и языкового выражения, повторения речевых структур, которые вербализуют концепт «spots of time», являющийся одним из существенных элементов поэтической картины мира Вордсворта и тем, что Якобсон назвал «печатью единой личности».

Библиографические ссылки

1. **Апресян Ю. Д**. Лексическая семантика: синонимические средства языка / Ю. Д. Апресян. – М. : Наука, 1974. – 367 с.
2. **Жолковский А. К.** Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты / А. К. Жолковский. – М : РГГУ, 2005. – 654 с.
3. **Леонтьев А. Н.** Образ мира / А. Н. Леонтьев // Мир психологии. – 2003. – № 4. – С. 17.
4. **Маслова В.** Лингвокультурология / В. Маслова – М. : Академия, 2001. – 305 с.
5. **Маслова Ж. Н.** Поэтическая картина мира и ее репрезентация в языке : монография / Ж. Н. Маслова. – Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2010. – 280 с.
6. **Халтурин-Халтурина Е. В.** Эпохальный для английского романтизма переход Уильяма Вордсворта через Альпы: от фантазии к воображению [Електронний ресурс] / Е. В. Халтурин-Халтурина // Романтизм : вечное странствие. – М. : Наука, 2005. – С. 120–141. – Режим доступу : http://ekhalt.freeshell.org/Articles/WW_Alps.htm#_edn10
7. **Халтурин-Халтурина Е. В.** Ключ к поэме У. Вордсворта «Прелюдия, или Становление сознания поэта» [Електронний ресурс] / Е. В. Халтурин-Халтурина. – Т. 66, № 2. «Філологія». Сер. «Литературы и языка». – 2007. – № 2. – С. 54–62. – Режим доступу : http://ekhalt.freeshell.org/Articles/Haltrin%20on%20Prelude.htm
8. **Nichols A.** The Poetics of Epiphany / A. Nichols. – The University of Alabama Press Tuscaloosa, 1987. – 256 p.
9. **Wordsworth W.** Selected Poems / W. Wordsworth. – USA, N. Y Boston, etc. Silver, Burdett and company, 2001. – 260.
10. **Wordsworth W.** The Major Works including the Prelude / W. Wordsworth – N. Y etc. Oxford World's Classics paperback, 2000 Reissued, 2008. – 752 p.

Надійшла до редколегії 26.10.2013

УДК 821.111-21.09

О. Р. Посудиевская

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ПРИМЕТЫ ДЕКОРАТИВНОГО СТИЛЯ В «РУССКОЙ» ДРАМЕ О. УАЙЛЬДА «ВЕРА, ИЛИ НИГИЛИСТЫ»

Досліджені стильові особливості «російської» драми О. Уайльда «Віра, або Нігілісти». Проаналізовані унікальні художні прийоми, використані автором для створення атмосфери Прекрасного, які пізніше сформують славнозвісний декоративний стиль письменника-естета.

***Ключові слова**:* декоративний стиль, гра з мовою, художній ефект, «краса» оповіді, штучність світу краси.

Исследованы стилевые особенности «русской» драмы О. Уайльда «Вера, или Нигилисты». Проанализированы уникальные художественные приемы, используемые автором для создания атмосферы Прекрасного, которые впоследствии сформируют знаменитый декоративный стиль писателя-эстета.

***Ключевые слова**:* декоративный стиль, игра с языком, художественный эффект, «красивость» повествования, искусственность мира красоты.

© О. Р. Посудиевская, 2014

The article dwells upon the research of stylistic peculiarities of O. Wilde's "Russian" drama "Vera, or Nihilists". The analysis concentrates on the unique literary devices used by the author in order to create the atmosphere of Beauty, forming later the writer-aesthete's famous decorative style.

***Key words**:* decorative style, play with the language, literary effect, "beauty" of narration, artificiality of the world of beauty.

«Искусство... удерживает между собой и реальностью непроницаемый барьер прекрасного стиля, декоративности или идеального содержания» [8, с. 929] – писал Уайльд в своем знаменитом эссе «Упадок лжи». Блестящий писатель-парадоксалист, создатель эстетизма, стремился воплотить принципы своей философии не только в жизни, но и в творчестве. Уникальный уайльдовский стиль, наполненный яркими метафорами, ритмичными повторами, искрометными парадоксами, становится неотъемлемой чертой произведений великого эстета, формируя особую атмосферу восприятия сюжета и усиливая психологическое влияние идей автора на читателя.

Анализ художественных приемов Уайльда, используемых для создания «материально зримой» красоты художественного слова [1, с. 38–41], – цель исследования многих отечественных литературоведов. Интенсивно изучаются метафорические образы-эмблемы, «декоративные» эпитеты и колористическая символика произведений (А. М. Антонова, Н. Ю. Бартош, О. В. Ковалева, Е. С. Куприянова, И. Ю. Мауткина); особенности создания остроумных парадоксов на сюжетном уровне и на уровне поэтики текста (А. М. Антонова, О. В. Тумбина); причудливые уайльдовские «словесные орнаменты» и «сплетения слов», ритмичные повторы и параллелизмы (А. М. Антонова, О. В. Ковалева). Тем не менее ученые, в основном, акцентируют внимание на зрелом творчестве писателя – сказках, комедиях, романе «Портрет Дориана Грея» и трагедии «Саломея». А вот ранние произведения Уайльда – две пьесы на инокультурную тему и сборник рассказов – до сих пор остаются малоизученными, несмотря на то, что именно в них начинает формироваться узнаваемый стиль писателя, получивший название «декоративный».

Целью данного исследования является попытка выявить характерные приметы уайльдовского стиля в драме на русскую тему «Вера, или Нигилисты» (1883), ставшей первой пробой пера начинающего эстета.

Пьеса о России не встретила одобрения у современников Уайльда. Театральные режиссеры и критики единолично утверждали, что «нереальная» (unreal), «глупая» (foolish) и «утомительная» (wearisome) мелодрама будущего эстета «нуждается в значительной переделке», а писатель «очень похож на шарлатана и полностью проявил себя лишь как автор-любитель» [6, с. 101, 119–120; 9, с. 120]. И даже на рубеже XX–XXI вв. литературоведы предпочитают оставлять без внимания «неудачную, а поэтому не имевшую успеха» [4, с. 15], «скучную» (dull), «напыщенную историю» (a turgid tale), с ляпсусами и небрежностями [7].

Формированию негативного впечатления о «Вере», в основном, способствует путаница в исторических событиях и, как кажется, «поверхностное» знание писателем русской действительности. Так, согласно сюжету пьесы, нигилисты разворачивают свою деятельность в начале XIX века, их цель – убийство жестокого царя Ивана. Вера, глава нигилистов, влюбляется в царевича Алексея, присоединившегося к заговорщикам. Развязка конфликта вполне соответствует художественным принципам Уайльда-парадоксалиста: борьба долга и любовного чувства в душе Веры оканчивается победой последнего. Героиня совершает самоубийство, спасая возлюбленного, ставшего царем.

Как справедливо отмечают некоторые зарубежные исследователи, уайльдовская Россия – не реальная страна, а «всего лишь страстно-эмоциональный фон для романтической драмы», где персонажи из «мира мечты» автора «живут и любят» [6, с. 84]. Действительно, писатель, воссоздавая «чужое», экзотическое, инокультурное пространство, в первую очередь стремится апробировать в этом искусственном, «декоративном» мире формирующиеся у него идеи и принципы эстетизма. «Русская» драма также становится художественным материалом для воплощения особых стилевых приемов, узнаваемых в дальнейшем творчестве Уайльда.

Согласно утверждению О. В. Ковалевой, Уайльд как бы проецирует декоративно-орнаментальное мышление модерна на повествовательный, художественный материал [2, с. 82]. Причем, по мнению исследовательницы, «декоративно-орнаментальное художественное переживание» писателем текстового пространства проявляется в первую очередь в «изысканной оправе фраз», обнаруживающей рафинированность эстетского мышления автора [2, с. 89]. Одна из отличительных особенностей произведений Уайльда – тщательная отделка реплик, игра с языком, воплотившаяся во всем блеске в следующей пьесе писателя, «итальянской» трагедии «Герцогиня Падуанская», уже присутствует в «русской» драме. В лексическом плане это употребление книжных слов (lure, gaud, bauble, vanish, nay, somber, correspondents, comprehension, anticipate, vengeance, sensation, colossus), архаичных слов и выражений (nigh, sentinels, ay, vestured, methinks, methought, begone). Особенно интенсивно эта лексика используется для создания эмоционально-возвышенного тона высказываний героев, находящихся под психологическим напряжением, что, в свою очередь, усиливает эмоциональное воздействие и на читателя. Архаично-книжными словами насыщена речь Веры, пытающейся защитить царевича, а потом дающей клятву убить его; пылкие высказывания Алексея, спорящего с министрами; тихие задушевные реплики молодого царя, окрыленного любовью, и, наконец, весь последний разговор двух влюбленных. Архаичные речевые формы (местоимений: ye, thou, thy, thee, thine вместо соответствующих you, your, yours; глагольных спряжений: art, hast, doth-dost-didst, mayest, canst, couldst, sayest, wilt, liest вместо соответствующих are, have, do-does-did, may, can, could, say, will, lie) и слова (nay, begone) наполняют особым пафосом не только речь главных героев, но и реплики второстепенных персонажей – Петра, отца Веры, Михаила, влюбленного в героиню, президента нигилистов. Все это создает и возвышенный стиль, и особую поэтическую атмосферу, ассоциирующуюся с таинственным и экзотическим миром, где происходят описываемые события.

Для наполнения стиля повествования патетически-эмоциональным смыслом автор использует синтаксические фигуры: повторы, инверсию, полный и частичный параллелизм в сочетании с анафорой. Все эти приемы, по мнению исследователей, способствуют достижению наибольшего художественного эффекта, создавая интонационную игру текста, словесные узоры, подобные орнаменту. Они акцентируют лирическое начало и задают особый ритм, или «музыкально-орнаментальное плетение, особый интонационный рисунок фразы» [2, с. 95, 96; 4, с. 10, 15]. Указанные приемы отмечают сцены наивысшего психологического напряжения героев, где они не только придают формальное очарование тексту, но и усиливают эмоциональное напряжение повествования, его воздействие на сознание читателя. К примеру – в клятве Веры на алтаре Свободы: «Thy throne is the Calvary of the people, thy crown the crown of thorns... Thy feet are pierced with their iron... Here, on thy altar... do I dedicate myself to thy service...» [8, с. 399].

Особо значимую роль литературоведы отводят повторам и анафоре: ведь с помощью этих приемов акцентируется важность ключевого слова или фразы, а у

автора появляется возможность не только более ярко раскрыть чувства персонажей, но и представить одну и ту же идею под разными углами зрения [1, с. 69; 3, с. 260]. К примеру, троекратный повтор реплики Петра «I didn't make the world. Let God and the Czar look to it» [8, с. 366] и двойной – фразы одного из министров о том, что голод учит народ самоотречению («self-denial, an excellent virtue...an excellent virtue») [8, с. 400], позволяет лучше уловить иронично-пренебрежительное отношение героев к окружающей действительности. А эмоциональное впечатление от беспредельного негодования царя Ивана, нарастание атмосферы тревоги и предчувствия несчастья усиливаются благодаря анафоре и параллелизму: «If you have sown with them, you shall reap with them! If you have talked with them, you shall rot with them! If you have lived with them, with them you shall die» [8, с. 389].

Троекратные повторы в «Вере» – довольно частое явление: как справедливо отмечают исследователи, краткие и емкие предложения отражают высшую степень эмоционального накала в душах героев [1, с. 69]. Это происходит, к примеру, при осознании героиней предательства идеалов нигилистов: «Oh, lost! lost! lost!» [8, с. 404], в ее предсмертном обращении к Алексею: «Oh, love! love! love!» [8, с. 406].

Нельзя не согласиться с утверждением А. И. Тетельман о том, что характерные для поэтического текста ритмичные идейно-стилевые повторы, как, впрочем, и остальные декоративные приемы, отмечают «точки особого напряжения», «внутренний перелом в развитии героев», свидетельствуют о насыщенном внутреннем действии и задают форму восприятия персонажей [4, с. 10–12]. А Е. А. Харламова, исследуя уайльдовские повторы в комедиях писателя, вводит понятие рекуррентного центра – как бы случайно брошенной фразы, к которой автор «неоднократно возвращается в дальнейшем, позволяя тем самым проследить весь сюжет пьесы как единое композиционное целое», где рекуррентный центр – текстообразующий элемент, содержащий загадку драматического произведения и составляющий узлы сюжетной линии [5, с. 8]. Рекуррентный центр обнаруживается уже в первом акте «Веры» – в повторяющихся самообвинениях героини в том, что она предала клятву нигилистов («a fool», «a traitor myself», «false to your oath») [8, с. 375], – первый намек автора и на зарождение любви нигилистки к царевичу, и на появление у девушки сомнений в идеалах заговорщиков. Далее эти фразы звучат в речи Михаила, обвиняющего Веру в измене нигилистам, и в окончательном признании героини своего предательства при последнем разговоре с Алексеем. Таким образом, автор с помощью рекуррентного центра сквозной нитью проводит через «русскую» драму свои главные концепции – сомнение в логически правильной идее (в данном случае – идее спасения России) и конфликт рационального и чувственного начал.

Одним из средств языковой игры автора является знаменитый прием парадокса, ставший узнаваемой приметой творчества великого эстета. Блестящие фейерверки изящных слов, в которых прописные истины переворачиваются верх дном, заставляют читателя по-новому взглянуть на привычные правила и нормы: «An honest man should have the chance of making his living out of rascals now and then» [8, с. 367], «...a good lawyer can break the law as often as he likes, and no one can say him nay» [8, с. 365], «One has only one head...» [8, с. 381]. Мастерство Уайльда особенно проявляется при составлении «парадоксальных диалогов», когда словесные эскапады следуют одна за другой из уст то одного, то другого героя, подхватывающих мысли друг друга: «If I am to die for the people, I am ready; one Nihilist more or less in Russia, what does that matter?» – «A good deal... to the one Nihilist» [8, с. 389]; «Political prisoners! Why, half of them are no better than common

murderers!» – «And the other half much worse!» – «Oh, you wrong them... Wholesale trade has always been more respectable than retail» [8, с. 400].

Парадоксы становятся одним из главных украшений декоративного стиля и «русской» драмы, и всего творчества Уайльда, воздействуя на читателя блестящей формой и предоставляя ему совершенно иной взгляд на обыденный мир. Они добавляют юмористическую ноту в повествование, а их ироничный тон обнажает истинный объект авторской критики – современное писателю викторианское общество.

Благодаря всем этим художественным приемам, уже первое произведение Уайльда превращается в «декоративное панно» [1, с. 63]. Но чрезмерное употребление приемов, создающих «красивость» повествования, вызывает ощущение искусственности и ненадежности отображенного в пьесе мира красоты. Уайльд играет с языковыми средствами, искусственно создавая прекрасный и поэтический литературный мир, контрастный викторианскому обществу.

Узнаваемые стилевые приемы автора-эстета окончательно оформятся в «Герцогине Падуанской» и впоследствии станут характерной приметой всего творчества Уайльда. Благодаря декоративному стилю, идея красоты воплощается в произведении не только на проблемно-тематическом уровне, но и на уровне стиля текста, заставляя читателя погрузиться в яркую действительность, отличную от «серого» будничного мира, и возродить в себе способность к возвышенным чувствам и эмоциональному сопереживанию. Перспективой дальнейшего исследования может стать изучение особенностей использования различных «эстетских» стилевых приемов во всем творчестве Уайльда, в зависимости от жанра произведения и времени его создания.

Библиографические ссылки

1. **Антонова А. М.** Оскар Уайльд: Философские, культурно-исторические и эстетические основы творчества / А. М. Антонова, А. А. Самохина, А. В. Серикова. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. – 81 с.
2. **Ковалева О. В.** О. Уайльд и стиль модерн / О. В. Ковалева. – М. : «Едиториал УССР», 2002. – 168 с.
3. **Куприянова Е. С.** Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея» / Е. С. Куприянова. – Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2007. – 300 с.
4. **Тетельман А. И.** Взаимодействие жанров в творчестве Оскара Уайльда : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. фил. наук : спец. 10.01.03 – «Литература народов стран зарубежья (европейская литература)» / А. И. Тетельман. – Казань : Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина, 2007. – 18 с.
5. **Харламова Е. А.** Рекуррентный центр в английской драматургии : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. фил. наук. : спец. 10.02.04 «Германские языки по филологическим наукам» / Е. А. Харламова. – М. : Московский государственный гуманитарный университет, 2009. – 34 с.
6. **Belford B.** Oscar Wilde: A certain genius / B. Belford. – 1. ed. – New York : Random House, 2000. – 381 p.
7. **O'Connor S.** «Oscar and After». Straight Acting: Popular Gay Drama from Wilde to Rattigan (essay date 1998) [Электронный ресурс] / S. O'Connor // Twentieth-Century Literary Criticism / Ed. Thomas J. Schoenberg and Lawrence J. Trudeau. – Vol. 175. – Detroit : Gale, 2006. – P. 26–59. – Режим доступа: http://go.galegroup.com/ps/start.do?p=LitRG&u=russia – заголовок с экрана.
8. **The Collected Works of Oscar Wilde.** The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De Profundis. – Wordsworth Editions Ltd, Hertfordshire, 1997. – 1098 p.
9. **Winwar F.** Oscar Wilde and the yellow «nineties» / F. Winwar. – Blue ribbon books, 1942.

Надійшла до редколегії 02.11.2013