

УДК [821.161.1Чехов:821.111Вулф]-3.09

Ю.В. ШТЕЛЬМУХОВА,
*аспірант кафедри зарубіжної літератури
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

РОСІЙСЬКИЙ ТА АНГЛІЙСЬКИЙ ШЛЯХ ДО МОДЕРНІЗМУ: ТВОРЧІСТЬ А.П. ЧЕХОВА ТА В. ВУЛФ

Досліджується творчість А.П. Чехова та В. Вулф (на прикладі роману «Місіс Деллоуей») як авторів, що прагнули прокладати шляхи нового мистецтва в літературі рубежу XIX–XX ст. То був шлях від реалізму до модернізму з урахуванням можливостей імпресіонізму.

Ключові слова: реалізм, модернізм, імпресіонізм, нове мистецтво.

Наукова новизна дослідження полягає у самому факті розгляду творчих пошуків А.П. Чехова та В. Вулф у контексті раннього російського та англійського модернізму. Така позиція передбачає наявність авторських свідоцтв про напрями пошуку та підтвердних художніх досягнень у заданому векторі експериментів. Оскільки, на думку автора статті, вони наявні, то означення точок дотику і відмінностей має стати об'єктом дослідження.

Творчість В. Вулф як законодавиці стилю модерн в Європі досліджували Л.В. Дудова, М.А. Кравцова, Н.П. Михальська, а також англомовні критики, а саме М. Бредбері, А. Доместіко, М. Натан. Вивченню творчості А.П. Чехова, серед багатьох інших, присвятили свої праці Б.І. Зінгерман, В.Б. Катаєв, Е.А. Полоцька, Л.М. Цилевич, у контексті модернізму його спадщину розглядали В.Я. Звиняцковський та О.В. Іванова. Порівняльний аналіз художньої системи А.П. Чехова та В. Вулф не здійснювався, отже, ця лакуна має бути заповненою.

Розглядаючи художній спадок двох класиків, творчість яких відобразила логіку поступового руху від традиційних форм реалізму до модернізму в його національному вираженні, зазначимо, що творчість А.П. Чехова і В. Вулф можна розглядати в аспекті теорії перехідних художніх форм, притаманних «рубіжному мисленню» кінця XIX – початку XX ст.

Незважаючи на те, що В. Вулф є постаттю, рівнозначною Дж. Джойсу як засновнику стилю модерн в англійській літературі, її роль окреслюється прагненням урізноманітнити художній метод Дж. Джойса за рахунок імпресіоністичного враження. «Потік свідомості», таким чином, доповнюється сукупністю миттєвих вражень, які формують загальний настрій твору, наприклад, роману «Місіс Деллоуей». Якщо звертаємося до творів А.П. Чехова, то нагадаємо: не стільки фабульна дія і сюжет, скільки настроїв його новел і п'єс завжди приваблювали читача. Імпресіоністичність художнього мислення письменника коментувала В.І. Силантьєва: «“Неюмористичний” пласт його творів демонструє опозиційне суположення побуту та буття, фрагментарність, орієнтовану на співтворчість читача, особливе становище автора-оповідача, який констатує факт, але не коментує його в системі загальноприйнятих істин» [1, с. 93]. Поряд з експериментами В. Вулф надбання російського автора здаються особливо вражаючими.

Своє переважливе ставлення до чехівських літературних надбань, посилаючись на оповідання «Гусев», англійська письменниця висловила у своїй теоретичній праці «Сучасна художня проза» [2]. Що стосується безпосередньої художньої практики, то в романі «Місіс Деллоуей» «плямистий живопис» імпресіоністів, що фіксує миттєвий спалах емоційного сприйняття життя або смерті, задіяний повною мірою.

У своєму есе «Власний простір», звертаючись до питання відтворення реальності, В. Вулф написала: «Покривало сутінок над садом було неначе розітнуте навпіл зіркою чи мечем – спалахом жакливого реальності, що вистрибнула з серця весни» [3, с. 18]. Як бачимо, вона звертає увагу на необхідність опосередкованого (найчастіше через інший образ) показу дійсності, наглядно демонструючи при цьому використання метафори. Чехівський варіант подібної поетики – хрестоматійний приклад того, як можна показати ніч, позначивши тільки кілька деталей: «У него на плотине блистят горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса – вот и лунная ночь готова» [4, с. 55].

Оскільки описові форми реалізму, на думку А.П. Чехова і В. Вулф, мали відійти у минуле, то без реформування сюжетної логіки викладення матеріалу не змогли обійтися обидва автори. Сутність переосмислення сюжету А.П. Чехова добре прокоментував Л.М. Цилевич, посилаючись при цьому на висловлювання самого А.П. Чехова: «Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать», «все сюжет, везде сюжет», «никаких сюжетов не нужно» [5, с. 98]. Тут, безумовно, йдеться про первісне враження від предмета зображення, яке у контексті певного авторського настрою набуває нового звучання.

У свою чергу, В. Вулф у статті «Сучасна художня проза» характеризує свій письменницький метод таким чином: «Дослідіть, наприклад, звичайну свідомість протягом звичайного дня. Свідомість сприймає міріади вражень – безхитрісних, фантастичних, швидкоплинних, відображених до гостроти сталі. Вони всюди проникають до свідомості неперервним потоком незліченних атомів, коли осідають, вони приймають форму понеділка чи вівторка...» [2, с. 59–60]. Те саме, що і в російського автора враження про предмет, акцентування уваги на деталі, а не цілому, на думку англійки, має становити сутність нового сюжету. Підкріплює нашу думку і узагальнення Н.П. Михальської: «Вулф закликає відмовитися від традиційних форм побудови роману, від сюжету, інтриги, від комічних і трагічних ситуацій...» [6, с. 44].

Провідною особливістю художнього методу В. Вулф можна вважати зображення життя через враження, яке воно справляє на автора твору. На думку письменниці, найважливішим є психологічне сприйняття реальності і реалізація її у творі як фантома дійсності: «Життя – це не серія симетрично розташованих світильників, а ореол, що світиться, напівпрозора оболонка, що оточує нас з моменту зародження свідомості до її згасання. Чи не є завданням романіста передати найбільш правильно і точно цей невідомий, мінливий та невловимий дух, яким би складним він не був?» [2, с. 60]. Таким чином, обох митців об'єднує закарбування миттєвого і передавання всього світобачення героїв через враження.

На спадковість творчості В. Вулф вказує її коментар щодо творчості російського письменника в есе «Сучасна художня проза». Англійська письменниця стверджує, що А.П. Чехов за своїм стилем близький до «спіритуалістів», себто тих, кого у майбутньому назвуть модерністами: «Ніхто інший (...), окрім росіянина, не відчув би інтересу до ситуації, яку А.П. Чехов зробив основою свого оповідання «Гусев» (...) Акцент падає на такі неочікувані місця, що час від часу здається, що його взагалі немає, а потім, коли око звекає до сутінок і розрізняє обриси предметів у просторі, ми починаємо розуміти, наскільки досконалою є розповідь, як точно і правильно відповідно до свого бачення Чехов обрав одне, друге, третє, зібрав їх в єдине ціле, щоб створити щось нове» [2, с. 62].

Це твердження підкреслює, які особливості стилю В. Вулф як представниці модернізму вважала переважними. Письменниця наполягала на «переакцентуванні» художніх цінностей. Виливалося це в численні поради щодо сюжетної логіки. Наприклад, вона вважала, що периферійне в сюжеті можна зробити центральним і навпаки. Приблизно те саме спостерігаємо і в А.П. Чехова. Б.І. Зінгерман з цього приводу зазначає: «Смерть героя, що має місце у фіналі чехівських п'єс, не затримує на собі нашої уваги тією мірою, якою, здавалося, мала б» [7, с. 22]. До тих же знахідок чехівських сюжетів, що їх цінувала і В. Вулф, можна віднести сцени смерті Кості Треплева у фіналі п'єси «Чайка», постріл Серебрякова у п'єсі «Дядя Ваня».

Тяжіння до імпресіоністичної поетики було притаманним і англійцям, і росіянам. У живописі провідними показниками імпресіонізму можна вважати гру світла і тіні на всіх предметах – одязі, посуді, обличчях. Цей прийом знаходить своє застосування і в літературному творі.

Розглядаючи колористичні акценти, наявні у творах В. Вулф і А.П. Чехова, ми маємо констатувати їх значущу роль у сюжеті. Це, наприклад, стосується зеленого кольору сукні місіс Деллоуей, в якій вона з'явилася на прийомі. Справа у тому, що цей колір став домінуючим у її сприйнятті довгого дня, що передував вечірньому рауту. Лондонський простір її ранішньої прогулянки був сріблясто-зеленим і райдужним, а ввечері, зазначає письменниця, «Кларисса повела свого прем'єр-міністра по гостиній, гарцую, блистая, сверкая торжественной сединой. В серьгах и серебристо-зеленом русалочьем платье» [8, с. 150]. Того ж кольору сукня – зелена, але відтінена жовтим – присутня і у повісті А.П. Чехова «В овраге». Вказавши на святкове вбрання Аксінії, зелене, з жовтою груддю, російський письменник порівняв її з гадюкою, що виглядає на перехожого із молодого жита. По суті, цією деталлю Чехов визначив характер Аксінії – вбивці, здатної хлюпнути окропом на немовля.

Як на життєрадісних полотнах імпресіоністів, що зображують скучення людей, так і в творах А.П. Чехова та В. Вулф, неможливо відокремити головного героя від другорядного. Новий тип оповіді коригує поняття «центр», йому на зміну приходять новий варіант поділу персонажів – ансамблевий. Зазначимо, що саме А.П. Чехов став «першовідкривачем» такої системи відтворення дійсності. Б.І. Зінгерман вдало прокоментував новаторські риси характерології цього автора, сказавши про «незрівнянні чехівські дуети, квартети і тріо, чехівські ансамблі», в яких «кожен голос виконує соло і акомпанує іншому» [7, с. 205]. Яскравим прикладом такого «поділу ролей» може бути «Душечка». У цьому оповіданні героїня, майже не маючи «права голосу», тільки «кружляє» в ансамблі своїх чоловіків, але, незважаючи на це, її характер жінки «всім приємної» виявився чітко окресленим.

На перший погляд здається, що, на відміну від А.П. Чехова, у В. Вулф головна героїня (місіс Деллоуей) авторкою попередньо заявлена. Але роман залишає враження, що вона напрочуд самотня і демонструє свою особистість тільки серед інших осіб, тобто у контексті людського ансамблю. Здається, задля цього жінка і збирає товариство на прийом. Дуети героїні з оточуючими людьми бувають різними. Найбільш важливий ґрунтується на прихованому відчутті давньої закоханості – «было ей удивительно с ним хорошо и легко, и мелькнуло: "Если б я пошла за него, эта радость была бы всегда моя"» [8, с. 57]. У цьому ж контексті прочитуються і спогади місіс Деллоуей про стосунки з давнішньою подругою юності.

Імпресіоністичність чехівського тексту являє себе і в описі «подроблиць (дрібниць) життя». «Осколковий» принцип відтворення вражень превалює в текстах письменника і драматурга. Але, групуючись у цілісні картини, ці «осколки» формують уявлення про переливчастість і водночас неосаяність життя і світу. Приблизно таким же чином відчують зв'язок із одвічною красою і герої В. Вулф. В романі «Місіс Деллоуей» за допомогою дуже малої кількості речень втілюється акт такого відчуття подружньої пари: «И он встал. Но ещё постоял перед нею, будто что-то решался сказать; и она гадала – что? И зачем? Вот же – розы» [8, с. 111].

Стиль модерн у сприйнятті росіян мав свої особливості. Щодо постаті А.П. Чехова, то проблема «Чехов і модерн» ще до недавнього коментувалася таким чином: «До нового мистецтва відносити Чехова тим легше, що називати його творчість старим мистецтвом немає жодних підстав (...), оскільки тепер остаточно зрозуміло, що він був одним з тих, хто визначив шляхи розвитку літератури ХХ ст.» [9, с. 30]. Новітня природа текстів цього автора позначається безперечним тяжінням до символізації образного ряду. У його п'єсі про мистецтво і «п'ять пудів кохання» символічного значення набуває вбитий птах (чайка), у творі про Росію «на семи вітрах» історичного роздоріжжя таку ж роль виконує приречений вишневий сад. Звертаючись до творів В. Вулф, помічаємо, що знакового смислу у неї набуває годинник – він невблаганно відраховує час життя кожного з персонажів.

Натан Монік у книзі про творчість В. Вулф підкреслює значущі подробиці «корпускулярного» відтворення реальності в її книгах: «She makes the novel run the risk of resembling nothing so much as conglomerate of brilliant corpuscles which combine in some way or other according to the movement imparted to the floating mass. Obviously this represents an unstable equilibrium against which the partisans of classic architecture have got reason to rebel» [10, с. 130]. «Її роман являє собою ніщо інше, ніж конгломерат блискучих корпускул, які, поєднуючись так чи інакше, нагадують пливучу масу. Цілком очевидно, що він являє собою нестійку рівновагу, проти якої прихильники класичної побудови твору мали причину поста-

вати» (переклад наш – Ю. Ш.). Можна стверджувати, що в творчості А.П. Чехова «дрібниці життя» виступають у такій же ролі корпускул світу, яка була характерною і для текстів В. Вулф. У своєму «хороводі» вони створювали швидкоплинну, рухливу картину життя, закономірну для тих історичних та художніх періодів, коли відбувається зміна естетичних пріоритетів.

Рух письменників до стилю модерн був обумовлений не лише передаванням вражень та імпресіоністичною поетикою. Багато спільного в текстах обох авторів можна вбачати на рівні ставлення героїв до світу – швидкоплинна картина побуту і невідготовленість героїв до життя за нових умов є характерною рисою зображення картини світу обох авторів. Герой А.П. Чехова, за термінологією Л.М. Цилевича, досить давно був названий «задумливим». На думку вченого, він такий, що «вже відчув неприродність громадських відносин, але ще не почав діяти» [5, с. 56]. Такого роду персонажі рівною мірою характерні як для творчості російського письменника, так і для англійської авторки. Але якщо героям А.П. Чехова більшою мірою притаманна розгубленість (дядя Ваня, вчитель словесності Нікітін, сестри Прозорови), то герої Вулф перебувають у постійному пошуку себе в новому мінливому світі (сама місіс Деллоуей, її донька, Пітер Уолш). Якщо ж її персонажі «не шукають себе», то в художній системі В. Вулф це означає їх неспроможність відчувати зміни та реагувати на них (Вільям Бредшоу та його дружина, Х'ю Вітбред).

В обох авторів однаково ліризовано виходить на передній план «мотив пошуку і відходу», що завжди супроводжується сумною інтонацією. Цим мотивом в обох письменників позначається розбіжність минулих ідеалів з ідеалами (найчастіше ще не сформульованими) сьогоденного дня. Смуток з цього приводу знаходить різне вираження: наприклад, у героїв А.П. Чехова – невдоволенням життям та місцем свого побутового перебування (так почувають себе сестри Прозорови, дядя Ваня Серебряков, Раневська). У контексті перехідної доби мотив невдоволення сприймається як мотив морального дискомфорту персонажів. Приблизно таке ж відчуття життя спостерігаємо і в місіс Деллоуей – героїні В. Вулф. Протягом усього роману ми бачимо, як ця жінка намагається саму себе вмовити і сказати собі, що її життя нормальне і що в цьому житті немає нічого ганебного, зайвого і такого, з приводу чого можна було б засмучуватися.

Багато уваги критиків було приділено зображенню у А.П. Чехова «зіпсованого свята». Про це, наприклад, писав Б.І. Зінгерман: «Свято не вдається, тому що не вдаються будні, зіпсоване свято – зіпсоване, змарніле буднями життя» [7, с. 181]. Ця тенденція позначила себе як у п'єсах («Чайка», «Вишневы сад»), так і в оповіданнях письменника («Іменины», «На гуляньє в Сокольниках»). Композиція таких творів тяжіє до «централізації» свята, але воно завжди «поступається» сірим будням. Не відчуваючи себе впевненою, і героїня В. Вулф хоче «закреслити» буденність вечірнім раутом, де «колекціонуються знаменитості». Коли ж події розгортаються не за планом, її це дуже бентежить: «Ох! – подумала Кларисса, посреди моего приема – смерть, подумала она» [8, с. 158]. Її сприйняття свята «будь-якою ціною», продиктоване законами етикету, може бути зіпсовано швидкоплинною розмовою, незручною подробицею чи незначною деталлю. Її бентежить присутність на прийомі людей, які «потрібні», але взагалі неприємні їй: «Она сама не могла понять, в чем тут дело; почему же именно так не нравится ей сэр Уильям» [8, с. 158].

Англійську письменницю, як і А.П. Чехова, хвилювали питання вираження автрьсько-го «я» у тексті твору. Суголосно з російським письменником В. Вулф відстоювала тезу про «авторське відсторонення». Унікаючи прямих авторських характеристик, обоє – В. Вулф і А.П. Чехов – виробили особливий тип оповіді, в якому оповідач уникає повчальних інтонацій та однозначно вираженої ідеї. Плин життя і відчуття «нічого не разбереш на этом свете» (А.П. Чехов) виявилися важливою складовою їх художніх текстів. Важливу роль у творах А.П. Чехова відігравав підтекст, який спримався подвійним шаром сюжету. Приблизно ту ж роль у текстах В. Вулф відігравали асоціативні зв'язки, що збільшували місткість оповіді. Така техніка письма робить життя «відкритим простором» і пролонгує «відкриті фінали», отже А.П. Чехов та В. Вулф стали чи не першими письменниками, що поширили сюжетну дію до рівня життя як потоку вражень, переживань і побуту, який уводився у простір всесвіту.

Порівнюючи провідні особливості поетики А.П. Чехова і В. Вулф, можемо констатувати такі закономірності:

– шлях до стилю модерн в обох авторів відбувався через переосмислення старих форм та первісного «переакцентування» художніх цінностей;

– поетика імпресіоністичного відтворення дійсності об'єднує пошуки обох авторів. Це знаходить вираження як у колористичному забарвленні творів, так і у відображенні «дрібниць» А.П. Чеховим та «корпускулі світу» В. Вулф у контексті всесвіту;

– нововведенням названих авторів можна вважати новий принцип сприйняття персонажів твору – замість головного героя і другорядних персон у тексті письменників увішли «ансамблі персонажів»;

Отже, обидва автори у добу естетичного переорієнтування (кінець XIX – початок XX ст.) розпочали експеримент пошуку новітніх основ творчості, який вів названих письменників до модерну.

Список використаної літератури

1. Силантьева В.И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись): А.П. Чехов, И. Левитан, В. Серов, К. Коровин / В.И. Силантьева. – Одеса: Астропринт, 2000. – 352 с.

2. Вулф В. Современная художественная проза / В. Вулф // Дудова Л.В., Михальская Н.П., Трыков В.П. Модернизм в зарубежной литературе: учебное пособие по курсу «История зарубежной литературы XX века». – М.: Флинта: Наука, 2002. – С. 57–63.

3. Вулф В. Власний простір / В. Вулф. – К.: Вид. дім «Альтернативи», 1999. – 112 с.

4. Чехов А.П. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 13. Пьесы 1895–1904 / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1978. – 527 с.

5. Цилевич Л.М. Сюжет чеховского рассказа / Л.М. Цилевич. – Рига: Звайгзне, 1976. – 238 с.

6. Михальская Н.П. Вирджиния Вулф: нечто вечное сделавшая из мгновения / Н.П. Михальская // Дудова Л.В., Михальская Н.П., Трыков В.П. Модернизм в зарубежной литературе: учебное пособие по курсу «История зарубежной литературы XX века». – М.: Флинта: Наука, 2002. – С. 32–56.

7. Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое значение / Б.И. Зингерман. – М.: Наука, 1988 – 521 с.

8. Вулф В. Избранное: пер. с англ. / В. Вулф; вступ. статья Е. Гениевой. – М.: Худож. лит., 1989. – 558 с.

9. Иванова Е.В. Чехов и символисты: непроясненные аспекты проблемы / Е.В. Иванова // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». – М.: Наука, 1996. – С. 30–38.

10. Nathan M. Virginia Woolf / M. Nathan. – London: Evergreen books Ltd., 1961. – 248 p.

Исследуется творчество А.П. Чехова и В. Вулф (на примере романа «Миссис Дэллоуэй») как авторов, которые стремились прокладывать пути нового искусства в литературе рубежа XIX–XX вв. Это был путь от реализма к модернизму, учитывая возможности импрессионизма.

Ключевые слова: реализм, модернизм, импрессионизм, новое искусство.

In this article the creations by A.P. Chekhov and V. Woolf (on the example of the novel «Mrs. Dalloway») are being studied, as works of the authors, who aimed at laying and working out the ways of the new art in the frontier literature of XIX–XX cent. It was the way from realism to modernism taking into consideration possibilities of impressionism.

Key words: realism, modernism, impressionism, the new art.

Одержано 21.01.2013.