

## РЕАЛИЗАЦИЯ ИДЕИ О СИНТЕЗЕ ИСКУССТВ В ДРАМЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА «САЛОМЕЯ»

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. Н. М. Шахназарян)

Одноактная пьеса «Саломея» («Salomé») была написана Оскаром Уайльдом на французском языке во время его пребывания в Париже в 1891 г. Она была опубликована во Франции два года спустя и переведена на английский язык Альфредом Дугласом.

Целью идеи о синтезе искусств – одной из наиболее популярных концепций рубежа XIX-XX веков – было создание у читателя или у слушателя своеобразного «стереофонического» эффекта восприятия художественного мира. Отсюда главной задачей становилось создание «суггестивного образа», основанного на принципе ближних и дальних зрительных, слуховых, цветовых, вербальных ассоциаций, связанных художественной логикой [3, с. 5].

Как отмечает О. Валова, внимание О. Уайльда к этой теме было привлечено еще прерафаэлитами, в творчестве которых разные виды искусства становились прежде всего художественными элементами в создании нового эстетического целого [2]. Элементы одного живописного «языка» входили в систему другого, порождая интермедиальные связи внутри художественного текста картины. И к этому принципу обращается Оскар Уайльд, объединяя в системе единого художественного целого своей пьесы «тексты» или «языки» (точнее, «медиа») разных видов искусств.

Сам писатель не раз признавался, что его восхищала мысль «превратить рассказ о картине в стихотворение, написанное прозой» [1, с. 254]. В «Тюремной исповеди» Уайльд говорит о «Саломее» как об «играющей изумительными красками музыкальной вещи» [1, с. 449]. В статье «На лекции м-ра Уистлера в десять часов» (1885) писатель прямо заявляет, что множества разных искусства нет, «стихотворение, картина и Парфенон, сонет и статуя — все это, в сущности, одно и то же» [1, с. 92]. Двумя годами позже Уайльд в лекции «Единство искусства» отмечал, что все виды искусства имеют нечто общее и «говорят на одном языке, хотя и разными голосами» [1, с. 166]. Реализуя идею синтеза искусств, Уайльд реорганизует композицию пьесы, прибегая к использованию повторов и параллельных конструкций. Репетитивные диалоги каждого из персонажей напоминают отдельные музыкальные темы, своеобразные «функционально равноправные блоки повторений» (patterns) на фоне общей сонатной структуры пьесы.

Альфред Дуглас, прочитав «Саломею», написал: «Очень впечатляет ее музыкальная форма. Вновь и вновь кажется, что чтение является прослушиванием. Слышишь не автора, не прямое развертывание фабулы, а тона различных инструментов, намекающих, намекающих всегда не прямо, до тех пор, пока почувствуешь, что, закрыв глаза, можно лучше уловить намек» [5, с. 88].

Однако для создания у зрителя определенного настроения Уайльд не ограничивается только обращением к музыке, но уделяет внимание и визуальному ряду пьесы, добавляя очередной медиальный слой к палитре своего произведения. Не неся конкретного смыслового значения, символика цвета несет имплицитную, непрямую художественную информацию, являющуюся перед читателем полифоническую структуру пьесы.

Наиболее представленные в «Саломее» цвета – белый/серебряный, золотой и красный. Хотя они и не имеют прозрачной семантики, однако, исходя из контекста их употребления, можно определить тот диапазон возможных умонастроений, которые писатель хотел вызвать у читателя. Серебряный и белый цвета употребляются в пьесе преимущественно в контексте чистоты, непорочности красоты описываемого предмета. Символика красного в пьесе имеет более агрессивное значение. Она прямо противоположна бело-серебряной цветовой гамме и символизирует мотивы страсти и убийства («rouge comme le sang» — красное, как кровь). Золотой цвет в пьесе переключается с мотивом греховности.

Уайльд намеренно ввел в текст пьесы элементы других художественных систем. Это послужило созданию полифонического восприятия художественного текста читателем. Ярчайшим свидетельством реализации идеи синтеза искусств служит реплика Саломеи в адрес Иоканаана: «Твой голос был жертвенным сосудом, изливающим странное благовоние, и, когда я смотрела на тебя, я слышала странную музыку!» («Ta voix était un encensoir qui répandait d'étranges parfums, et quand je te regardais j'entendais une musique étrange!»). В духе бодлеровских «Соответствий» главная героиня причудливым образом переплетает различные способы восприятия мира. Слово тут больше не выполняет повествовательную или информативную функцию, оно становится музыкальным, пластичным, живописным. Само слово синтезирует различные виды искусств и именно такой подход – дань Оскара Уайльда художественной философии символизма, стремящейся к формированию нового «цельного мировоззрения» за счет проникновения в глубинные смысловые пласты конкретного художественного образа.

### Литература

1. *Гвоздев, А. А.* Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий [Текст]: очерки. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 378 с.
2. *Решетов В. Г., Валова О. М.* Трагедия Оскара Уайльда «Саломея»: музыка страсти // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина . 2012. №4 (37) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/tragediya-oskara-uaylda-salomeya-muzyka-strasti>. – Дата доступа: 16. 03. 2015.
3. *Тишунина Н. В.* Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: Опыт интермедиального анализа: Монография. – СПб.: Издательство РГПУт им. А.И.Герцена, 1998. – 160 с.
4. *Уайльд, О.* Саломея. Перевод Константина Бальмонта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/WILDE/salomea.txt>. – Дата доступа: 11. 04. 2015.
5. *Bird, A.* The Plays of Oscar Wilde. L., 1977.

6. Oscar Wilde. Salomé, Librairie de l'art indépendant, 1893. [Electronic resource] – Mode of access: <https://fr.wikisource.org/wiki/Salom%C3%A9> – Date of access: 11. 04. 2015.