

УДК 821.111.09Уайльд
<https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202449>

ОЛЬГА НІКОЛЕНКО
ORCID 0000-0001-7374-7226

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: omnicolenko@gmail.com

ГАЛИНА ТАЛОВИРЯ
ORCID 0000-0003-2667-8322

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: schoolenho@gmail.com

ПРИНА ТИМІНСЬКА
ORCID 0000-0003-0814-655X

(Полтава) (Poltava)

Place of work: Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University

Country: Ukraine

Email: tyminskaya2007@ukr.net

ІМПРЕСІОНІСТИЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У РОМАНІ О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ»

У статті розглянуто мистецький інтертекст у романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея», зумовлений розвитком імпресіонізму в образотворчому мистецтві й у художній літературі Європи на межі ХІХ–ХХ століть. «Портрет Доріана Грея» – це роман перехідного типу, в якому поєднано риси традиційної та новітньої поетики, зумовленої активним розвитком модернізму в європейському живописі наприкінці ХІХ ст., на межі віків посів міцні позиції в художній літературі, що засвідчує роман О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». Мистецький інтертекст твору визначає захоплення автора ідеями Дж. Рескіна, У. Пейтера, творчістю прерафаелітів, спадщиною художників-імпресіоністів і японською естетикою укіє-е, яка вплинула на розвиток європейського імпресіонізму. Важливу роль у романі відіграють згадки про знакові для імпресіоністів виставки – Grosvenor (Лондон) і виставки Жоржа Пті на вулиці Сез (Париж). О. Уайльд активно використовував поетику імпресіонізму в романі, що виявилось в різноманітних засобах створення портретних характеристик, замальовках природи й міста, мистецьких алюзіях та ремінісценціях. Це засвідчує перехід жанру англійського роману до модернізму. Імпресіоністичний інтертекст у «Портреті Доріана Грея» розширив межі романної структури, зробивши акцент не на зовнішньому зображенні, а на вираженні суб'єктивних вражень і відчуттів, які, на думку О. Уайльда, має закарбувати нове мистецтво.

Ключові слова: Оскар Уайльд; імпресіонізм; інтертекст; мистецький контекст; художній образ; портрет; роман; англійська література.

Імпресіонізм, що виник у французькому живописі 1870–1880-х рр. (Е. Мане, К. Моне, К. Пісарро, О. Ренуар, Е. Дега та ін.), справив значний вплив на художню літературу. Серед європейських письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст., які захоплювалися імпресіонізмом і прагнули впроваджувати його поетику 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 кінця ХІХ – початку ХХ століть.

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 ХІХ–ХХ ст. виявився як стильова тенденція у взаємодії з елементами інших художніх систем – пізнього романтизму, реалізму, натуралізму, символізму. Імпресіоністичні елементи в цій взаємодії сприяли оновленню 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. Андреев першим звернув увагу на імпресіонізм у романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» (1890) у монографії «Импрессионизм. Видеть. Чувствовать. Выражать» (Андреев, 1980). Дослідник відзначив «імпресіоністичне мислення» й «імпресіоністичну програму» О. Уайльда, що можна простежити в деяких афоризмах митця в передмові до твору, а також у подібності головних героїв, які «мислять цілком по-імпресіоністичному», на думку Л. Андреева. Незважаючи на окремі наукові розвідки, загалом роман «Портрет Доріана Грея» не був об'єктом спеціального розгляду в аспекті імпресіонізму й мистецького інтертексту, який він утворює в романній структурі.

Головна мета статті – виявити в романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея» інтертекст, зумовлений розвитком імпресіонізму, та його вплив на образотворчість і романну структуру загалом. Проблема імпресіонізму в романі «Портрет Доріана Грея» є складною й багатоаспектною. Щоб наблизитися до її розв'язання, потрібно вирішити кілька взаємопов'язаних завдань: виявити мистецькі явища, пов'язані з розвитком імпресіонізму, що справили значний вплив на художню свідомість О. Уайльда; дослідити програмні засади імпресіонізму в «Передмові» й висловлюваннях головних героїв; знайти імпресіоністичні елементи в художньому тексті твору, визначити їхні різновиди, специфіку проявів і динаміку; установити взаємодію імпресіоністичних елементів з іншими компонентами твору; дослідити роль імпресіоністичного інтертексту в оновленні романного жанру.

1874 р. О. Уайльд отримав стипендію на навчання в оксфордському коледжі Магдалини. Він слухав лекції Джона Рескіна, який з 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 естетичними ідеями Дж. Рескіна. Особливо близькими до творчої позиції письменника стали ідеї Дж. Рескіна щодо пріоритету мистецтва та його наближення до природи. Крім того, Дж. Рескін і О. Уайльд захоплювалися спадщиною й новаторськими підходами прерафаелітів, які слідом за поетом Джоном Кітсом стверджували, що мистецтво існує заради краси, не маючи утилітарного змісту й не визнаючи моральних категорій.

Учнем Дж. Рескіна був Уолтер Пейтер, англійський мистецтвознавець, котрий обстоював естетизм, гаслом якого стало «мистецтво заради мистецтва». Саме від У. Пейтера О. Уайльд в Оксфорді перейнявся думкою про те, що мистецтво може обирати будь-який предмет зображення – як добро, так і зло, а також не залежати від соціальної ситуації чи моральних уподобань.

В 1883–1884 рр. О. Уайльд здійснив подорож до Парижа, де познайомився з Полем Верленом, Емілем Золя, Стефаном Малларме та іншими письменниками, які активно підтримували художників-імпресіоністів і самі активно застосовували прийоми імпресіонізму у власній творчості. У той час О. Уайльд відвідував виставки молодих художників, стежив за розвитком нового методу в мистецтві.

1884 р. в Парижі вийшов роман французького письменника Жоріса Карла Гюїсманса «Навпаки», що став маніфестом європейського декадансу. Сюжет автор почув від С. Малларме, який відвідав віллу денді Робера де Монтеск'є та 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 знайшов розраду в мистецтві, витончених насолодах, колекціонуванні красивих і дорогих речей, екзотичних ароматів тощо. Його будинок перетворився на естетизований рай, протиставлений вульгарній дійсності. У романі Ж. К. Гюїсманса йдеться про формування нового мистецького бачення, не залежного ані від моралі, ані від суспільства. Автор використав у творі чимало імпресіоністичних елементів (переважно описів), що взаємодіяли з елементами натуралізму й символізму. Роман «Навпаки» засвідчив народження нової тенденції в жанрі роману – тяжіння до оновлення романної структури за рахунок мистецького контексту й інтертексту, а також поєднання традиційних (реалістичних, натуралістичних) і новітніх (імпресіоністичних, символістських) засобів письма.

Роман Ж. К. Гюїсманса викликав захоплення в художника Джеймса Уїстлера (котрий був близький до прерафаелітів та французьких імпресіоністів), а також у письменників Оскара Уайльда, Поля Валері та ін. У «Портреті Доріана Грея» О. Уайльд присвятив роману «Навпаки» цілий 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 оджах гріхи цілого світу», засвідчив появу мистецтва, звільненого від моралі, мистецтва заради мистецтва. «It was the strangest book that he had ever read. It seemed to him that in exquisite raiment, and to the delicate sound of flutes, the sins of the world were passing in dumb show before him. Things that he had dimly dreamed of were suddenly made real to him. Things of which he had never dreamed were gradually revealed» (Wilde, 2018, p. 266).

Розповідь про зміст цієї книжки здійснено цілком в імпресіоністичній манері: не прямо, а опосередковано – через враження Доріана Грея, через плин суб'єктивних картин і відчуттів, які викликав у нього французький роман. Враження героя створюють ніби нову художню призму для світу, де все швидко рухається і де зсунуті не тільки образи предметів, а й моральні правила та норми. Нове розуміння мистецтва, зокрема його відрив від етики, засвідчив і роман «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда.

У другій половині XIX ст. у Європі виник великий інтерес до японського мистецтва, що справило значний вплив на розвиток імпресіонізму. В 1856 р. французький художник і колекціонер Фелікс Бракмон уперше відкрив парижанам красу японських гравюр. Він і сам активно вивчав мистецтво гравірування, наслідуючи японських майстрів. Підтримуючи тісні стосунки з Огюстом Роденом, Теодором де Банвілем, Феліксом Надаром, Ф. Бракмон брав участь у виставках імпресіоністів і навіть здобув Гран-прі в Салоні 1900 року. До речі, його дослідження про колористику й здобутки японських художників справили вплив на творчість Вінсента ван Гога, котрий також мав інтерес до японських гравюр.

Але знайомство Європи з японським мистецтвом ускладнювалося тим, що порти Японії були закриті для іноземців. Єдиний порт Нагасакі з'єднував тоді Європу та Японію. Проте до середини 1870-х років справжня «японська лихоманка» охопила Францію й інші європейські країни. Торговці (Сішель, Бінг, Хаяші та ін.) привозили з Японії предмети побуту й мистецтва. В 1883 р. Луї Гонз організував у Парижі виставку, де були представлені роботи японських художників. Європейські митці колекціонували й вивчали японські гравюри. Серед шанувальників японського мистецтва були В. ван Гог, Е. Золя, брати Е. і Ж. Гонкури, Е. Дега, К. Моне, К. Пісарро, О. Уайльд та ін. Особливо їх надихали японські гравюри *укіє-е*. Цей різновид гравюри виник у Японії в XVII ст. й активно розвивався в XVIII–XIX сс. Його репрезентують роботи Хісікава Моронобу, Матебай Іваса, Кацусіка Хокусай, Кітагава Утамаро, Утагава Хіросіге та ін.

Гравюри *укіє-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 витокі містяться у природному світі й буденному людському житті. Розмаїття проявів природи, зв'язок людини із середовищем, сучасні сюжети, пересічні персонажі, неповторність кожної миті – усі ці особливості *укіє-е* викликали у французьких імпресіоністів особливий інтерес. Вони прагнули вивчати й наслідувати манеру японських гравюр, тому активно розробляли на своїх полотнах японські теми й мотиви (Е. Мане, К. Моне, О. Ренуар, В. ван Гог та ін.), опановували японську техніку малювання (відсутність чітких контурів, хвилясті лінії, дрібні мазки, переходи світла й тіні, змішування відтінків і півтонів тощо). Наслідуючи японських майстрів, вони уникали зображення суто зовнішніх подій. Відповідно, сюжети на картинах французьких імпресіоністів стали іншими, на відміну від традиційного живопису. Замість звичної академічної натури з певними ідеями й наслідуванням реальних форм для імпресіоністів напрочуд важливим стало відтворення суб'єктивних переживань, вражень від конкретного моменту, плину відчуттів, а головними об'єктами на їхніх картинах стають не «герої», а сучасні люди, буденні ситуації, 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. Тому в романі «Портрет Доріана Грея» можна знайти чимало японізмів і японських мотивів, що засвідчують утвердження нового типу краси у Європі й перехід до імпресіонізму. Уже в першому розділі вміщено яскравий опис весняної природи, в якому стерті 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 із Токіо, на гравюрах яких втілене відчуття швидкості руху.

«From the corner of the divan of Persian saddlebags on which he was lying, smoking, as was his custom, innumerable cigarettes, Lord Henry Wotton could just catch the gleam of the honey-sweet and honey-coloured blossoms of laburnum, whose tremulous branches seemed hardly able to bear the burden of a beauty so flame-like as theirs; and now and then the fantastic shadows of birds in flight flitted across the long tussore-silk curtains that were stretched in front of the huge window, producing a kind of momentary Japanese effect, and making him think of those pallid jade-faced painters of Tokio who, through the medium of an art that is necessarily immobile, seek to convey the sense of swiftness and motion» (Wilde, 2018, p. 8).

Розмова Безіла Голворда й Генрі Воттона про мистецтво відбувається на бамбуковій лаві в затінку лаврового куща, листя якого було пройняте «сонячними пасмами». Бамбукові меблі ввійшли в моду у Європі наприкінці XIX ст. у зв'язку з посиленням інтересу до східної культури, зокрема японської та китайської (тоді принц Уельський облаштував Китайський павільйон і Китайську галерею в Брайтоні (Лондон, Англія)). Бамбукова лавка із природного матеріалу, що гармонійно вписана в природний простір автором роману «Портрет Доріана Грея», акцентує новий підхід у мистецтві, який шукав художник Безіл Голворд, малюючи портрет юнака, – не пряме відображення натури, а передовсім вираження себе. «Too much of yourself in it!» (Wilde, 2018, p. 10). Про розвиток власного «я» як мету життя говорить і Генрі Воттон.

Пізніше в помешканні Безіла Голворда герої збираються біля японського чайного столика. Великий жолобкуватий чайник, порцелянові блюда й чашки є частиною інтер'єру, що свідчить про захоплення господаря японським мистецтвом і про естетичні вподобання автора роману «Портрет Доріана Грея».

До японського мистецтва та його інтеграції з європейським культурним простором О. Уайльд звертається й у XIV розділі, де йдеться про те, як Доріан Грей читав поетичну збірку Теофіля Готье «Емалі та камеї», розкішно видану на японському папері з гравюрами Жуля Фердінана Жакмара. Опис вражень головного героя від цих віршів і гравюр, їх цитування Доріаном Греєм дозволяють відобразити його внутрішній стан у ключовий для героя момент – 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 вбито Безіла Голворда). А вірш про Венецію, про вигравання світла на воді відволікає його від похмурих думок. Імпресіоністичний інтертекст, зумовлений збіркою Т. Готье, сприяє відтворенню внутрішніх змін, які відбуваються в душі Доріана Грея. Його сприйняття мистецтва виявляє в ньому приховані відчуття й переживання.

Важливе місце в мистецькому інтертексті роману «Портрет Доріана Грея» створюють виставки, про які йдеться в діалогах героїв. У I розділі Генрі Воттон наполегливо пропонував Безілу Голворду виставити створений ним портрет в галереї Grosvenor, «тільки не до академії», як зауважив лорд Генрі.

«It is your best work, Basil, the best thing you have ever done... You must certainly send it next year to the Grosvenor. The Academy is too large and too vulgar. Whenever I have gone there, there have been either so many people that I have not been able to see the pictures, which was dreadful, or so many pictures that I have not been able to see the people, which was worse. The Grosvenor is really the only place» (Wilde, 2018, p. 10).

Це зауваження не є випадковим. Річ у тім, що галерея Grosvenor (Лондон) опинилася на перехресті традиційних і нових віянь у мистецтві. Grosvenor була заснована 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 та імпресіоністам. Відомо, що Дж. Рескін і О. Уайльд з великим інтересом відвідували галерею. До речі, в Grosvenor 1882 р. було встановлено власну електростанцію, за рахунок електричного освітлення картини були краще представлені глядачам. У I розділі роману О. Уайльда Безіл Голворд відмовляється виставляти портрет Доріана Грея в Grosvenor, бо художник, за його словами, ще не готовий виявити свою «таємницю» світові. Проте показове те, що лорд Генрі одразу визначає приналежність полотна (навіть ще остаточно не завершеного) до неакадемічного живопису («The Grosvenor is really the only place»). І Безіл Голворд не заперечує цього, заперечення з його боку викликала лише сама ідея виставити картину, адже до такої події він зовсім не готовий, бо на полотні так багато його власного «я».

Пізніше, коли Безіл Голворд прийшов у будинок Доріана Грея (що сталося після смерті Сібіл Вейн), художник звернувся до господаря з проханням подивитися на свою роботу, яку віддав по завершенню юнакові. Проте увагу митця привернуло те, що картина була захована за ширмою. Доріан Грей пояснив це надто різким, яскравим світлом із вікна, проте Безіл слушно зауважив, 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.

«Georges Petit is going to collect all my best pictures for a special exhibition in the Rue de Sèze, which will open the first week in October. The portrait will only be away a month. I should think you could easily spare it for that time» (Wilde, 2018, p. 242).

Жорж Пті – відомий тоді французький комерсант і колекціонер. Він увів у Парижі нову манеру виставок, яку перейняв від галереї Grosvenor. Його салони конкурували із заходами, що організував Поль Дюран-Рюель, відомий у колі імпресіоністів. Тоді, коли в П. 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 (*Rue de Sèze*), 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 творінь 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. Сіслей та ін.

Ми не можемо з упевненістю стверджувати, чи насправді 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 спонукало Доріана Грея заховати полотно за ширмою. Проте згадка про галерею Жоржа Пті на вулиці Сез переконує в тому, що портрет був виконаний художником не у старій, традиційній, а в новій манері, цілком імовірно, що в імпресіоністичній. До речі, Безіл Голворд пізніше зібрався-таки виїхати до Парижа на півроку (саме до Парижа, що став центром нового мистецтва), проте злочин Доріана Грея завадив наміру митця долучитися до кола художників-імпресіоністів.

У розмові Безіла Голворда й Доріана Грея виявляється розвиток задуму художника. Безіл спершу хотів зобразити юнака в образі Паріса в розкішних обладунках або Адоніса в мисливському вбранні й зі списом у руках, у вінку з лотосових квітів. Художник, за його словами, спочатку був прихильником такого мистецтва, яким воно «має бути», «ідеальним» і не таким, як життя. Але потім він вирішив намалювати Доріана Грея таким, яким він є насправді, в тому костюмі, який він носить зазвичай, у сучасній обстановці.

«One day, a fatal day I sometimes think, I determined to paint a wonderful portrait of you as you actually are, not in the costume of dead ages, but in your own dress and in your own time» (Wilde, 2018, p. 246).

Тобто Безіл Голворд став на шлях, прокладений художниками-імпресіоністами, котрі шукали нових засобів відображення реальної дійсності. Художник вважає це своїм найбільшим досягненням і новим кроком у малярському мистецтві, тому він і хотів запропонувати портрет на виставку в галереї Жоржа Пті.

Фантастика, пов'язана з образом портрета, також зумовлена естетикою імпресіонізму. Сутність імпресіоністичного мистецтва, призначення якого полягає в тому, щоб закарбовувати певну мить, як уважали французькі художники (як і японські майстри гравюри *укіє-е*), спричинює постійні зміни обрисів, кольорової гами, виразу обличчя молодого чоловіка на портреті, намальованого Безілом Голвордом. Життя, природа, людина постійно змінюються, а тому мистецтво має знайти адекватні засоби, щоб зафіксувати всі ці зміни – незалежно від етики, переваги добра чи зла. Так уважав Безіл Голворд і сам автор роману «Портрет Доріана Грея».

Спираючись на досягнення імпресіонізму й активно використовуючи імпресіоністичний інтертекст у романі «Портрет Доріана Грея», О. Уайльд опановував нову імпресіоністичну естетику засобами художнього слова. Твір насичений яскравими замальовками, створеними в імпресіоністичній манері, характерною особливістю якої була орієнтація на суб'єктивне враження. У живописних картинах, уміщених у романі англійського письменника, завжди є хтось, хто споглядає і має власний погляд на навколишню дійсність. Тому завжди потрібно шукати, хто дивиться і якими є його (чи її) враження. Наприклад, лорд Генрі в майстерні Безіла крізь відчинені двері й вікна споглядає природу, чує гудіння бджіл і «невиразний клекіт Лондона», який долинав, «наче басова нота далекого органа». «The sullen murmur of the bees shouldering their way through the long unmown grass, or circling with monotonous insistence round the dusty gilt horns of the straggling woodbine, seemed to make the stillness more oppressive. The dim roar of London was like the bourdon note of a distant organ» (Wilde, 2018, p. 8).

У романі простежується стирання меж між природним і штучним, природним і людським, природним і міським просторами. Природа й місто поєднуються в один-єдиний простір у сприйнятті персонажа.

О. Уайльд часто використовує динамічні імпресіоністичні пейзажі: рух повітря, явищ природи чи міста. Наприклад: «The wind shook some blossoms from the trees, and the heavy lilac-blossoms, with their clustering stars, moved to and fro in the languid air. A grasshopper began to chirrup by the wall, and like a blue thread a long thin dragon-fly floated past on its brown gauze wings» (Wilde, 2018, p. 18). Живописна й динамічна картина ніби оздоблена в раму, подібна до полотна художника.

Опис весняної природи подеколи зливається з думками та враженнями персонажа: «There was a rustle of chirruping sparrows in the green lacquer leaves of the ivy, and the blue cloud-shadows chased themselves across the grass like swallows. How pleasant it was in the garden! And how delightful other people's emotions were! – much more delightful than their ideas, it seemed to him» (Wilde, 2018, p. 32).

Нерідко в романі О. Уайльда пейзаж змінюється під впливом певного враження, настрою, душевного стану персонажа, який споглядає пейзаж. Про це говорить художник Безіл Голворд. Наприклад, у його розповіді про чудовий пейзаж, одну з найкращих його картин, він згадує про Доріана Грея. За словами митця, пейзаж вийшов прекрасним саме завдяки тому впливу, який Доріан справив на Безіла. Суб'єктивні відчуття художника вплинули на його сприйняття природи й знайшли втілення в зображенні пейзажу.

О. Уайльд застосовує нову поетику словесного портрета в стилі імпресіонізму (миттєвий, відображений, змінний у часі, рухливий, вписаний у середовище, асоціативний, проєктивний, портрет-спогад, портрет-рефлексія, портрет-мрія тощо). Наприклад, миттєвий портрет Доріана Грея в першому сприйнятті лорда Генрі: «Lord Henry looked at him. Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely-curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair. There was something in his face that made one trust him at once. All the candor of youth was there, as well as all youth's passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the world» (Wilde, 2018, p. 38).

Нерідко автор використовує проєктивний портрет, який засвідчує зовнішні зміни Доріана Грея. Наприклад, лорд Генрі каже Доріанові про те, що коли до нього прийде старість, коли його обличчя змарніє і вкриється зморшками, коли думки зорють чоло борознами, а пристрасті своїм згубним вогнем висушать уста, тоді Доріан із жахом відчує втрату молодості. До речі, проєктивний портрет у романі О. Уайльда може бути як експліцитним (оприямленим, прямо вираженим), так й імпліцитним (прихованим від інших, наявним тільки у сприйнятті героя).

У романі знаходимо й техніку асоціативного портрета – зображення персонажа крізь призму асоціацій із мистецтвом, природою, речами тощо. Наприклад, Доріан Грей у розпачі докоряє Безілові через те, що означає для митця «менше, ніж ваш срібний Фавн чи отой Гермес зі слонової кості».

Власне, Доріан Грей говорить про те, що віддав би свою душу за вічну красу під впливом враження про портрет, створений Безілом.

«If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that – for that – I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!» (Wilde, 2018, p. 58).

Доріан Грей сприймає Сібіл Вейн в асоціаціях із природою й мистецтвом. У його сприйнятті її обличчя ніжне, як квітка, голівка грекині, очі – бузкові плеса, уста – пелюстки троянд, а її голос звучав, наче флейта або далекий гобой, або спів соловейка. Доріан Грей каже про неї лорду Генрі те, що «сьогодні вона – Розалінда, завтра – Імоджена, Дездемона, Джульєтта». Тут маємо приклад відображеного крізь призму суб'єктивного враження персонажа портрета героїні, до того ж його враження не є сталими, Доріан говорить про плин різних вражень, які він отримав у процесі перегляду вистав за участі Сібіл. Власне, Доріан закохався не в саму Сібіл Вейн, а у свої враження від її акторської гри, у відображений у його власному сприйнятті портрет. Тому коли вона постала в своєму реальному образі, він перестав її кохати. Його мистецьке враження одразу зникло, а тому зникли і його перші почуття. Сібіл Вейн теж сприймає Доріана Грея в мистецьких асоціаціях: він для неї – Чарівний принц, герой із п'єси.

Про ефект відображення в мистецтві неповторності кожної миті, що є основою імпресіоністичної естетики й поетики, говорить Доріан Грей. Він усвідомлює, що кожна мить забирає щось від нього «і дарує щось йому» (тобто портрету).

Імпресіонізм відкрив поетику звичайних речей і звичайного життя. Тому описи речового світу посідають значне місце в романі «Портрет Доріана Грея». Речі, які оточували героя, мають значний вплив на нього, тому його сприйняття, його враження про них засвідчують внутрішні зміни персонажа. Це переважно досягається імпресіоністичними описами.

Міські пейзажі в романі представляють суцільний потік життя, конкретизований у кожній миті. Наприклад, після розриву із Сібіл Вейн Доріан Грей блукав вулицями Лондона. «Where he went to he hardly knew. He remembered wandering through dimly lit streets, past gaunt, black-shadowed archways and evil-looking houses. Women with hoarse voices and harsh laughter had called after him. Drunkards had reeled by, cursing and chattering to themselves like monstrous apes. He had seen grotesque children huddled upon door-steps, and heard shrieks and oaths from gloomy courts. As the dawn was just breaking, he found himself close to Covent Garden» (Wilde, 2018, p. 190).

Пробуджується ринок, виходять люди різних професій, з'являються різні речі, які стають усе яскравішими в сонячному промінні – усе це об'єкт живописних імпресіоністичних описів О. Уайльда, котрий як романіст ступив на шлях нового мистецтва.

Отже, проведене дослідження дало можливість зробити такі висновки. «Портрет Доріана Грея» – це роман перехідного типу, в якому поєднуються риси традиційної та новітньої поетики, зумовленої активним розвитком модернізму в європейському мистецтві. Імпресіонізм, який спершу сформувався у французькому живописі наприкінці ХІХ ст., на межі віків посів міцні позиції у художній літературі, що засвідчує роман О. Уайльда «Портрет Доріана Грея». Мистецький інтертекст твору визначає захоплення автора ідеями Дж. Рескіна, У. Пейтера, творчістю пре-рафаелітів, спадщиною художників-імпресіоністів і японською естетикою *укіє-е*, яка вплинула на розвиток європейського імпресіонізму. Важливу роль у романі відіграють згадки про знакові для імпресіоністів виставки – Grosvenor (Лондон) і виставки Жоржа Пті на вулиці Сез (Париж), на яких, за словами персонажів, було б доречно виставити портрет, створений Безілом Голвордом. Маючи великий інтерес до мистецтва імпресіонізму, О. Уайльд активно використовував поетику імпресіонізму в романі, що виявилось в різноманітних засобах створення портретних характеристик, замальовках природи й міста, мистецьких алюзіях та ремінісценціях. Це засвідчує

перехід жанру англійського роману до модернізму. Імпресіоністичний інтертекст у «Портреті Доріана Грея» розширив межі романної структури, зробивши акцент не на зовнішньому зображенні, а на вираженні суб'єктивних вражень і відчуттів, які, на думку О. Уайльда, має закарбувати нове мистецтво.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Андреев Л. Импрессионизм. Видеть. Чувствовать. Выразять. Москва : Гелеос, 2005. 263 с.
 Вайлд О. Портрет Доріана Грея / пер. з англ. Р. Доценка. Київ : А-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 320 с.
 Карцева Е. А. Динамика художественной выставки. Культурная интерпретация. Москва ; Берлин : Директ : Медиа, 2019. 167 с.
 Креспель Жан-Поль. Повседневная жизнь импрессионистов. 1863–1883. Москва : Палимпсест : Молодая гвардия, 2012. 288 с.
 Wilde O. The Picture of Dorian Gray. Харків : Фоліо, 2018. 475 с.

OLGA NIKOLENKO, HALYNA TALOVYRIA, IRYNA TYMINSKA

IMPRESSIONISTIC INTERTEXT IN O. WILDE'S NOVEL «THE PICTURE OF DORIAN GRAY»

The article explores artistic intertext in Oscar Wilde's novel «The Picture of Dorian Gray», which is determined by the development of impressionism in European art and literature in the late 19th and early 20th century. «The Picture of Dorian Gray» is a transitional novel which combines traditional and contemporary poetic features, determined by active development of modernism in European art. Having first appeared in late 19th-century French painting, impressionism soon established itself firmly in literature, which is exemplified by O. Wilde's novel «The Picture of Dorian Gray». Artistic intertext of the novel is defined by the author's interest for J. Ruskin's and W. Pater's ideas, the art of Pre-Raphaelites, impressionist painters' legacy, and the Japanese art of ukiyo-e which influenced European impressionism. Important role in the novel is played the mention of the iconic exhibition for the Impressionists – Grosvenor (London) and the exhibition of George Petty on Sez Street (Paris), in which, according to the characters, it would be appropriate to exhibit a portrait created by Basil Hallward. Being greatly interested in impressionist art, O. Wilde used impressionist poetics in his novel, which manifests itself in portraits, descriptions of nature and urban scenery, allusions and reminiscences to various works of art. This manifests a transition to modernism in the realm of the English novel. Impressionistic intertext in «The Picture of Dorian Gray» has expanded the limits of the structure of the novel, placing an emphasis on subjective impressions and feelings over depiction of external events. Such feelings and impressions, according to O. Wilde, should be captured by the new art.

Key words: Oscar Wilde; impressionism; intertext; artistic context; image; portrait; novel; English literature.

REFERENCES

- Andreev, L. (2005). *Impressionizm. Videt. Chuvstvovat. Vyrzhat* [Impressionism. See. Feel. To express]. Moskva: Geleos [in Russian].
 Kartceva, E. A. (2019). *Dinamika khudozhestvennoi vystavki. Kulturnaia interpretatsiia* [The dynamics of the art exhibition. Cultural interpretation]. Moskva; Berlin: Direkt: Media [in Russian].
 Krespel, Zhan-Pol. (2012). *Povsednevnaia zhizn impressionistov. 1863–1883* [Everyday life of the impressionists. 1863–1883]. Moskva: Palimpsest: Molodaia gvardiia [in Russian].
 Vaild, O. (2012). *Portret Doriانا Greia* [The Picture of Dorian Gray] (R. Dotsenka, Trahs). Kyiv: A-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
 Wilde, Oscar. (2018). *The Picture of Dorian Gray*. Kharkiv : Folio.

Отримано 12.12.2019 р.