

УДК 821.161.1 (Чехов)

Пространственная функция света в творчестве А.П. Чехова 1890–1900-х годов

Шелемеха Кристина Сергеевна

Аспирант,
кафедра русской литературы,
Институт филологии и журналистики,
Тюменский государственный университет,
625003, Российская Федерация, Тюмень, ул. Республики, 9;
e-mail: nenastnaia@mail.ru

Аннотация

Свет в качестве элемента художественного пространства по-разному используется в реалистическом и модернистском методах. Философ Гастон Башляр выделяет три свойства, характеризующих пространственно-организующий потенциал света в модернистских текстах: связь с эмоциональными переживаниями героя, искажение миметических черт художественного пространства, вертикальность. Текстовый анализ последнего десятилетия применительно к творчеству А.П. Чехова показывает, что в произведениях мастера представлены все элементы света как пространственной категории модернистского текста. Кроме того, выявлены дополнительные характеристики света как пространственной категории: противопоставление света и тьмы, использование света при создании противопоставления аполлонического и дионисийского начал. Сопоставление с фрагментами романа «Остров Сахалин» текстов предшествовавшего ему творческого периода Чехова позволяет наглядно продемонстрировать разницу в использовании света в качестве пространственно-организующего элемента на разных этапах творчества писателя. В исследовании предпринята попытка классифицировать пространственно-эмоциональные «комплексы» (эмотопы), позволяющие глубже показать переживания героя и общий конфликт произведения, а также расставить акценты в художественном пространстве. Свет лампы в чеховских сюжетах связан с умиротворенной задумчивостью, ночь – с мечтаниями и безумием. С помощью света Чехов по-разному организует художественное пространство, делая его кулисным, используя плоскостное изображение глубины, создавая пространство с перспективой. Статья призвана дополнить корпус исследований, посвященных разработке точной периодизации творчества писателей, способствовать преодолению сугубо биографического подхода при оценке творческих этапов становления писателя и формального деления на «раннее» и «позднее» творчество.

Для цитирования в научных исследованиях

Шелемеха К.С. Пространственная функция света в творчестве А.П. Чехова 1890–1900-х годов // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 1А. С. 292-300.

Ключевые слова

Эмотоп, свет, художественное пространство, модернизм, реализм, Чехов.

Введение

Пространственная составляющая света в естественных науках зафиксирована законами корпускулярно-волнового дуализма, отражения, преломления, интерференции света. В пространственном виде искусств свет используется при создании перспективы и разработке композиции. Изучение пространственной роли света в художественном пространстве позволяет определить принадлежность произведений к определенному художественному методу и наметить рубежные этапы в творчестве писателя, когда творец переходит от одного художественного метода к иному.

В чеховедении накоплен большой опыт в области изучения категории пространства. Исследования пространства в произведениях Чехова развивались по трем путям: изучение самого чеховского пространства и его элементов; изучение пространства писателя в контексте эпохи; изучение, направленное на совершенствование системы периодизации творчества писателя. Так, в диссертации М.О. Горячевой предметом изучения становилась сама суть чеховского пространства. Исследователь выделяет ключевые черты чеховской картины мира и анализирует структуру пространства в прозе и драме писателя. Начало второму направлению положено в книге М.М. Бахтина «Вопросы литературы и эстетики», где следователь характеризует пространство в произведениях А.П. Чехова как хронотоп мещанского городка «с его затхлым бытом» [Бахтин, 1975, 396] и отмечает, что оно также присуще произведениям Гоголя, Тургенева, Щедрина. Позднее И.Н. Сухих опровергнет выдвинутую Бахтиным теорию и укажет на преодоление Чеховым хронотопа маленького города.

Значительный блок исследований, посвященных изучению пространства у А.П. Чехова, призван решить проблему периодизации творчества писателя. В настоящее время широко распространена периодизация биографическая, присущая монографиям писателя, написанным И. Гитович, М. Громовой и др. Исследователи творчества писателя используют или генерализирующий подход, изыскивая общие черты во всем корпусе текстов писателя без учета его творческой эволюции (И.Н. Сухих, Е.П. Червинскене), либо же широкие оппозиции, выделяя этапы раннего и зрелого творчества писателя. Попытки периодизации творчества предприняты в монографиях А.П. Чудакова, Д. Рейфилда. С опорой на категории пространства художественное наследие писателя проанализировано

в монографии Н.Е. Разумовой «Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства». Исследователь отмечает, что творчество классика занимает пограничную позицию между реализмом и модернизмом и что «разграничение между XIX и XX веками проходит по линии признания объективности пространства или отказа от нее в пользу его субъективной относительности и даже произвольности» [Разумова, 2001, 16].

В данном исследовании нами предпринята попытка детальнее проанализировать отдельную пространственную категорию, достаточно четко позволяющую выделить черты модернистского текста и отделить его от реалистической традиции – категорию света.

Свет как категория художественного пространства

Роль света как пространственной категории в модернистском тексте обоснована в монографиях Гастона Башляра «Поэтика пространства» и «Пламя свечи». В них «эстетическое значение светотени в изобразительном искусстве» автором перенесено «в область этических ценностей психики» [Башляр, 2004, 219]. Философ исследует корпус текстов поэтов-модернистов XIX–XX веков и объясняет обращение писателей к свету в целом и пламени как пространственной категории в частности обратным обмирщением мифа: «Мифологи учили нас прочитывать драмы огня в небесных спектаклях. Но в келье грезовидца привычные объекты становятся вселенскими Мифами» [там же, 228].

Гастон Башляр выделяет несколько свойств света как пространственной категории: связь с эмоциональными переживаниями героя – «образ пламени воспламеняет психику» [там же, 215]; искажение миметических черт художественного пространства – «благодаря литературным образам пламени сюрреализм имеет некоторую гарантию обрести основания в реальности». Кроме того, философ выделяет ключевую пространственную черту пламени – вертикальность: «Пламя – это вертикальность, полная мужественности и хрупкости. Любое дуновение грозит потушить пламя, но оно все же выпрямляется» [там же, 247].

В прозе последнего десятилетия чеховского творчества свет как пространственная категория обладает всеми чертами, выделяемыми Башляром в творчестве писателей-модернистов, а также несколько превосходит выделенные характеристики. В частности, Башляр изучает пространственные особенности света свечи и более современного варианта – лампы. Чехов в своих произведениях более широко работает со светом. В прозе Чехова после сахалинского периода описания и упоминания света встречаются 362 раза. Лексема «свет» в значениях «электромагнитное излучение, воспринимаемое глазом и делающее видимым окружающий мир» и «тот или иной источник освещения» [Лопатин, Лопатина, 1997, 613], встречается 185 раз и составляет порядка половины упоминаний. Лексема «свет» в значениях «земля со всем существующим на нем» и «избранный круг лиц» [там же, 614] встречается 177 раз. Свет в первом значении у Чехова – это не только свет лампы, лампы, свечи, но и солнечный, и лунный свет. Работает писатель и с антиподом света – тьмой.

Отдельные элементы работы со светом как пространственной категорией начинают встречаться еще в «Острове Сахалин». Уже здесь Чехов связывает свет и эмоциональные переживания рассказчика: «Какая скука! Чтобы развлечь себя, переносусь в родные края, где уже весна и холодный дождь не стучит в окна, но, как нарочно, мне вспоминается жизнь вялая, серая, бесполезная: кажется, что и там нагорел фитиль, что и там кричат «Ме-ма! Бе-ба!..»» [Чехов, Т. 14, 1978, 22], «Первая ночь, которую Поляков провел на берегу этого залива была ясная, прохладная, и на небе сияла небольшая комета с раздвоенным хвостом. Поляков не пишет, какие мысли наполняли его, пока он любовался на комету и прислушивался к ночным звукам» [там же, 145].

В послесахалинский период свет все активнее становится не только элементом локуса или топоса, но и частью «сплошного течения переплетающих подробностей внешней реальности и душевных движений персонажа» [Гинзбург, 1979, 144]. В повести «Дуэль» герой чувствует себя комфортнее при свете свечи: «Лаевский влез в окошко и, подойдя к Самойленку, схватил его за руку. «Александр Давидыч, – сказал он дрожащим голосом, – спаси меня! Умоляю тебя, заклинаю, пойми меня! Положение мое мучительно. Если оно продолжится еще хотя день-два, то я задушусь себя, как... как собаку!». «Постой... Ты насчет чего, собственно?». «Зажги свечу». <...> «Извини, но я не могу дома сидеть», – сказал Лаевский, чувствуя большое облегчение от света и присутствия Самойленка» [Чехов, Т. 7, 1977, 396]. Свет ассоциируется у героев с успокоением и спасением, в то время как темнота – с беспокойством, хаосом, грехом. Особенно отчетливо это видно во фрагменте, в котором подруга Лаевского, Надежда Федоровна, вновь вынуждена провести ночь с Кирилиным: «Она быстро пошла по улице и потом повернула в переулок, который вел к горам. Было темно. Кое-где на мостовой лежали бледные световые полосы от освещенных окон, и ей казалось, что она, как муха, то попадает в чернила, то опять выползает из них на свет» [там же, 421]. Тени-путы появляются вновь в «Палате № 6»: «Затем всё стихло. Жидкий лунный свет шел сквозь решетки, и на полу лежала тень, похожая на сеть. Было страшно» [Чехов, Т. 8, 1977, 125].

В последнем десятилетии творчества Чехова свет становится также средством создания сюрреалистического пространства. Отдельные элементы такого приема прослеживаются уже в «Острове Сахалин», но в нем Чехов не отказывается от создания миметического художественного пространства, выдерживая каноны документального жанра: «На берегу в пяти местах кострами горела сахалинская тайга <...>. Страшная картина, грубо скроенная из потемок, силуэтов гор, пламени и огненных искр, казалась фатастическою» [Чехов, Т. 14, 1978, 54]; «Толстый неуклюжий Жонкьер с маяком, „Три брата“ и высокие крутые берега, которые видны на десятки верст по обе стороны, прозрачный туман на горах и дым от пожара давали при блеске солнца и моря картину недурную» [там же, 55].

В 1890–1900-х годах нереалистичность освещенного пространства становится более отчетливой. Особенно это прослеживается в описаниях лунной ночи – луна, как правило, полная, а свет ее зачастую сильнее солнечного: «Луна светила ярко, можно было разглядеть на

земле каждую соломинку» («Три года») [Чехов, Т. 9, 1977, 15]; «Кто-то тихо-тихо постучал в окошко. <...> Ольга встала и, зевая, шепча молитву, отперла дверь, потом в сенях вынула засов. Но никто не входил, только с улицы повеяло холодом и стало вдруг светло от луны» («Мужики») [Чехов, Т. 9, 1977, 300]; «Как раз над двором плыла по небу полная луна, и при лунном свете дом и сараи казались белее, чем днем» («Печенег») [Чехов, Т. 9, 1977, 332]; «При лунном свете на воротах можно было прочесть: „Грядет час в онь же...“ <...> кругом далеко было видно белое и черное, и сонные деревья склоняли свои ветви над белым. Казалось, что здесь было светлей, чем в поле; листья кленов, похожие на лапы, резко выделялись на желтом песке аллеи и на плитах, и надписи на памятниках были ясны» [Чехов, Т. 10, 1977, 31].

В качестве организации пространства Чехов использует не только свет, но и тьму. В рассказе «Убийство» находим: «Арестантский поезд остановился ночью на Прогонной, и Яков, припав к окну, старался увидеть родной двор и ничего не увидел впотьмах» [Чехов, Т. 9, 1977, 159]. Описание противоречит реалиям, поскольку станции неизменно освещались, особенно, если на них останавливался поезд. Тьма за окном в тексте Чехова связана с темнотой и потерянностью героя. Отправляясь на восток и проходя через тяготы каторги, он заново обретает веру и свет.

Эмоциональная и пространственно-организующая функции связаны между собой и порождают эмотопы – пространственно-эмоциональные «комплексы», позволяющие глубже показать переживания героя и общий конфликт произведения, а также расставить акценты в художественном пространстве. Лунная ночь в последнее десятилетие творчества писателя – время беспокойства, грез, горячечных мечтаний. Свет лампы и свечи ассоциируется у героев с покоем и привычным, стандартным укладом жизни, свет электрический – с переменами или внутренним озарением: «Стены, потолок, лампа и ковер на полу замигали ей насмешливо, как бы желая сказать: „Прозевала! прозевала!“ Она с плачем бросилась из спальни, шмыгнула в гостиной мимо какого-то незнакомого человека и вбежала в кабинет к мужу» («Попрыгунья») [Чехов, Т.8, 1977, 30]; «Проводив приятеля, Андрей Ефимыч садится за стол и опять начинает читать. Тишина вечера и потом ночи не нарушается ни одним звуком, и время, кажется, останавливается и замирает вместе с доктором над книгой, и кажется, что ничего не существует, кроме этой книги и лампы с зеленым колпаком» («Палата № 6») [Чехов, Т. 8, 1977, 91]; «В окнах мезонина, в котором жила Мисюсь, блеснул яркий свет, потом покойный зеленый – это лампу накрыли абажуром. Задвигались тени... Я был полон нежности, тишины и довольства собою, довольства, что сумел увлечься и полюбить» («Дом с мезонином») [Чехов, Т. 9, 1977, 189].

Чехов также использует при работе идеи Ницше. Развивая их, Чехов применяет свет как средство разделения аполлонического и дионисического начал: «поступательное движение искусства связано с двойственностью *аполлонического* и *дионисического* начал, подобным же образом, как рождение стоит в зависимости от двойственности полов, при непрестанной борьбе и лишь периодически наступающем примирении» [Ницше, www].

Противопоставление света и тьмы обретает новые черты в рассказе «Жена». Свет и темнота помогают усилить противопоставление героев. С женой в рассказе традиционно связан свет – она работает при свете свечи, принимает днем гостей, в то время как героиня сознательно стремится в пространство темноты: «Я постоял около двери, вздохнул и пошел в гостиную. Здесь я сел на диван, потушил свечу и просидел в потемках до самого рассвета» [Чехов, Т. 7, 1977, 486]; «Я вышел из станции. Возвращаться домой, где все так радовались моему отъезду, при дневном свете было неловко» [там же, 488].

Противопоставление дионисического и аполлонического начал, погружение героя в лунный или солнечный мир особенно ярко отражены в «Черном монахе». Будучи психически здоровым, Коврин, как и семья Песоцких, принадлежит к солнечному пространству: «Пока они ходили, взошло солнце и ярко осветило сад. Стало тепло. Предчувствуя ясный, веселый, длинный день, Коврин вспомнил, что ведь это еще только начало мая и что еще впереди целое лето, такое же ясное, веселое, длинное, и вдруг в груди его шевельнулось радостное молодое чувство, какое он испытывал в детстве, когда бегал по этому саду» [Чехов, Т. 8, 1977, 231]. Но когда происходит погружение его в сферу музыкального и связанные с этим подвижки, любимым временем героя становится лунная ночь: «Было тихо, и в открытые окна несся из сада аромат табака и ялаппы. В громадном темном зале на полу и на рояли зелеными пятнами лежал лунный свет. Коврину припомнились восторги прошлого лета, когда так же пахло ялаппой и в окнах светилась луна» [там же, 252].

В комедии «Чайка» свет организует пространство спектакля, который ставит Треплев. Луна оказывается главной «декорацией» сцены, дающей и «фон», и «сценический свет». Аполлонические герои считают символику, выбранную героями-дионисийцами: «Бывают насильственные представления, когда человек день и ночь думает, например, все о луне, и у меня есть своя такая луна. День и ночь одолевает меня одна неотвязчивая мысль: я должен писать, я должен писать, я должен...» – отмечает Тригорин [Чехов, Т. 13, 1978, 29].

Заключение

Свет как пространственную категорию Чехов использует несколько шире, чем описывает ее Башляр. Башляр указывает лишь на вертикальность пламени и создаваемое устремление вверх, в то время как Чехов использует свет, чтобы создать пространство с перспективой (световое пятно вдаль, на горизонте), кулисное (свет сильнее освещает предметы на переднем или заднем плане и постепенно ослабевает, переходя от одного плана к другому), использует характерное для древнерусской живописи и литературы плоскостное изображение глубины (световые акценты расположены по всей плоскости художественного пространства и создают ощущение «давящего» или «обнимающего» пространства).

Использование Чеховым в качестве пространственных категорий явления, в реалистической традиции для организации пространства не предназначенного, позднее

находит отражение в творчестве Бунина, Замятина и символистов. Писателей-модернистов «роднит общий принцип моделирования мира, которым преодолевается дистанция между Я и не-я, между субъективным состоянием человека и окружающей его реальностью» [Пращерук, 2012, 27].

Библиография

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М: Художественная литература, 1975. 504 с.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. 352 с.
3. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 223 с.
4. Горячева М.О. Проблема пространства в художественном мире А.П. Чехова: автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 1992. 16 с.
5. Лопатин В.В., Лопатина Л.Е. Русский толковый словарь. М.: Русский язык, 1997. 834 с.
6. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. URL: http://az.lib.ru/n/nicshe_f/text_0010.shtml
7. Пращерук Н.В. Проза И.А. Бунина как художественно-философский феномен. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2012. 232 с.
8. Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск.: Томский государственный университет. 2001. 521 с.
9. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Ленинград: Изд-во Ленинградского университета, 1987. 184 с.
10. Червинскене Е.П. Единство художественного мира. А.П. Чехов. Вильнюс: Мокслас, 1976. 181 с.
11. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974-1983.
12. Чудаков А.П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. М., 1992. 320 с.
13. Rayfield D. Chekhov: The Evolution of his Art. London, 1975. 266 p.

The spatial function of the light at Chehov's prose of 1890s – 1900s

Kristina S. Shelemekha

Postgraduate,
department of Russian literature,
Institute of philology and journalism,

Tyumen state university,
625003, 9 Respubliki st., Tyumen, Russian Federation;
e-mail: nenastnaia@mail.ru

Abstract

Light as an element of artistic space is used differently in realistic and modernist methods. The philosopher Gaston Bachelard singles out three properties characterizing the spatially-organizing potential of light in modernist texts: a connection with the emotional experiences of the hero, distortion of the mimetic features of the artistic space, verticality. A textual analysis of the last decade of A.P. Chekhov works shows that all the elements of light are represented as a spatial category of the modernist text. In addition, the other characteristics of light as a spatial category are revealed: the opposition of light and darkness, the use of light in creating an opposition between the Apollonian and Dionysian principles. Comparison of the fragments of the novel *Island of Sakhalin* with the texts of preceding creative period of Chekhov makes it possible to demonstrate clearly the difference in the use of light as a spatially-organizing element at different stages of the writer's work. The research attempted to classify the spatially-emotional "complexes" (emotopes), allowing deeper to show the hero's experiences and the overall conflict of the work, as well as to place the accents in the artistic space. The light of the lamp in Chekhov's stories is connected with a pacified contemplation, the night with dreams and madness. With the help of light, Chekhov organizes the art space in different ways, making it an arc, using a planar image of depth, creating a space with perspective. The article is intended to supplement the corpus of studies devoted to the development of an exact periodization of writers' creativity, to help overcome the purely biographical approach in assessing the creative stages of the writer's formation and formal division into "early" and "later" creative periods.

For citation

Shelemekha K.S. (2017) Prostranstvennaya funktsiya sveta v tvorchestve A.P. Chekhova 1890–1900-kh godov [The spatial function of the light at Chehov's prose of 1890s – 1900s]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (1A), pp. 292-300.

Keywords

Emotope, light, art space, modernism, realism, Chekhov, Bachelard.

References

1. Bachelard G. (1958) *La Poétique de l'Espace*. Presses Universitaires de France (Russ. ed.: Bachelard G. (2004) *Izbrannoe: Poetika prostranstva*. Moscow).

2. Bakhtin M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ.
3. Chekhov A.P. (1974-1983) *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete works and letters], in 30 vols. Moscow: Nauka Publ.
4. Chervinskene E.P. (1976) *Edinstvo khudozhestvennogo mira. A.P. Chekhov* [Unity of the art world. A.P. Chekhov]. Vilnius: Mokslas Publ.
5. Chudakov A.P. (1992) *Slovo – veshch' – mir. Ot Pushkina do Tolstogo: Ocherki poetiki russkikh klassikov* [The word – the thing – the world. From Pushkin to Tolstoy: Essays on the poetics of Russian classics]. Moscow.
6. Ginzburg L.Ya. (1979) *O literaturnom geroe* [About the literary hero]. Leningrad: Sovetskii pisatel'.
7. Goryacheva M.O. (1992) *Problema prostranstva v khudozhestvennom mire A.P. Chekhova. Doct. Diss. Thesis* [The problem of space in the Chekhov's artistic world. Doct. Diss. Thesis]. Moscow.
8. Lopatin V.V., Lopatina L.E. (1997) *Russkii tolkovyi slovar'* [Russian explanatory dictionary]. Moscow: Russkii yazyk Publ.
9. Nietzsche F. (1872) *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Leipzig (Russ. version: Nietzsche F. *Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki*. Available at: http://az.lib.ru/n/nicshe_f/text_0010.shtml [Accessed 15/08/2016]).
10. Prashcheruk N.V. (2012) *Proza I.A. Bunina kak khudozhestvenno-filosofskii fenomen* [I.A. Bunin's prose as an artistic and philosophical phenomenon]. Ekaterinburg: Ural university.
11. Rayfield D. (1975) *Chekhov: the evolution of his art*. London.
12. Razumova N.E. (2001) *Tvorchestvo A.P. Chekhova v aspekte prostranstva* [A.P. Chekhov's creative art in the aspect of space]. Tomsk: Tomsk state university.
13. Sukhikh I.N. (1987) *Problemy poetiki A.P. Chekhova* [Problems of A.P. Chekhov's poetics]. Leningrad: Leningrad university.