

**МИСТЕЦЬКИЙ КОНТЕКСТ РОМАНУ О. УАЙЛЬДА
«ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»**

Імпресіонізм, що виник у французькому живопису 1870–1880-х років (Е. Мане, К. Моне, К. Піссарро, О. Ренуар, Е. Дега та ін.), справив значний вплив на художню літературу. Серед європейських письменників кінця XIX – початку XX ст., які захоплювалися імпресіонізмом і прагнули опанувати нові принципи в галузі мистецтва слова, були Е. Золя, брати Е. і Ж. Гонкури, Г. де Мопассан, П. Верлен, С. Малларме, І. Бунін, Б. Пастернак, М. Коцюбинський та ін. У цьому ряду чільне місце посідає поет, прозаїк і драматург Оскар Уайльд, спадщина якого позначила ситуацію «переходу» від традиції до модернізму в літературі Англії. Специфіка літературного імпресіонізму, на відміну від живопису, полягала в тому, що він не був однорідним і цілісним художнім напрямом або течією. Літературний імпресіонізм у творчості письменників на межі XIX–XX ст. виявлявся як стильова тенденція у взаємодії з елементами інших художніх систем – пізнього романтизму, реалізму, натуралізму, символізму. Однак імпресіоністичні елементи в цій взаємодії не губилися, а сприяли оновленню й розвитку образотворчості, жанрів, стилю, мови тощо. Це яскраво засвідчує творчість О. Уайльда.

Літературознавці (Н. Рауд, А. Тетельман, А. Воротчик та ін.) досліджували імпресіонізм у ранніх віршах О. Уайльда («Поезії», 1881), позначених живописністю описів і плином вражень. Л. Андрєєв першим звернув увагу на імпресіонізм у романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» (1890) у монографії «Импрессионизм. Видеть. Чувствовать. Выражать» (1980). Дослідник відзначив «імпресіоністичне мислення» О. Уайльда, «імпресіоністичну програму» в його деяких афоризмах, а також подібність головних героїв, які «мислять цілком по-імпресіоністичному». Проте загалом роман «Портрет Доріана Грея» не був об'єктом спеціального й детального розгляду в аспекті імпресіонізму та його місця в утворенні художньої тканини роману. Проблема імпресіонізму в романі «Портрет Доріана Грея» є складною і багатоаспектною. Щоб наблизитися до її розв'язання, потрібно вирішити кілька завдань: 1) вивчити мистецькі явища, пов'язані з розвитком імпресіонізму, що справили вплив на художню свідомість О. Уайльда; 2) виявити програмні засади імпресіонізму в «Передмові» й висловлюваннях головних героїв; 3) знайти імпресіоністичні елементи в художньому тексті, дослідити їх різновиди, специфіку проявів і динаміку; 4) встановити взаємодію імпресіоністичних елементів з іншими компонентами твору; 5) дослідити роль імпресіонізму в оновленні романного жанру.

1874 р. О. Уайльд отримав стипендію на навчання в оксфордському коледжі Магдалини. Слухав лекції Джона Рескіна, який із 1869 р. був почесним професором мистецтва в Оксфордському університеті. Дж. Рескін відкрив для сучасників творчість художника Джозефа Маллорда Вільяма Тернера – предтечі французьких імпресіоністів, а також сприяв укріпленню позицій прерафаелітів, лідером яких був Данте Габріель Россетті. О. Уайльд захопився ідеями Дж. Рескіна про пріоритет мистецтва та його наближення до природи, а також спадщиною й новаторськими підходами прерафаелітів, які слідом за поетом Джоном Кітсом стверджували, що мистецтво існує заради краси, не має утилітарного змісту, не визнає моральних категорій. Від Уолтера Пейтера, учня Дж. Рескіна, О. Уайльд в Оксфорді сприйняв думку про те, що мистецтво може обирати будь-який предмет зображення – як добро, так і зло, власне. У 1883–1884 рр. О. Уайльд здійснив подорож до Парижа, де познайомився із П. Верленом, Е. Золя, С. Малларме та іншими письменниками, які активно підтримували художників-імпресіоністів і самі застосовували прийоми імпресіонізму у власній творчості. У ті роки О. Уайльд відвідував виставки молодих художників, стежив за розвитком нового методу в мистецтві.

1884 р. вийшов роман Жоріса Карла Гюїсманса «Навпаки», що став маніфестом європейського декадансу. Сюжет автор почув від С. Малларме, який відвідав віллу денді Робера де Монтеск'є і розповів про це Ж. К. Гюїсмансу. Головний герой роману «Навпаки» дез Ессент став новим типом героя у європейській літературі. Маючи відразу до навколишнього світу, він знаходить розраду у мистецтві, витончених насолодах, колекціонуванні красивих і дорогих

речей, ароматів тощо. Його будинок перетворюється на естетизований рай, протиставлений вульгарній дійсності. У романі Ж. К. Гюїсманса йдеться про формування нового мистецького бачення, не залежного ні від моралі, ні від суспільства. У творі чимало імпресіоністичних елементів (переважно описів), що взаємодіяли з натуралізмом і символізмом.

Роман Ж. К. Гюїсманса викликав захоплення у художника Джеймса Уїстлера (він був близький до прерафаелітів та французьких імпресіоністів), а також у письменників О. Уайльда, П. Валері та ін. У «Портреті Доріана Грея» О. Уайльд присвятив роману «Навпаки» X розділ. В описі впливу цієї «отруйної книжки» на головного героя йдеться про кардинальну зміну культурної парадигми на межі XIX–XX ст. «Роман без сюжету», «психологічний нарис», у якому «немов під ніжні звуки флейти безгучним калейдоскопом проходять у вишуканих одягах гріхи цілого світу», засвідчив появу мистецтва, звільненого від моралі, мистецтва заради мистецтва. До речі, розповідь про зміст цієї книжки здійснено в імпресіоністичній манері: не прямо, а опосередковано – через враження Доріана Грея, через суб'єктивні картини й відчуття, які викликав у нього той французький роман. Порівняння із «калейдоскопом» створює ніби нову художню призму для світу, де все швидко рухається і де зсунуті не тільки образи предметів, а й моральні правила та норми. Відрив мистецтва від етики засвідчив і роман «Портрет Доріана Грея».

У другій половині XIX ст. у Європі виник великий інтерес до японського мистецтва, що справило значний вплив на розвиток імпресіонізму. У 1856 р. Ф. Бракмон уперше відкрив парижанам красу японських гравюр. Але знайомство з японським мистецтвом ускладнювалося тим, що порти Японії були закриті для іноземців. Єдиний порт Нагасакі з'єднував тоді Європу і Японію. До середини 1870-х років «японська лихоманка» охопила Францію та інші європейські країни. Торговці (Сішель, Бінг, Хаяші та ін.) привозили з Японії предмети побуту й мистецтва. У 1883 р. Луї Гонз організував у Парижі виставку, де були представлені роботи японських художників. Європейські митці колекціонували японські гравюри. Серед шанувальників японського мистецтва були Е. Золя, брати Е. і Ж. Гонкури, Е. Дега, К. Моне, К. Піссарро, О. Уайльд та ін. Особливо їх надихали японські гравюри укійо-е. Цей різновид гравюри виник у XVII ст. і активно розвивався у XVIII–XIX ст. Його репрезентують роботи Хісікава Моронобу, Матебай Іваса, Кацусіка Хокусай, Кітагава Утамаро, Утагава Хіросіге та ін. Гравюри укійо-е відображали образи мінливого світу, швидкоплинність буття, цінність скороминущого. Вони представляли зовсім інший, на відміну від європейського, тип краси – несиметричної, неправильної (з погляду академічного живопису), бо її витoki містяться у світі природи й звичайному людському житті. Розмаїття проявів природи, зв'язок людини із середовищем, сучасність і сучасники, неповторність кожної миті – усе це викликало у французьких імпресіоністів інтерес до японських гравюр. Вони ввели у свої полотна японські теми й мотиви (Е. Мане, К. Моне, О. Ренуар та ін.), а також активно опановували японську техніку малювання (відсутність чітких контурів, хвилясті лінії, дрібні мазки, переходи світла й тіні, змішування відтінків і півтонів тощо). За прикладом японських майстрів вони відійшли від зовнішньої події. Сюжет становить тепер суб'єктивне переживання, враження від конкретної миттєвості, а головними об'єктами стають «не герої» – зовсім невидатні люди в буденних ситуаціях, звичайні речі, квіти, дерева, птахи, вода, небо, сонячне світло тощо.

О. Уайльд був не тільки колекціонером, а й популяризатором японських гравюр і японського мистецтва в Англії. У романі «Портрет Доріана Грея» можна знайти чимало японізмів і японських мотивів, що сприяють утвердженню нового типу краси в Європі. Уже в першому розділі вміщено яскравий опис весняної природи, в якому стираються межі між людським і природним простором, а «тіні птахів утворюють на мить щось подібне до японського малюнка». Споглядаючи чудовий пейзаж, просякнутий сонцем і запахом квітів, Генрі Воттон думає про художників з Токіо, на гравюрах яких втілено відчуття швидкості руху. Розмова Безіла Голворда і Генрі Воттона про мистецтво відбувається на бамбуковій лаві в затінку лаврового куща, листя якого було пройняте «сонячними пасмами». Бамбукові меблі увійшли в моду у Європі в кінці XIX ст. у зв'язку із посиленням інтересу до східної культури, зокрема японської та китайської (тоді принц Уельський облаштував Китайський павільйон і

Китайську галерею в Брайтоні, Лондон, Англія). Бамбукова лава, створена із природного матеріалу і гармонійно вписана в природний простір, акцентує новий підхід у мистецтві, який шукав Безіл Голворд, малюючи портрет Доріана Грея, – не пряме відображення натури, а передовсім вираження себе. Про «розвиток власного я» як мету життя говорить і Генрі Воттон. Пізніше в помешканні Безіла Голворда герої зберуться біля японського столика для чаювання. Великий жолобкуватий чайник, порцелянові блюда й чашки є частиною інтер'єру, що свідчить про захоплення господаря японським мистецтвом.

До японського мистецтва та його поєднання з європейським О. Уайльд повернеться у XIV розділі, де йдеться про те, що Доріан Грей читав поетичну збірку Теофіля Готье «Емалі та камеї», розкішно видану Шарпантье на японському папері з гравюрами Жакмара. Опис вражень головного героя від цих віршів і навіть їх цитування дозволяють відобразити його внутрішній стан після вбивства Безіла Голворда. Описовість, притаманна стилю лідера парнасців Т. Готье, спонукає Доріана під впливом поезії про руку Ласенера (запеклого злочинця, страченого 1836 р.), розглядати свої пальці (що тримали ніж, яким було убито Безіла Голворда). А вірш про Венецію, про вигравання світла на воді відволікає його від похмурих думок.

Важливе місце в мистецькому контексті роману «Портрет Доріана Грея» створюють виставки, про які йдеться в розмові героїв. У I розділі Генрі Воттон настійливо пропонував Безілу Голворду виставити створений ним портрет в галереї Grosvenor, «тільки не до академії», як зауважив лорд. Це не випадково. Галерея Grosvenor була заснована в Лондоні 1877 р. сером Куттс Ліндсі та його дружиною Бланш. Наприкінці XIX ст. вони надавали зали не тільки відомим майстрам, які працювали в традиційній манері, а й представникам неакадемічного живопису, прерафаелітам. Відомо, що Дж. Рескін і О. Уайльд відвідували галерею. До речі, в Grosvenor у 1882 р. було встановлено власну електростанцію, за рахунок електричного освітлення картини були краще представлені глядачам. У I розділі роману О. Уайльда Безіл Голворд відмовляється виставити портрет Доріана Грея в Grosvenor, він ще не готовий виявити свою «таємницю» світові.

Пізніше, коли Безіл Голворд прийшов у будинок Доріана Грея (після смерті Сібел Вейн), художник звертається до господаря з проханням подивитися на свою роботу. Увагу митця привернуло те, що картина закрита ширмою. Доріан пояснив це занадто різким, яскравим світлом, проте Безіл вважає, що освітлення в тому місці якнайкраще. Доріан Грей все ж таки опирається, і тоді Безіл Голворд наводить аргумент, чому саме йому треба подивитися на картину та ще й покрити її лаком, – щоб узяти участь у виставці, яку влаштує для нього Жорж Пті на вулиці Сез. Жорж Пті – відомий у той час французький комерсант і колекціонер. Він увів у Парижі нову манеру виставок, яку перейняв від галереї Grosvenor. Його салони конкурували із заходами, що організовував Дюран-Рюель, відомий у колі імпресіоністів. У той час, коли у Дюран-Рюеля були певні матеріальні труднощі, Жорж Пті проводив розкішні, масштабні виставки. Завдяки великим приміщенням і вишуканій обстановці публіка отримувала там неабияке задоволення. Його галерея була розташована в Парижі на вулиці Сез, у фешенебельному будинку № 8. За прикладом Grosvenor Жорж Пті використовував електричне освітлення, що створювало особливий ефект від картин. Також він запровадив розкішні презентації та обговорення робіт художників у неформальній атмосфері. Це привертало увагу багатих клієнтів. У галереї на вулиці Сез виставляли свої картини імпресіоністи К. Моне, О. Ренуар, П. Сезанн, А. Сислей та ін.

Залишається загадкою, чи справді Безіл Голворд вирішив передати створений ним портрет на виставку до Жоржа Пті, чи то був тільки привід для того, щоб подивитися на картину і з'ясувати, що ж змусило Доріана Грея приховувати полотно за ширмою, однак згадка про галерею на вулиці Сез переконує в тому, що портрет був виконаний художником не в старій, а в новій манері, скоріше за все імпресіоністичний. До речі, Безіл Голворд пізніше зібрався-таки виїхати до Парижа на півроку, проте злочин Доріана Грея завадив наміру долучитися до кола художників-імпресіоністів. У розмові Безіла Голворда і Доріана Грея виявляється розвиток задуму художника. Він спершу хотів зобразити юнака в образі Паріса в розкішних обладунках або Адоніса в мисливському вбранні й зі списом у руках, у вінку з лotosових квітів. Художник,

за його словами, спочатку був прихильником такого мистецтва, яким воно «має бути», «ідеальним», далеким від життя. Але потім він вирішив намалювати Доріана Грея таким, яким він є насправді, в тому костюмі, який він носить, у сучасній обстановці. Тобто Безіл Голворд став на шлях, прокладений художниками-імпресіоністами, котрі шукали нових засобів відображення реального життя. Художник вважає це своїм досягненням («якщо я створив щось путнє, то це завдяки вам») і новим кроком у малярському мистецтві, тому він і хотів зробити портрет центром виставки у Жоржа Пті.

Фантастика, пов'язана з образом портрета, також обумовлена естетикою імпресіонізму. Сутність мистецтва, призначення якого полягає в тому, щоб закарбовувати певну мить, як вважали французькі імпресіоністи і японські майстри гравюри, призводить до постійних змін обрисів, кольорової гами, виразу обличчя чоловіка на портреті. Життя, природа, людина постійно змінюються, а тому мистецтво має знайти адекватні засоби, щоб зафіксувати всі ці зміни – незалежно від етики, переваги добра чи зла.

О. П. Орлов (Полтава)

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ Р. КІПЛІНГА «КІМ»

Творчість Р. Кіплінга розглядається сучасними літературознавцями у руслі постколоніальних проблем: оцінка імперської політики, ставлення до культури, природи, звичаїв корінного народу, пошуки політичного та морального примирення. Репутація Р. Кіплінга змінювалася залежно від політичних і соціальних уподобань епохи. Протилежні погляди на його погляди тривали протягом більшої частини ХХ ст. Літературний критик Дуглас Керр писав: «[Кіплінг] може викликати пристрасні незгоди, і його місце в літературній та культурній історії далеко не врегульоване. Але, оскільки вік європейських імперій відступає, його визнають незрівняним, але водночас суперечливим, тлумачем того, що переживала імперія. Це, і все більше визнання його надзвичайних нарративних дарів, роблять його силою, з якою слід рахуватися» [5, с. 54]. Р. Кіплінг належить до тих письменників, критика поглядів яких змінюється разом із «прозрінням» суспільства. Як Марка Твена критикували у свій час за зображення чорношкірих, а потім із не меншим пієтетом – за расизм, так і Р. Кіплінга відносять то до прибічника імперіалізму, то до руйнівника британського міфу. В. Едвард пов'язує коливання сприйняття постаті і творчості письменника зі зміною культурних епох, зокрема модернізмом: «Підлеглість небілих народів, неодмінність панування над ними вищої раси та їхня абсолютно незмінна сутність – усе це було практично незаперечною аксіомою модерного життя» [4, с. 224]. У романі «Кім» Р. Кіплінг розв'язує проблеми культурної ідентифікації як героїв-англійців, так і мешканців Індії засобами художньої літератури, головною цінністю якої є множинність читацьких інтерпретацій. За визнанням У. Еко: «Ніщо так не радує творця, як нові прочитання, про які він не думав і які виникають у читача» [3, с. 597].

Головний герой твору – хлопчик ірландського походження й індійського виховання, що опиняється у складній ситуації вибору, який він до кінця не усвідомлює, бо знаходиться у постійній боротьбі за виживання, а ще пошуку – батьків, супутників, друзів і господарів. Кім є ідеальним втіленням ідеї поєднання західного верховенства та східного маскування істини, у житті його легко знайти прямі паралелі з життям самого автора, а також його улюбленого героя – Мауглі, який так само виявляє силу характеру, духу, а ще – талант пристосування до складних умов без втрати власної гідності. Кім і його гуру Лама протягом твору демонструють нерозривний союз молодості та мудрості. Про це Лама говорить притчею про молодого слона, який звільняє старого слона з пастки. У підтексті криється думка про спасіння, яке приносить йому енергія Кіма. Критик Дж. Томпкінс влучно назвала дружбу двох героїв «темою зцілення», яка стосується не тільки головних героїв, а й ситуації залежної країни та могутнього господаря, яким не вистачає ні мудрості, ні енергійності у вирішенні конфліктів. Формула «тягар білої