

УДК 821.161.1

Импрессионистические черты в творчестве А.П. Чехова на примере повести «В овраге»

Игнатенко Александр Владимирович

Аспирант,
кафедра русской и зарубежной литературы,
Российский университет дружбы народов,
117198, Российская Федерация, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 10/2;
e-mail: ocean.alex@mail.ru

Аннотация

В работе определяются некоторые импрессионистические черты чеховской прозы на примере повести «В овраге», подробно рассматривается импрессионизм как метод искусства. Автор работы приходит к выводу, что выражение реальности у А.П. Чехова в повести выражается импрессионистическим методом, который открывает реальный мир как источник впечатлений. Но реальность у писателя не всегда удерживается в границах собственно импрессионистического метода. Основная функция импрессионистической манеры письма А.П. Чехова состоит в том, чтобы персональную перспективу, господствующее положение которой в искусстве провозгласили ее изобретатели-импрессионисты, заставить служить своим художественным целям. Предлагаемый анализ рассматривается на уровне использования художественных приемов, важных для понимания чеховского текста. На уровне смысла внимание уделяется прежде всего проблеме поиска смысла как персонажами, так и читателями чеховских произведений. Цель настоящей работы состоит в том, чтобы, учитывая все важнейшие литературоведческие аспекты, показать, почему анализ разнообразных художественных приемов, использованных А.П. Чеховым в творчестве, не всегда дает полную картину рождаемого при этом смысла и представления о замысле автора.

Для цитирования в научных исследованиях

Игнатенко А.В. Импрессионистические черты в творчестве А.П. Чехова на примере повести «В овраге» // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 2А. С. 155-162.

Ключевые слова

Русская литература, Чехов, искусство, импрессионизм, живопись, художник, эстетика, поэтика.

Введение

У современных исследователей импрессионизма не оставляет сомнения факт его огромного влияния не только на современную ему культуру, но и на культуру последующих эпох. Проблема эта ставилась и ставится под разными углами, она продолжает привлекать внимание искусствоведов, и сегодня не может считаться достаточно изученной.

Импрессионизм как модернистское художественное течение сложился во французской живописи во второй половине XIX века. Зародившись в среде художников, он отличался декларативной интуитивностью, но как художественный метод отличался отсутствием теоретических обоснований. Первые попытки в конце 80-х годов XIX века теоретизировать импрессионизм как метод искусства и рационализировать творческий акт относятся к неимпрессионистам и поэтам-экспериментаторам. Они формализовали искусство до такой степени, что, в конце концов, заявили о разрыве с природой как с живым источником. Так, метод «импрессионизм» преобразуется в «реалистический». В книге Г.Г. Орагвелидзе «Стих и поэтическое видение» утверждается, что «импрессионизм можно было бы с полным правом назвать реализмом субъективным» [Орагвелидзе, 1973, 123].

Если понимать под словом «импрессионизм», помимо течения, особенный метод художественного творчества (а, по словам Л.Г. Андреева, именно так и следует его понимать [Андреев, 1980, 35]), то можно обнаружить, что импрессионизм достаточно полно реализовался в литературе. Как и в живописи, импрессионизм в литературе – это мастерское владение цветом и светом, умение передать пестроту жизни, зафиксировать мимолетные моменты освещенности и общего состояния окружающего изменчивого мира. Эпитеты в импрессионизме кроме смысловой и описательной функции выполняют эмоциональную функцию, воздействующую на чувства. Импрессионисты открыли художественную ценность многих мотивов действительности. Для них важно не то, что они изображают, а важно как. Живописный подход к изображению как раз предполагает выявление связей предмета с окружающим миром.

Импрессионизм как художественный метод

Проводя параллели между произведениями А.П. Чехова и импрессионизмом в живописи, многие зарубежные литературоведы называют «стиль» классика импрессионистичным. Чеховские принципы изобразительности уже современниками понимались как нарушение традиционных беллетристических канонов. В этом смысле их сопоставляли с новыми течениями в европейском искусстве, давшими новые формы. Л. Толстой одним из первых связал новаторство А.П. Чехова с импрессионизмом: «...Чехова как художника нельзя уже сравнивать с прежними русскими писателями – с Тургеневым, Достоевским или со мной. У Чехова своя особая форма, как у импрессионистов. Смотришь, человек будто без всякого разбора

мажет красками, какие попадают к нему под руку, и никакого как будто отношения эти мазки между собой не имеют. Но отойдешь на некоторое расстояние, посмотришь, и в общем получается цельное впечатление». Так, «перезрелость реализма» рождает потребность в новом витке художественной мысли. Другие чуткие современники тоже воспринимали чеховские произведения в ауре света и некой духовной устремленности ввысь. Б.К. Зайцев, анализируя повесть «В овраге», писал: «На всей повести лежит *некий волшебный оттенок*. <...> Можно сказать: Чехову дано было написать <...> почти *видение евангельского оттенка*» [Зайцев, 1990, 367]. Очевидно, благодаря импрессионизму в мышлении Чехова-художника, повествованию придавался эффект «духовной светоносности».

Согласно критическому анализу разных точек зрения о связи приемов и художественных целей автора, проведенному К.А. Субботиной [Субботина, 1982], импрессионизм в литературных произведениях не имеет самодовлеющего значения, а представляет собой только более или менее значительную стилистическую составляющую в натуралистических, реалистических и символистских текстах, поскольку нет литературной школы импрессионизма. Несмотря на то, что М.Е. Кронеггер [Kronegger, 1973] пытается реконструировать подобную школу, используя большое число аналогий из живописи и музыки, и устанавливает некоторые отличительные черты литературного импрессионизма, его все равно можно описать только как совокупность приемов, открытых к использованию разными другими поэтиками, с разными творческими намерениями.

Импрессионизм А.П. Чехова – нечто больше, чем стиль. За ним стоит особая смысловая интенция. Видя за этой интенцией абсолютизацию сознания, литературоведение до сих пор приравнивало ее к приему, которым пользуется импрессионизм, – персональной перспективе повествования. Но этот прием также находится в распоряжении и всех других поэтик, поэтому к ней одной нельзя свести поэтику А.П. Чехова.

Против такой оценки персонального повествования («subjective method») выступила К.К. Кларке, справедливо настаивая на том, что цель субъективности у Чехова заключена прежде всего в ней самой как таковой («in and for itself») [Clarke, 1977, 124]. К.К. Кларке [Clarke, 1977] и Х.П. Стюэлл [Stowell, 1980] определяют место импрессионизма А.П. Чехова в литературном контексте, несколько отступая от традиционных аналогий между ним и музыкой. Все приводимые этими авторами особенности литературного импрессионизма вытекают из абсолютизации персональной точки зрения. Так, Х.П. Стюэлл [Stowell, 1980] считает импрессионизм А.П. Чехова по его художественно-смысловым целям – феноменологической поэтикой. По его мнению, следствием «субъективного объективизма» А.П. Чехова становится редукция прозы до предметной конкретности значения существительных, их обозначаемое вытесняется за счет глаголов чувственного опыта, рисующих фрагмент жизни. Х.П. Стюэлл интерпретирует импрессионизм с сугубо редукционистских позиций как вид литературного супрематизма без сюжета. Без аллюзий и без символики.

В литературном импрессионизме переживающее «Я» отстраняется от объективного мира, от сюжета, который он хочет сделать частью самого себя, бессознательным объектом своих собственных внутренних движений. «Я» уходит в те сферы, где его собственный произвол – ассоциации, вкусы и ценности – навязывает миру законы существования. М. Пруст придал подобному поведению экзистенциальный характер. Для фабульной структуры импрессионистского текста характерно временное отсутствие персонажа-рефлектора в фабуле жизни, в которой он должен был бы играть определенную роль. И это характерно для повести «В овраге», написанной А.П. Чеховым в 1899 году.

Использование в повести неопределенных местоименных наречий (*почему-то, как-то, по-вашему, отчего-то, зачем-то*) и безличных глаголов восприятия (*казалось, считалось, становилось*) в несобственно-прямой речи – характерная примета чеховской прозы. Безличные глаголы указывают на субъективность восприятия, для которого не предлагается «объективной» альтернативы. Неопределенные местоименные наречия делают мотивировку неясной для рефлексирующего персонажа. Во всех подобных случаях собственное знание кажется носителю точки зрения предчувствием.

По мнению современного исследователя М. Фрайзе, основная функция особого чеховского импрессионизма состоит в том, чтобы персональную перспективу, господствующее положение которой в искусстве провозгласили ее изобретатели-импрессионисты, заставить служить своим художественным целям, а именно показу бессилия человека перед истиной [Фрайзе, 2012, 306]. Вымышленный мир чеховских рассказов – это не трансцендентный мир и тем самым не мир истины, причем в такой степени, что если функцию автора рассматривать не с эстетической точки зрения, а как высшую инстанцию, ответственную за истинность происходящего в фикциональном мире, то можно говорить об изображаемом мире без автора.

Импрессионизм А.П. Чехова в повести «В овраге» не демонстрирует субъективности переживаний. Материальная сторона подобного импрессионизма может быть описана в духе «случайности» фиктивного мира, отмечаемой А.П. Чудаковым [Чудаков, 1986], но без устанавливаемых исследователем коннотаций реалистичности и свободы. А.П. Чехов не описывает объект, он описывает впечатление, которое испытывает от него. Он изымает из повествования назойливое вторжение автора и предоставляет герою возможность выражать себя свободно и прямо, как в театральном монологе. Реально лишь впечатление. Внутренний монолог выступает средством организации повествования через ряд мотивов, состояний души и именно в таком порядке, в каком они сами возникают, без какой-либо обработки, без вмешательства разума.

Импрессионистические черты в повести «В овраге»

Говоря об импрессионистических чертах повести «В овраге», разберем некоторые конкретные примеры. Если в литературном импрессионизме пассивное созерцание мира становится доминирующим видом связи с ним, то место реальности, ценностей

и прекрасного занимают переживание, отношение к ценностям и личный вкус: *«Когда прохожие спрашивали, какое это село, то им говорили: – Это то самое, где дьячок на похоронах всю икру съел».*

Фиксируются мельчайшие впечатления, как они в данный момент воспринимаются чувствами человека, без особых рассуждений и размышлений: *«Едва она поселилась в комнатке в верхнем этаже, как все просветлело в доме, точно во все окна были вставлены новые стекла».*

Для повести характерно обилие декоративных деталей: *«Аксинья, красивая, стройная женщина, ходившая в праздники в шляпке и зонтиком, рано вставала...».* С точки зрения стилистики это предложение – анаколүф с однородным рядом, в котором в разряд однородных членов включается предикативная часть.

В повести акцентируется внимание на субъективных ощущениях, сравнению предпочитается метафора: *«В том, что она подавала милостыню, было что-то новое, что-то веселое и легкое, как в лампадах и красных цветочках».*

Ход времени, его течение передается случайностью поз, как бы остановленных в полудвижении, полужесте, полуслове, их незаконченностью, недосказанностью. Импрессионистический метод построен на ощущении времени и ведет к обострению синхронного, мгновенного восприятия: *«Аксинья фыркала, умываясь в сенях, самовар кипел в кухне, <...>. Старик, <...>, такой чистенький, маленький, похаживал по комнатам и постукивал каблучками, <...>. Отпирали лавку».*

Реальное событие и объективное время заменяются внутренним потрясением и эмпатией субъективного времени. На смену причинным связям между реалиями жизни приходит ассоциативное сцепление переживаний, и геометрическое пространство вытесняется «духовной» перспективой: *«Аксинья торговала в лавке, и слышно было во дворе, как звенели бутылки и деньги, как она смеялась или кричала и как сердились покупатели, которых она обижала».*

Для художников-импрессионистов важно не столько углубленное и обстоятельное описание внешности человека, сколько ее острая характеристика: *«В самом деле она была красива, и одно только могло в ней не нравиться – это ее большие мужские руки, которые теперь праздно висели, как две большие клешни».*

Непосредственно, зрительно воспринимаемый мир реализуется в серии описаний, живописных пейзажей. Преобладают сдержанно-светлые и прохладные гаммы. День свадьбы, к примеру, *«прохладный, но ясный, веселый апрельский день».* Церковь – это нечто *«стройное, беленькое».* На предметы накладывается окраска эмоционального восприятия Анисима, который в реальности оказывается элементом общей красочной, эмоционально воспринимаемой картины: *«Оглянулся на школу с зеленой крышей, на речку, в которой когда-то купался и удил рыбу, и радость колыхнулась в груди, и захотелось, чтобы вдруг из земли выросла стена и не пустила бы его дальше и он остался бы только с одним прошлым».*

Степень приверженности автора живописно-импрессионистическому видению мира столь велика, что она плодит ситуации неестественные, вынуждает героя созерцать пейзажи даже тогда, когда вовсе не до них.

Под пером А.П. Чехова возникают один за другим импрессионистические пейзажи, сменяют друг друга вечерние и утренние, летние и осенние краски, окрашенные чувствами человека, интенсивно воспринимающего природу. А.П. Чехов любил рисовать окрестности, раздвигая границы импрессионизма, придавая самостоятельное значение картинам обыденной жизни села Уклеево – значение лирического обобщения типических характеристик этого села: *«Село Уклеево лежало в овраге, так что с шоссе и со станции железной дороги видны были только колокольня и трубы ситценабивных фабрик»*. Дома, улицы, воздух (*«здесь всегда пахло фабричными отбросами и уксусной кислотой»*), *«вода в речке часто становилась вонючей»*) – все лишено в изображении привлекательности. Здесь сказывается реалистическое видение автора. Запахи важны для понимания самочувствия героев (*«грех, казалось, сгустившись, уже туманом стоял в воздухе...»*).

Импрессионизму свойственны попытки передачи яркого впечатления, передачи в цвете мгновенного эффекта света и тени на природе, на открытом воздухе, передачи не линий, а тех «масс», которые задерживаются на сетчатке глаза: *«Видна была на той стороне по скату рожь – и копны, и снопы там, сям, точно раскиданные бурей, и только что скошенная, в рядах; и овес уже поспел и теперь на солнце отсвечивал, как перламутр»*.

Заключение

Таким образом, можно утверждать наличие импрессионистического метода выражения реальности у А.П. Чехова. Но импрессионизм открывает реальный мир как источник впечатлений, и это открытие реальности может не удержаться в границах собственно импрессионистического метода, может раздвинуть эти границы – вплоть до реализма.

Библиография

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм. М.: Изд-во МГУ, 1980. 250 с.
2. Зайцев Б.К. Чехов. М.: Дружба народов, 1990. 208 с.
3. Иезуитов А.Н. (ред.) Литература и живопись. Л.: Наука, 1982. 287 с.
4. Карпов А.А. (сост.) Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. 560 с.
5. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство–СПб, 2010. 704 с.
6. Орагвелидзе Г.Г. Стих и поэтическое видение. Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1973. 180 с.
7. Ревалд Дж. История импрессионизма. М.: АСТ, 2012. 479 с.

8. Субботина К.А. Чехов и импрессионизм // Художественный метод А.П. Чехова. Ростов-н/Д., 1982. С. 117-129.
9. Фрайзе М. Проза А. Чехова. М.: Наука, 2012. 376 с.
10. Чудаков А.П. Мир Чехова. М.: Советский писатель, 1986. 379 с.
11. Clarke C.C. Aspects of Impressionism in Chekhov's Prose // Chekhov's Art of Writing. A Collection of Critical Essays. Columbus (Ohio): Slavica Publishers, 1977. P. 82-99.
12. Kronegger M.E. Literary Impressionism. New Haven (Conn): College and University Press, 1973. 277 p.
13. Stowell H.P. Literary Impressionism. James and Chekhov. Athens: Ga, 1980. 304 p.

Features of impressionism in A.P. Chekhov's works by the example of the story "In the ravine"

Aleksandr V. Ignatenko

Postgraduate,

Department of Russian and foreign literature,

Peoples' Friendship University of Russia,

117198, 10/2 Miklukho-Maklaya st., Moscow, Russian Federation;

e-mail: ocean.alex@mail.ru

Abstract

The author of the article defines some impressionistic features of Chekhov's prose by the example of the story "In the Ravine". Impressionism is considered in detail as a method of art. The author comes to the conclusion that the expression of reality in the story is expressed by the impressionistic method, which opens the real world as a source of impressions. But the writer's reality is not always kept within the boundaries of the actual impressionist method. The main function of the impressionistic manner of Chekhov's writing is to have a personal perspective, whose dominant position in art is proclaimed by its impressionist inventors, to force them to serve their artistic goals. The proposed analysis is considered at the level of using artistic techniques that are important for understanding Chekhov's works. At the level of meaning, attention is primarily paid to the problem of finding meaning by both characters and readers of Chekhov's works. The purpose of this work is to consider all the important literary aspects and to show, why the analysis of the various artistic techniques used by A.P. Chekhov in his work, does not always give a complete picture of the meaning and conception of the author's conception.

For citation

Ignatenko A.V. (2017) Impressionisticheskie cherty v tvorchestve A.P. Chekhova na primere povesti "V ovrage" [Features of impressionism in A.P. Chekhov's works by the example of the story "In the ravine"]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (2A), pp. 155-162.

Keywords

Russian literature, Chekhov, art, impressionism, painting, artist, aesthetics, poetics

References

1. Andreev L.G. (1980) *Impressionizm* [Impressionism]. Moscow: Moscow State University.
2. Chudakov A.P. (1986) *Mir Chekhova* [Chekhov's world]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ.
3. Clarke C.C. (1977) Aspects of impressionism in Chekhov's prose. *Chekhov's art of writing. A collection of critical essays*. Columbus (Ohio): Slavica Publ., pp. 82-99.
4. Freise M. (1997) *Die Prosa Anton Czechovs. Eine Untersuchung im Ausgang von Einzelanalysen*. Rodopi Publ. (Russ. ed.: Fraize M. (2012) *Proza A. Chekhova*. Moscow: Nauka Publ.).
5. Iezuitov A.N. (ed.) (1982) *Literatura i zhivopis'* [Literature and painting]. Leningrad: Nauka Publ.
6. Karpov A.A. (ed.) (1989) *Iskusstvo i khudozhnik v russkoi proze pervoi poloviny XIX veka* [Art and artist in Russian prose of the first half of the XIX century]. Leningrad: Leningrad State University.
7. Kronegger M.E. (1973) *Literary impressionism*. New Haven (Conn): College and University Press.
8. Lotman Yu.M. (2010) *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ.
9. Oragvelidze G.G. (1973) *Stikh i poeticheskoe videnie* [Verse and poetic vision]. Tbilisi: Tbilisi University.
10. Rewald J. (1973) *The History of impressionism*. Museum of Modern Art Publ. (Russ. ed.: Revald Dzh. (2012) *Istoriya impressionizma*. Moscow: AST Publ.).
11. Stowell H.P. (1980) *Literary impressionism. James and Chekhov*. Athens: Ga Publ.
12. Subbotina K.A. (1982) Chekhov i impressionism [Chekhov and Impressionism]. *Khudozhestvennyi metod A.P. Chekhova* [Artistic method of A.P. Chekhov]. Rostov-n/D., pp. 117-129.
13. Zaitsev B.K. (1990) *Chekhov* [Chekhov]. Moscow: Druzhba narodov Publ.