

ОСОБЕННОСТИ МОДЕРНИСТСКОЙ ЭСТЕТИКИ ДВОЕМИРИЯ В МАЛОЙ ПРОЗЕ В. ВУЛФ И Ю. ОЛЕШИ

В статье рассматриваются особенности двоемирия в литературе модерна первой трети XX века на материале малой прозы английской писательницы Вирджинии Вулф и русского автора Юрия Олеши в сопоставительном аспекте.

Ключевые слова: романтизм, импрессионизм, постимпрессионизм, отражение, зеркало.

Понятие двоемирия связывается в истории литературы с периодом романтизма, романтическое двоемирие представляет собой сочетание привычное и традиционное в европейской и русской литературе. Существует особенное двоемирие Гофмана, Гейне, Жуковского, Погорельского и других авторов. Модернизм унаследовал эту тенденцию романтического мировидения, причем не только в литературе, но и в живописи импрессионизма и постимпрессионизма. Модернистское понимание бинарности, двойственностимира существенно отличается от романтического, в романтизме сохраняется четкая граница, контраст между реальными и ирреальными сферами, тогда как в модернизме ощущение границы размывается, происходит взаимопроникновение миров, перетекание одного в другой: реальный мир становится театральным и кукольным, а потусторонний обладает чертами достоверности. В новелле В. Вулф «Дом с привидениями» призраки воспринимаются более конкретными и достоверными, чем реальные жители дома. В рассказе Ю. Олеши «Любовь» нереальный мир влюбленного марксиста Шувалова и приземленный, лишенный воображения и цвета, обывательский мир дальтоника перемешиваются.

Основной целью импрессионизма было отобразить не столько материальный объективный мир, сколько субъективное впечатление и сиюминутное ощущение от этого мира, а также его текучесть, изменчивость и непостоянность. В живописи импрессионистов прием пейзажных отражений имеет особенную функцию, окружающий мир дробится на множество миров, становится непонятным, какой из этих миров является реальным. Импрессионизм в литературе связан с такими направлениями, как символизм, натурализм и «поток сознания». В импрессионизме много воздуха, объема и необыкновенной перспекти-

вы и отражений, например, в пейзажной живописи Э. Мане, К. Моне и К. Писарро.

В живописи импрессионистов многочисленные отражения используются в основном, как прием увеличивающий воздушность картин и как определенное «ретиальное, или «оптическое» упражнение» [4:11]. Художественный стиль В. Вулф и Ю. Олеши часто называют импрессионистическим или постимпрессионистическим, так как они восприняли и воссоздали в прозе многие особенности эстетики данного направления. Например, картина Клода Моне «Лодки и мост в Аржентее», на которой изображен реальный мир, пейзаж у реки, и его отражение. Создается впечатление, что на этой картине – не одно небо, а два: верхнее и нижнее. Это изображение может служить иллюстрацией к рассказу Ю. Олеши «Разговор в парке»: «Крымский мост. Что может быть более захватывающего, чем ходьба по мосту? Мост висит, мы шагаем в воздухе. Под нами голубая улица реки. Тут думаешь: вода ведь белая! Голубой цвет есть только отражение неба. И жаль, что нельзя, зачерпнув из реки, принести домой стакан голубой воды» [5:256].

Ю. Олеша использует отражения, чтоб передать динамическую картину мира. «Он преломляет его в стеклах, зеркалах, показывает закат отраженным в медном тазу на плече уходящего цыгана. Прием этот можно было бы назвать «приемом концентрации движения», собирания и преломления его. «По небу шли облака, и по стеклам и в стеклах перепутывались их пути». Окно пляшет в тазу с водой, стоящем подле: «голубой и розовый мир комнаты ходит кругом в перламутровом объективе пуговицы» [6:151]. Практически тот же самый прием используется В. Вулф в рассказе «Реальные предметы»: «Джон повернул стекло, посмотрел сквозь него на свет, поднял его так, что в бесформенной массе расплылся торс и

вытянутая правая рука его друга» [1:453]. Многочисленные отражения в рассказе «Королевский сад» В. Вулф иллюстрируют изменчивость, текучесть мира и значимость всех его мельчайших деталей, а игра теней и цветов напоминают живопись Ренуара: «Краски ложились то на гладкую серую спинку гальки, то на раковину улитки в матовых бурых разводах; или вдруг, попав в дождевую каплю, взрывались таким половодьем красного, синего и желтого, что казалось, тонкие водяные стенки вот-вот не выдержат и разлетятся вдребезги» [1:413]. В новелле «Пятно на стене» В. Вулф подчеркивает неуловимость и размытость отдельной личности, которая теряется в многочисленных отражениях, окружающих нас людей: «Глядя друг на друга в метро и в омнибусах, мы смотримся в зеркало; вот откуда эта неуловимость и стеклянный отблеск в наших глазах. Со временем романисты будут все больше постигать важность этих отражений; отражение не единственное, их почти бесчисленное множество» [1: 419]. Новаторство импрессионистов в живописи состоит в том, что они с помощью определенной техники, казалось бы, небрежных мазков, научились передавать цвета и оттенки воды, воздуха, снега, теней – всего того, что так трудно передавать в живописи. В. Вулф удалось создать пейзаж совершенно в стиле К. Моне и Ренуара не с помощью красок и линий, а с помощью вербальных средств: «Они миновали клумбу и пошли дальше, теперь все четверо рядом, и скоро стали маленькими и полупрозрачными среди деревьев, среди больших и дрожащих солнечных пятен, которые, чередуясь с тенью, не спеша проплывали по их спинам» [1:414].

Многочисленные отражения тесно связаны с образом зеркала, которое обладает двойственностью, бинарностью по своей сути, так как, с одной стороны – это бытовой предмет, с другой, мистический, иррациональный, который рассматривается как некое транзитное пространство, или скорее транзитный пункт, между реальным и потусторонним миром. Роль такого переходного транзитного пункта может играть картина («Черная курица или подземные жители» А. Погорельского), окно («Вишневы сад» А.П. Чехова), шкаф («Хроники Нарнии» К. Льюис), стена на железнодорожном вокзале («Гарри Поттер» Д. Роулинг) и т. д., но зеркало, также как свеча, кольцо, чаша с водой является одним из главных элементов святочного гада-

ния. «Зеркало, наряду с такими предметами, как сосуд, дом, часы, игрушка, отличается повышенной семиотичностью и множественностью функциональных ролей, оно выступает универсалией (архетипом, мифологемой, идеологемой и смыслообразом) культуры» [7:1]. В данной статье зеркало рассматривается в трех ипостасях: как предмет, образ и идея зеркальности.

Другие виды искусства также притягивал этот мистический предмет. В картине Марка Шагала «Зеркало» есть предчувствие погружения в инобытие, хотя кроме зеркала, свечи и отражения этой свечи в картине нет ничего.

Отражение в зеркале кажется нам точным слепком реальности, однако это не совсем так. Возникает парадокс: «Отражение тождественно оригиналу, но и отличается от него. В романе В.Н. Набокова «Отчаяние», Феликс сначала кажется Герману его собственной точной копией, но окружающие не видят сходства между этими персонажами. А. Вулис в «Литературных зеркалах» приводит отрывок из Мильтона: «Ева видит свое отражение в водной глади и слышит голос свыше: «Что ты видишь здесь, прекрасное создание, это ты сама: с тобой оно является и исчезает. Но следуй за мною: я приведу тебя туда, где прихода твоего ждет не тень, а тот, чей ты образ», то есть отражение в зеркале лишь иллюзия, и только божественное отражение является истинным, ведь человек создан по образу и подобию создателя. В античной мифологии Нарцисс наказан любовью к собственному отражению, эта любовь оказывается разрушительной, она ведет к самоуничтожению, ведь зеркало (в данной статье к зеркальным будут приравниваться любые отражения: в водной глади, в стеклянных и других поверхностях) – символ связи нашего мира с параллельным. Древняя магия предостерегала человека от слишком детального изучения и всматривания в свое отображение, ведь двойник способен погубить, заманив в зазеркалье.

Зеркаловоспринималось как граница между реальностью земной и мистической. «- Такое понимание зазеркалья усвоила литература эпохи романтизма (сказочные повести Э.Т.А. Гофмана, концепция «зеркального человека» Г. фон Клейста и др.), где зеркальная поверхность не столько отражала реальность мира физического, сколько воссоздавала его мистический подтекст» [3: 28].

В «Вильяме Вильсоне» Эдгар По, в «Истории доктора Джекила и мистера Хайда» Стивенсона с помощью мотива зеркальности осуществляется идея «раздвоение личности», по несколько упрощенному и схематическому типу: нравственная и безнравственная сторона личности главного героя. Переход из одной ипостаси в другую происходит с помощью зеркала. Тождественная идея возникает в литературе английского эстетизма в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», портрет Дориана отражает его греховную, преступную сущность, тогда как сам Дориан остается вечно юным красавцем.

Литература модернизма проявила особый интерес к идее зеркальности многочисленными эффектами, им порождаемым (Ш. Бодлер, О. Уайльд, Л. Андреев, В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Блок, А. Белый, М. Волошин, В. Ходасевич и многие другие).

Но Л. Кэрролл, безусловно, открыл новое символическое значение зеркала, характерное для модернистской литературы. Алиса Л. Кэрролла, перешагнув за грань зеркала, оказалась не в мистической реальности, а в мире собственного воображения, освобожденного от законов материального мира и его рациональной логики. Алиса выходит в зазеркалье собственного сознания и подсознания.

В определенном смысле оригинальные версии зеркальной метафоры создали Герман Гессе «Степной волк», Владимир Набоков «Отчаяние» и Михаил Булгаков «Мастер и Маргарита». «Внешне столь непохожие, эти писатели обнаруживают при внимательном рассмотрении внутреннее сродство как философского видения мира, так и на уровне культурного сознания, а также в сфере художественного мышления. Главный фактор этой типологической корреляции общность эстетической концепции мистического (или фантастического, магического) реализма» [3: 29].

Героиня новеллы В. Вульф «Новое Платье» миссис Мейбл поражает своей неуверенностью в себе, рефлексией. «Она боялась себя разглядывать в зеркале. Боялась смотреть на этот кошмар – бледно-желтое, нелепо старомодное шелковое платье, длинная юбка, рукава с буфами, этот лиф мыском и прочие прелести, так мило выглядевшие в журнале, но не на ней, не здесь, среди полудски одетых женщин. Чучело портняжьи, в нее только булавки подмастерьям втыкать» [1: 428].

Рассказ Ю. Олеси «Кое-что из секретных записей попутчика Занда» начинается с фразы противоположной по смыслу идее новеллы «Новое платье»: «Я очень часто смотрю на себя в зеркало», но другая цитата: «Зеркало! Зеркало! Разве может быть сильным человек, похожий на маму? Никогда не смотреть в зеркало! Никогда! Уйти от жалкой инфантильной привычки присматриваться к себе! Это свойство слабых. Все говорящее о слабости, я хочу вычеркнуть из своего сознания» [5:251] приводит к мысли о том, что несмотря на гендерное различие, эти личности очень похожи, тождественны по мировосприятию. Персонажи этих новелл замкнуты, не понимаемы окружающими, несчастны, неуверенны в себе, подвержены рефлексии, но глубоко и тонко чувствующие.

В реальном мире легче «слиться с массой», чем проявлять свою индивидуальность. Олеша пишет: «Я хочу быть дураком, мама. Какое счастье, какая большая жизненная удача быть дураком!» [5:252]. Именно зеркало и отношение к нему главных персонажей помогает им самоидентифицироваться. Героиня В. Вулф боится смотреть в зеркало, герой Ю. Олеси смотрит во все возможные зеркала по одной и той же причине: из-за внутренней неуверенности.

В новелле «Женщина в зеркале: отражение» («The Lady in the Looking-Glass: A Reflection») В. Вулф использует многозначность зеркала как способ структурирования текста в единую композицию. Образ Изабеллы изображается не как существующий сам по себе, а пропущенный через воспринимающее сознание нарратора. Благодаря этому создается двойная художественная условность. Творческая фантазия повествователя наделяет жизнь хозяйки дома любовными страстями и историями. Такая нарративная структура напоминает ту, что использовалась в «Ненаписанном романе», где В. Вулф иронизировала над традиционными методами и приемами создания литературных произведений. В новелле «Женщина в зеркале» предположения повествователя о сердечных приключениях Изабеллы представлены в виде романной заготовки: в тексте используются клише традиционного любовного романа, определенные литературные коды, которые должны быть расшифрованы читателем. «Такая «метажанровая аллюзия» значительно углубляет пространство новеллы. Читатель на-

блюдает процесс самоидентификации Изабеллы через тройную художественную условность (героиня, ее отражение в зеркале, отраженное в сознании зеркальное отражение). Личность героини оказывается потерянной в этом мире, поэтому в конечном итоге зеркало ничего не отражает» [2:16]. Отражение, в конце концов, теряется, исчезает.

Исследование вопроса отсутствия отражения было продолжено в новелле «Очарование пруда» («The Fascination of the Pool»). В этом коротком произведении можно прочесть и увидеть множество героев, жизни которых собраны в пруду, являющемся метафорой воображения. Сама обстановка произведения воссоздана так, чтобы рассказать бесчисленное количество историй о жизни людей. «Содержимое» пруда – все эти мысли, эмоции, жалобы – это мир, который находится по другую сторону зеркала. Многослойный формат всех сконцентрированных в пруду историй создает яркое визуальное противостояние прошлого и настоящего, где прошлое находится непосредственно под настоящим. Новелла предупреждает об опасности слишком глубокого погружения в тайны жизни и воображения, которое преодолевает пространство рамы, фиксирующей реальность настоящего момента. Отражение связано с процессом глубинного самопознания, которому может противиться внутреннее «Я» человека.

В более позднем рассказе Ю. Олеси «Зеркальце» (1944) маленькое, усыпанное звездами зеркальце воспринимается как магический предмет. В этом зеркале девушка видит отражение своего любимого, который в данный момент находится на войне. Но в рассказе есть и

метафора, искусство – как зеркало. Когда старый Меред поет песни под аккомпанемент дутара, девушка, не зная туркменского, понимает их содержание, и воображение ее рисует далекого возлюбленного. Этот рассказ более реалистичен и прост и по структуре, и по идее.

В. Вулф и Ю. Олеша восприняли технику не только импрессионизма, но и других авангардных направлений двадцатого века: экспрессионизма, абстракционизма, символизма и других. «Два общепризнанных краеугольных камня искусства двадцатого века – структура и экспрессия» [4:11]. Использование кинематографической техники: приемы панорамы, приближения и отдаления камеры, усиливают динамику и придают особенную организацию тексту. Повествовательная манера напоминает монтаж движущихся кадров. В новелле В. Вулф «Реальные предметы» используется этот прием, а тема этой новеллы – невозможность и неспособность людей понять друг друга и воспринимать истинные значения слов, предваряет экзистенциальную теорию личности. Кинематографические приемы характерны и для прозы Ю. Олеси: «А я стараюсь заглянуть даже в зеркальный шкаф, который грузят на платформу. Поднимаюсь на носки, заглядываю, – это зеркало улетает, – стремительно возносится дом, фонарь, – я успеваю поймать свое улетающее в синеву лицо» [5: 246].

Таким образом, прием многочисленных отражений связан именно с эстетикой импрессионизма, игрой цвета и тени, а образ зеркала, как и идея зеркальности, в малой прозе Ю. Олеси и В. Вулф является многоуровневой, полифункциональной, связанной и с формой и с содержанием художественного текста.

11.02.2014

Список литературы:

1. Вулф, В. Избранное. – М.: Художественная литература, 1989. – 558 с.
2. Жуковская О.И. Поэтика малой художественной прозы Вирджинии Вулф: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Великий Новгород: Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, 2008. – 23 с.
3. Злочевская, А.В. Парадоксы зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова. Вопросы литературы, 2008. №2, с. 28-33. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/2/zl9.html> (дата обращения 15.01.2014 г.).
4. Лесли, Р. Сюрреализм. Мечта о революции / Р. Лесли. – Минск: Белфакс, 1998. – 128 с.
5. Олеша, Ю.К. Избранное / Ю.К. Олеша. – М.: Художественная литература, 1974. – 539 с.
6. Полонский, В. П. О литературе / В.П. Полонский. – М.: Советский. Писатель, 1988. – 496 с.
7. Рон, М. В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры. Дис.... канд. культурологических наук: 24.00.01: Санкт-Петербург, 2004 – 256 с. РГБ ОД, 61:04-24/124.

Сведения об авторе:

Спивак-Лавров Ирина Игоревна, старший преподаватель Актыбинского регионального государственного университета, г. Актобе, Казахстан, соискатель Орского гуманитарно-технологического института (филиала) ОГУ
E-mail: irinaspivaklavrov@rambler.ru