт пишет стихотворение с очень поэтическим названием «Симфония в желтом» (1889). В нем, прибегая к словесной

³ Уайльд О. Стихи. Сборник. С. 69.

⁴ Там же.

⁵ Уайльд О. Критик как художник // Уайльд О. Избранные произведения. В 2 т. М.: Республика, 1993. Т. 2. С. 318.

⁶ Там же.

живописи, он предпринимает попытку отобразить свои внутренние впечатления. Описание городского пейзажа подается сквозь призму желтого тумана, окутавшего все вокруг:

*Ползет, как желтый мотылек,
Высокий омнибус с моста,
Кругом прохожих суeta –
Как мошки, вьются вдоль дорог⁷.*

(пер. И. Копостинской)

Причем у этого стихотворения есть небольшая предыстория, о которой упоминает сам автор в письме к поэту и критику У. Хенли. В нем он сообщает о том, что его «*маленькая “Симфония в желтом”* была навеяна встречей с желтым омнибусом, который еле двигался по мосту Блэкфрайарс в один из туманных дней, неделю назад»⁸.

В песенных ритмах запечатлено настроение уныния, когда природные очертания осени накладываются на «сумерки» души. В своем описании лондонского пейзажа Уайльд прибегает к самой разнообразной гамме красок: «*Ползет, как желтый мотылек, высокий омнибус...*»; «*Баржа уносит желтый стог...*»; «*Мерцает Темза, как нефрит, зеленоватой желтизной...*»⁹. Как справедливо замечает Л. Андреев, внутренний мир автора этого стихотворения — «это мир субъективных оригинальных впечатлений, создание которого Уайльд считал главной задачей художника, но это был мир обдуманных и придуманных впечатлений» [1, с. 161].

Не секрет, что «Симфония в желтом» создавалась как парафраза другого известного стихотворения «Мажорно-белая симфония» (1849) из сборника французского поэта Т. Готье «Эмали и камеи». Отдавая должное своему предшественнику, О. Уайльд писал, что «этот безукоризненный шедевр цвета и музыки, возможно, подсказал как манеру, так и названия лучших картин художников-импрессионистов»¹⁰.

Можно сказать, что оба этих стихотворения, построенные на сочетании элементов музыки и живописи, оказались тесным образом переплетены между собой. Каждый из поэтов, создавая свою симфонию впечатлений, стремился подобрать наиболее выразительные оттенки. У английского поэта преобладает желтая палитра, определяющая настрой всего произведения, в то время как у Готье весь изображенный мир залит ярко-белым цветом:

*Мороз ли этот призрак белый –
Мадонну снега изваял,
Что, замеченная лавиной,
Простор полярный стережет,
Как сфинкс, храня в груди невинной
Загадок потаенный лед?¹¹*

(пер. Б. Дубин)

Т. Готье останавливает свой выбор только на тех предметах, которые несут в себе оттенки белого цвета: «*холодный мрамор*», «*слоновая кость*», «*пушок горностая*». Из них он и выстраивает свою симфонию в белом, что позволило Уайльду заметить, что белый тон, которому отдает свое предпочтение Т. Готье, «составил в искусстве цветовой гаммы целую эпоху»¹².

В свою очередь Л. Хоннингаузен, отмечая ярко выраженный интерес О. Уайльда к визуальному искусству, ставит его работы импрессионистского толка в один ряд со стихотворениями из сборника Готье «Эмали и камеи», Суинберна «А Sameo», полагая, что все они непосредственно восходят к духу парнасского идеала [7, с. 118]. И для подобного утвержде-

⁷ Уайльд О. Стихи. Сборник. С. 163.

⁸ Wilde O. The Letter of Oscar Wilde. P. 231.

⁹ Там же.

¹⁰ Уайльд О. Критик как художник. С. 313.

¹¹ Готье Т. Избранные произведения в 2 т. М.: Худ. лит., 1972. Т. 1. С. 72.

¹² Уайльд О. Критик как художник. С. 313

ния у критика были все основания.

В заключение следует сказать, что декоративность фантазии английского художника отличает предоставленное им описание городских пейзажей от подлинно импрессионистской изобразительности. Эволюция дескриптивного стиля поэзии О. Уайльда, от «музейной витиеватости» ранних работ до более простого и утонченного искусства, свойственного его зрелым произведениям, сопровождалась аналогичной эволюцией в интеллектуальном плане, когда от обсуждения общих проблем политики, этики, и эстетики, поэт переходит к оценке своих внутренних переживаний.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л. Г. Импрессионизм = Impressionnisme: Видеть. Чувствовать. Выразить. М.: Гелеос, 2005. 320 с.
2. Савельев К. Н. «Клуб рифмачей» как эмблема английского декаданта // LibriMagistri. Вып. 2. Русская поэзия в контексте мировой культуры. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г.И. Носова, 2015. С. 115-120.
3. Савельев К. Н. Литература английского декаданта: истоки, становление, саморефлексия: автореф. дис. ...доктора филол. наук, М., 2008. 34 с.
4. Савельев К. Н. Природа декадентской образности в поэтическом наследии А. Ч. Суинберна // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. № 18. С. 167-177.
5. Buckley J. H. The Victorian Poets. A Guide to Research. Cambridge: Harvard University Press, 1968, pp. 433.
6. Ericksen D. Oscar Wilde. Boston: Twayne, 1977. 175 p.
7. Honnighausen L. The Symbolist Tradition in English Literature: A Study of Pre-Raphaelitism and Fin de Siecle. Cambridge: Cambridge univ. press, 1988, 349 p.
8. Roditi E. Oscare Wilde. Norfolk, Connecticut: New Directions, 1947, 256 p.

K. N. Savelyev (Magnitogorsk, Russia)

O. M. Buranok (Samara, Russia)

IMPRESSIONISTIC MOTIF'S IN THE LYRICS OF THE O. WILDE

Abstract: In the article the authors turn to the poetic heritage of the English writer O. Wilde. For the first time an attempt is made to determine the Impressionist paradigms in his lyric poetry. Using the methods of historical poetics and comparativistics, the influence of the French poetic tradition on the artistic manner of the English author is studied. Excellent color palette, precise imagery, and Whistler expressiveness of feelings and moods are common to Wilde's poems ("Symphony in Yellow", "Fantaisies Decoratives", "Impressions") and the Impressionists' art. It is not a coincidence that the word "impression" is widely used in his lyrics, appearing in different poems. The poet's verbal painting, which managed to convey all the nuances of his landscape lyrics, at times, resembles the fullness of French Impressionist painters. In his works, he appears as an artist who, through poetry, conveys his impressions of the seen phenomena of the external world, expressing an interest in visual art, putting his works of impressionism on a par with poems from T. Gautier's collection "Enamels and Cameos". Evolution of Wilde's descriptive style, from the museum's ornate eloquence characteristic of his early works to the simpler and refined art typical for his mature works, was accompanied by a similar intellectual evolution. We came to the conclusion that the description of urban landscapes provided by the English artist is different from the truly impressionistic representation due to the excessive decorativeness of his imagination.

Keywords: Wilde, impressionism, poetry, painting, decorative fantasy

REFERENCES

1. Andreev L. G. Impressionizm = Impressionnisme: Videt'. Chuvstvovat'. Vyrzhat'. Moscow: Geleos, 2005. 320 p.

2. Savel'ev K. N. «Klub rifmachei» kak emblema angliiskogo dekadansa, LibriMagistri. Vol. 2. Russkaya poeziya v kontekste mirovoi kul'tury. Magnitogorsk, Izd-vo Magnitogorsk. gos. tekhn. un-ta im. G.I. Nosova, 2015, pp. 115-120.
3. Savel'ev K. N. Literatura angliiskogo dekadansa: istoki, stanovlenie, samorefleksiya : avtoref. dis. ... doktora filol. nauk, Moscow, 2008. 34 p.
4. Savel'ev K. N. Priroda dekadentskoi obraznosti v poeticheskom nasledii A. Ch. Suinberna, *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Problems of History, Philology and Culture, Journal of Historical, Philological and Cultural Studies]. 2007, no. 18. pp. 167-177.
5. Buckley J. H. The Victorian Poets. A Guide to Research. Cambridge : Harvard University Press, 1968, 433 p.
6. Ericksen D. Oscar Wilde. Boston: Twayne, 1977. 175 p.
7. Honnighausen L. The Symbolist Tradition in English Literature: A Study of Pre-Raphaelitism and Fin de Siecle. Cambridge: Cambridge univ. press, 1988, 349 p.
8. Roditi E. Oscare Wilde. Norfolk, Connecticut: New Directions, 1947, 256 p.

Савельев К. Н., Буранок О. М. Импрессионистические мотивы в лирике О. Уайльда // Гуманитарно-педагогические исследования. 2018. Т. 2. № 4. С. 51-55.

Savelyev K. N., Buranok O. M. Impressionistic Motif's in the Lyrics of the O. Wilde, *Gumanitarno-pedagogicheskie issledovaniya* [Humanitarian and pedagogical Research], 2018, vol. 2, no 3, pp. 51-55.

Сведения об авторах

Савельев Константин Николаевич – доцент, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Института гуманитарного образования Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова; Магнитогорск, Россия; savakos@mail.ru

Буранок Олег Михайлович – профессор, доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Самарского государственного социально-педагогического университета; Самара, Россия; olegburanok@yandex.ru

Authors:

Konstantin N. Savelyev, Associate Professor, Doctor of Science in Philology, Professor at the Department of Linguistics and Literary, Institute for the Humanities, Nosov Magnitogorsk State Technical University (NMSTU), Magnitogorsk, Russia; savakos@mail.ru

Oleg M. Buranok, Associate Professor, Doctor of Science in Philology, Professor at the Department of Russian and World Literary and Literary Studies, Samara State University of Social Sciences and Education, Samara, Russia; olegburanok@yandex.ru