

УДК [821.161.1:821.111]-3.091

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

## **ПОЭТИКА МОТИВА В ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРЕХОДНОГО ВРЕМЕНИ (А.П. ЧЕХОВ, В. ВУЛФ)**

В статье исследуются закономерности художественно-эстетического переориентирования в русской и английской литературе конца XIX – начала XX вв. Объектом внимания стали произведения А.П. Чехова и В. Вулф, близкие по манере и средствам отражения мира. Исследованный литературный материал позволяет проследить особенности художественной переориентации, найденные в работах указанных авторов, с применением к ним теории переходного мышления.

*Ключевые слова: переориентация, импрессионистичность, поток сознания, модернизм.*

**Н**аучная новизна и актуальность заявленной темы заключается в попытке сопоставить сюжетологию тех писателей, которые, попав в ситуацию эстетического переориентирования рубежа XIX–XX вв., сумели предложить наиболее интересный вариант «нового сюжета». По нашим представлениям, это имеет прямое отношение к А.П. Чехову и В. Вулф, благодаря которым понятия «мотив», «фабульное действие» и «сюжет» стали восприниматься по-новому и заставили литературоведов XX в. спорить и предлагать новое истолкование названных категорий. Как представляется, изменения в пространстве сюжетологии произошли благодаря лирическому подтексту и поэтике импрессионистического фрагмента. Предложенный к рассмотрению аспект проблемы – мотив несчастливого материнства в творчестве А.П. Чехова и В. Вулф – конкретизирует заявленную тему благодаря общему видению двух авторов возможностью ее реализации.

О специфике сюжетов А.П. Чехова в XX в. писали много. Самыми известными работами в этой области можно считать исследования Л.С. Левитан и Л.М. Цилевича, а также В.И. Тюпы. К этой теме обращалась в своей монографии «Художественное мышление переходного времени (литература и живопись)» и В.И. Силантьева. Творчество В. Вулф как теоретика и практика модернизма исследовали Л.В. Дудова, М.А. Кравцова, Н.П. Михальская, среди англоязычных критиков – М. Бредбери, Э. Доместико, Дж. Леман. Но проблема реформирования и переосмысления фабульного и сюжетного действия в ее произведениях фундаментально и всерьез не рассматривалась.

В основу нашей работы положено исследование **мотива** как корпускулярной единицы сюжетного действия. Как представляется, оформление «нового сюжета» (А.П. Чехов) шло через переосмысление мотива.

Несколько теоретико-литературоведческих обобщений. Мотив как значимая единица сюжета получил свое обоснование в работе А.Н. Веселовского «Историческая поэтика» в разделе «Поэтика сюжетов». Наиболее продуктивными сегодня литературоведам представляются определения: «Под мотивом я разумею формулу (...), закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности» [1, с. 494]; «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [1, с. 500]; а также «Признак мотива – его образный **одночленный схематизм**; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки» [1, с. 494]. Русские формалисты первой трети

XX в., безусловно принимая определения А.Н. Веселовского, решились на уточнение некоторых понятий. Например, В.Я. Пропп говорил о том, что «неделимый», по мнению А.Н. Веселовского, мотив в принципе дробится и может нести в себе варианты его прочтения. В связи с этим современный исследователь данной проблемы И.В. Силантьев в монографии «Поэтика мотива» уточнил: «В действительности мотив, как его понимал А.Н. Веселовский, является неразложимым целым не с точки зрения логической структуры, а с точки зрения образной, эстетической значимой семантики, связывающей (...) логические компоненты мотива. При этом явление фабульной вариативности мотива ни в коей мере не разрушает целостности его семантики» [2, с. 26].

Обратим внимание и на сюжетообразующий потенциал мотива. Как нам кажется, он был удачно прокомментирован в исследованиях, посвященных фольклорным текстам. Так, Б.Н. Путилов и Г.А. Левинтон говорили об этом в статьях, вошедших в сборник, посвященный памяти В.Я. Проппа в 1975 г. Г.А. Левинтон утверждал: «Фольклорный сюжет существует на двух различных уровнях: как некая семантическая единица, некий смысл, инвариант и как реализация этого варианта, «изложение» смысла на каком-то языке. Первый уровень мы называем «мотивом», второй – «сюжетом», т. е. говорим о мотиве «Бой отца с сыном» и сюжете былины об Илье и Сокольнике» [3, с. 307–308]. Логическим развитием данного тезиса можно считать и следующее обобщение Б.Н. Путилова: «Мотивы можно рассматривать как определенным образом организованные моменты движения сюжета» [4, с. 144]. Именно этот вывод и стал отправным моментом предлагаемого исследования текстов А.П. Чехова и В. Вулф.

**Анализ произведений.** Утверждая обоснованность выделения мотива несчастливости материнства как часто встречающегося у обоих авторов, следует указать на его корни. Архетипический мотив несчастья матери существует издревле и вызывает у читателей, независимо от культурной и национальной их принадлежности, сочувствие. Это один из тех основных мотивов, которые, по А.Н. Веселовскому, оказываются близкими у разных народов на типологическом уровне. Безусловна его (мотива) векторная «разбросанность», но он всегда воспринимается как элемент бытовой ситуации, знакомой всем.

Несмотря на различия в художественной системе повествования, использование мотива несчастливости материнства в равной степени присуще и А.П. Чехову, и В. Вулф. Фактически, у этих авторов труднее отыскать счастливую мать, нежели несчастливую. Закономерно поэтому, что в их произведениях мотив материнства сопровождается элегической интонацией, свойственной расставанию и приближающейся беде.

У В. Вулф мотив несчастливости материнства является одним из наиболее встречаемых. Фактически, сложно найти произведение, в котором хотя бы вскользь не упоминалось о печали героини, связанной с детьми. Эта проблема звучит в романах «Миссис Деллоуэй», «На маяк», «Орландо», «Волны». У А.П. Чехова этот мотив также част, но более разнообразно интерпретирован. Например, горе Аркадиной, узнавшей о самоубийстве сына, связано с ее эгоизмом и традиционным «конфликтом поколений» («Чайка»). Трагедия Липы, горюющей по убитому младенцу, имеет социальный контекст – в семье, где есть «неровня», дети гибнут часто («В овраге»). Особое место занимает «незамеченное горе» матери Его преосвященства о. Петра («Архиерей»). Старушка стеснялась высокого положения сына и боялась об этом сказать. Но для нее он остался светловолосым ребенком, и в день его кончины она горевала еще и от того, что не успела ему об этом напомнить.

Как справедливо заметил Дж. Леман, биограф В. Вулф, ее часто критиковали за отсутствие интереса «к типажам» [5]. Действительно, учитывая её рафинированный интеллектуализм и круг общения, неудивительно, что лучше всего этой писательнице удавались образы утонченных, чувствительных леди, которые проводят большую часть жизни в созерцании и самоанализе. И если у них есть дети, то они находятся на попечении «третьих рук».

Но мотив материнства в ее произведениях все же присутствует, хотя и прочитывается в несколько ином по сравнению с А.П. Чеховым ключе. Чаще всего писательница изображает матерей такими, которые не знают, что делать с детьми и как их растить и воспитывать. На этом, например, основан образ экзотической женщины Орландо, которая как бы и не заметила рождения ребенка: «*Чудесный мальчик, миледи, – сказала миссис Бантинг, повитуха. Иными словами, Орландо благополучно разрешилась мальчиком в чет-*

*верг, двадцатого марта, в три часа утра»* [6, с. 489]. Кроме этого прямого упоминания, индикаторному описанию родов посвящена целая страница текста, но до самого конца романа ребенок больше не упоминается, и Орlando о нем не вспоминает.

Говоря об импрессионистической составляющей текстов В. Вулф, следует упомянуть о способах реализации мотива несчастливого материнства в романе «Миссис Деллоуэй». Повествование романа выдержано в соответствии с поэтикой фрагмента и впечатления и уже поэтому в общей картине Лондона и жизни самой миссис Деллоуэй лейтмотив материнства расщепляется на несколько его вариантов. Это вполне обоснованно, так как в импрессионистическом тексте невозможно говорить об однозначности мотивировок поступков, взглядов да и отношения героев к жизни вообще.

Отмечая в одной из своих статей: *«Исследуйте, например, обычное сознание в течение обычного дня. Сознание воспринимает мириады впечатлений – бесхитростных, фантастических, мимолетных, запечатленных с остротой стали. Они повсюду проникают в сознание непрерывающимся потоком бесчисленных атомов, оседая, принимают форму понедельника или вторника...»* [7, с. 59–60], – писательница постаралась сделать этот тезис еще и структурообразующим элементом повествования. Не реальность, а «фантом реальности» стал основополагающим фактором в ее рассказе о материнстве английских дам.

Впечатления в произведениях В. Вулф реализуются в микромотивах, которые, переплетаясь, обычно воспроизводят многозначную и какую-то «многоярусную» жизнь героини. В ней одновременно заявляют о себе друг, вернувшийся после долгого отсутствия; отчаяние от неумения повлиять на жизнь дочери; неуверенность в правильном выборе спутника жизни. Колебания и неустойчивость героини подтверждают слова «вдруг», «нечаянно» и авторское заострение внимания на какой-то неожиданной, непрогнозируемой ситуации:

*«И вдруг у Клариссы сжалось сердце от того, что эта женщина уводит от неё дочь, и, перегнувшись через перила, она крикнула:*

*– Прием! Не забудь, у нас сегодня прием.*

*Но Элизабет уже отворила парадную дверь; мимо гремел грузовик; она не ответила»* [6, с. 107–108].

«Поток сознания» дополняется, таким образом, совокупностью мгновенных впечатлений, которые формируют общее настроение произведения. Ответ дочери решен в исключительно импрессионистической манере, кроме того, он тоже добавляет элемент безысходности к настроению Клариссы.

Говорить о мотиве несчастливого материнства в романах «На маяк» и «Волны» тем сложнее, что в этих произведениях матери не становятся свидетелями смерти или неудачной жизненной реализации детей. Отчего же быть несчастной матери, заботившейся о своих детях и увидевшей их взрослыми и красивыми? Но во внутренних монологах, «разбавленных» у В. Вулф «потоком сознания», героини четко формулируют, чем они пожертвовали ради детей и как им неприятно то, во что они превратили свою жизнь.

Так, в самом начале романа «На маяк» миссис Рэмзи расстраивается из-за детей: *«Споры, распри, несоответствия взглядов, заскоки – куда от них денешься, да только уж зачем с ранних лет, – огорчалась миссис Рэмзи. До чего они непримиримы – ее дети. Мелют вздор. Что за бред – сочинять несоответствия, когда, слава Богу, и без того никакой гармонии нет»* [6, с. 169]. В третьей части романа, названной «Маяк», мы узнаем, к чему вел столь тревожный, поддерживаемый настроением непостоянства и скоротечности мотив материнства. Сама миссис Рэмзи и двое её старших детей уже умерли. Она – от болезни, сын погиб на войне, а старшая дочь-красавица скончалась в родах. И только оставшиеся осуществляют семейную мечту – предпринимают поездку на маяк.

Грустное, элегическое настроение сопутствует эпизоду этой поездки. Все события романа, последовавшие после смерти миссис Рэмзи, происходят как бы в её присутствии: о ней постоянно вспоминают, на нее оглядываются, ее чувствуют рядом: *«Она словно по горло стояла в чем-то и двигалась, и плыла, и тонула, да, потому что безмерно глубоко эти воды. Столько жизней в них пролилось. Жизнь миссис Рэмзи; детей; и ещё бесконеч-*

ная всякая всячина. Прачка с корзиной; грачи; кусты факельных лилий; лиловость и матовая зелень цветов; и общее чувство, на котором все это держалось» [6, с. 310].

В романе «Волны» мотив несчастливого материнства связан с образом Сьюзен. Но каждый из шести героев произведения развивает и дополняет его. У Сьюзен, как и у миссис Рэмзи, внешне все в порядке: подрастают дети, хозяйство преумножается, но почему-то это не делает её счастливой, она постоянно предчувствует несчастье: «Какой удар развяжет столь усердно собранную, столь неослабно сдерживаемую мою жизнь? Но иной раз так надоеет простое счастье, и наливающиеся груши, и дети, вечно разбрасывающие по дому ружья, весла, книжки, завоеванные в награду...» [6, с. 624]. Таким образом, объединяя два романа одним мотивом, мы убеждаемся: предчувствие беды как неосознанное чувство очень интересно В. Вулф. Не столько свершившееся, сколько должное случиться занимает ее. Смещение традиционных акцентов – от события к предчувствию события; от случившегося к ожидаемому – очевидно. По-видимому, то, о чем писала В. Вулф в своих статьях, имея в виду «спиритуалистов», способных показать интуитивное чувство своих героев, именно так воплощается в ее творчестве.

Свой вариант «смещения акцентов» увидел в драматургии А.П. Чехова Б.И. Зингерман: «Смерть героя, имеющая место в финале чеховских пьес, не задерживает на себе нашего внимания в той мере, в какой, казалось, должна была бы» [8, с. 22]. Действительно, смерть Константина Треплева в «Чайке», как и смерти персонажей В. Вулф, оказывается не главным, а проходным эпизодом. В таком же ключе разрешается сцена с выстрелом Серебрякова в пьесе «Дядя Ваня». Подобным же образом разрешается сцена гибели маленького Никифора в повести «В овраге». Импрессионистическое ощущение подвижной, ежеминутно изменяющейся жизни, в которой «всё мгновенье», заставляет обоих авторов, как В. Вулф, так и А.П. Чехова, даже несчастья и смерти видеть явлениями скоропроходящими.

Что касается чеховского мотива несчастливого материнства, то отметим следующее. Мать Кости Треплева, Аркадину, можно считать образцом самовлюбленной актрисы, долгое время только играющей материнские чувства. Ей всегда некогда, так как она занята карьерой, успехом, любовником. Но в момент смерти сына окружающие не посмели сказать о горе, ее постигшем. Значит, они знали об этой женщине больше, нежели пока что знал зритель (читатель). Что? Ему, этому зрителю, еще предстоит додумать характер и судьбу героини, и в этом действии он максимально приближается к читателю В. Вулф – писательницы, которая всегда намекала на неоднозначность характеров своих персонажей.

В русском варианте такой подход к разрешению проблемы литературоведы связывали с появлением подтекста – недоконченное действие и открытые финалы при симультанной рядоположенности сюжета закономерны. Как отметила в этой связи В.И. Силантьева, «отходя от развернутых характеристик и описательных сюжетов, А.П. Чехов знал, что не стоит повторять пройденное: явление, уже усвоенное читателем как типаж, можно обозначить намеком» [9, с. 184]. Если так, то в этом контексте легко прочитываются выстрелы Иванова (пьеса «Иванов») и Кости Треплева (пьеса «Чайка»). В «Иванове», ранней драме А.П. Чехова, герой стреляется еще *на* сцене, тогда как выстрел Кости в «Чайке», похожий на «звук лопнувшей склянки», вынесен *за* сцену.

Такое разрешение бывших ключевых сцен как у А.П. Чехова, так и у В. Вулф вело к ослаблению фабульного действия и усилению значения интонации, общего настроения сюжета. Уже отметив настроение ожидаемой беды, присутствующее в двух романах В. Вулф и ставшее их главным мотивом, отметим подобное явление и в тексте А.П. Чехова. Повесть «В овраге», в общем, отражает размышления русского писателя о социальной природе капитализма, становящегося и развивающегося в его стране. Суэта, жажда обогащения «любой ценой», примитивное стяжательство составляют сюжетную канву этого произведения. Но запоминается другое: тихая, невысказанная скорбь молодой матери, у которой убили ребенка-наследника капиталов. Она, эта девочка, в своем страдании соединив бытовой мир с вечным, увидела святых в обыкновенных возчиках:

«– Вы святые? – спросила Липа у старика.

– Нет. Мы из Фирсанова.

– Ты давеча взглянул на меня, а сердце мое помягчало. И парень тихий. Я и подумала: это, должно, святые» [10, с. 174].

Мотив несчастливого материнства, часто встречаемый у В. Вулф и А.П. Чехова, реализуется в «сюжете неоконченного действия» (Л.М. Цилевич, свойственном литературе переходного времени. У обоих авторов акцент смещается с действия на эмоциональное его переживание; сюжет приобретает черты импрессионистичности; понятия «предчувствие» и «открытый финал» отличают его. Отсюда кажущаяся недосказанность в разрешении мотива, его неоднородность и неоднозначность, присутствующая в произведениях названных авторов.

Двигаясь от описательности к симультанной рядоположенности текста, в котором важное значение приобретает деталь, намек и «проходной» акцент, В. Вулф и А.П. Чехов используют технику «потока сознания» и «потока впечатлений». Это рождает ощущение недосказанности и одновременно вечного потока жизни, в которой существует как то, что поддается земной логике, так и то, что можно только предчувствовать.

В предчувствии беды по преимуществу живут героини В. Вулф, так и не познавшие полной радости материнства. Что касается матерей А.П. Чехова, то в их небогатую радостями жизнь смерть врывается как один из ее страшных эпизодов, повергающих героинь в скорбь и заставляющих искать спасение в обращении к «вечному».

#### Список использованных источников

1. Веселовский А.Н. Поэтика сюжетов / А.Н. Веселовский // Историческая поэтика; ред., вступит. статья и прим. В.М. Жирмунского. – Л.: Наука, 1940. – 648 с.
2. Силантьев И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
3. Левинтон Г.А. К проблеме изучения повествовательного фольклора / Г.А. Левинтон // Типологические исследования по фольклору. – М.: Наука, 1975. – С. 303–319.
4. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетообразующий элемент / Б.Н. Путилов // Типологические исследования по фольклору. – М.: Наука, 1975. – С. 141–155 с.
5. Lehmann J. Virginia Woolf / John Lehmann. – New York: Thames & Hudson, 1999. – 128 p.
6. Вулф В. Малое собрание починений / В. Вулф. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 928 с.
7. 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.
8. Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое значение / Б.И. Зингерман. – М.: Наука, 1988 – 521 с.
9. Силантьева В.И. Художественное мышление переходного времени (русская литература и живопись конца XIX – начала XX столетий): дис. ... д-ра филол. наук / В.И. Силантьева. – Одесса, 2002. – 400 с.
10. Чехов А.П. Полн. собр. соч.: в 30 т. – Т. 10.: Сочинения 1898–1903 / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1986. – 356 с.

У статті досліджуються закономірності художньо-естетичного переорієнтування в російській та англійській літературі кінця XIX – початку XX ст. Об'єктом уваги стали твори А.П. Чехова й В. Вулф, близькі за манерою та засобами віддзеркалення світу. Досліджений літературний матеріал дозволяє прослідити особливості художньої переорієнтації, знайдені в працях зазначених авторів, із застосуванням до них теорії перехідного мислення.

*Ключові слова: переорієнтування, імпресіоністичність, потік свідомості, модернізм.*

Regularities of artistic and aesthetic reorientation in Russian and English literature of the late XIX – early XX centuries are studied in the given article. Works of Anton Chekhov and V. Woolf, close to the manner and means of reflecting the world are the object of attention. Literary material under consideration allows us to trace peculiarities of artistic reorientation found in the works of these authors, applying the theory of transitional thinking to them.

*Key words: reorientation, impressionistic, stream of consciousness, modernism.*

*Одержано 21.04.2014.*