

УДК 809 (07)

«ЗЕМЛЯКИ» ТОМАСА ГАРДИ: ОТ ИМПРЕССИОНИЗМА К КУБИЗМУ

© 2010 г.

Н.В. Сумарокова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

vestnik@unn.ru

Поступила в редакцию 13.04.2010

Рассматриваются черты двух характерных для XX века направлений – импрессионизма и кубизма – в произведении Томаса Гарди «Земляки». Сюжет новеллы, монтажное соединение элементов, обнажение авторской активности в тексте – это предвидение черт кубизма, находившегося на самой ранней стадии формирования.

Ключевые слова: импрессионизм, кубизм, пространственная организация текста, пейзаж, диалектика детали, монтаж.

Томас Гарди, поэт и прозаик конца XIX – начала XX веков, широко известен как представитель эпохи классического реализма времен королевы Виктории. Его имя связывали с именами таких корифеев реалистической традиции в литературе, как Ричардсон, Диккенс, Теккерей, но в последнее десятилетие все более широкое распространение получает критическое осмысление идей викторианского реализма применительно к творчеству Гарди. В частности, сборник коротких рассказов «Уэссекские повести», завершающий романное творчество писателя, содержит черты поэтики нового времени, которые сближают его со смелыми экспериментами XX века – с импрессионизмом и кубизмом.

Вначале необходимо отметить, что соположение таких во многом концептуально различных направлений, как импрессионизм и кубизм, на страницах одного рассказа безусловно рискованно, но большей частью оправданно, чего нельзя не заметить, ссылаясь на исследования более поздних произведений («Тэсс из рода д'Эрбервиллей», «Под деревом зеленым», «Джуд незаметный»), где коррелятивные отношения такого характера проступают еще значительнее (см. работы Ф.А. Абиловой, Н.В. Гордиенко).

Переходя к детальному рассмотрению одного из рассказов сборника, «Земляки» («Fellow townsmen», 1880), заметим, что близость новеллы и импрессионистских взглядов на изображение чувственных впечатлений от реальности находит свое отражение прежде всего в организации пространства новеллы.

Пространственная организация текста выполняет ведущую сюжетобразующую функ-

цию в новелле «Земляки»: здесь основное место занимает мотив прогулки, блуждания, поездок и переездов. Именно постоянно путешествуя, герои получают возможность глубже проникнуть в суть своих семейных, дружеских, профессиональных отношений. Морское путешествие становится причиной гибели Миссис Доун, супруги Мистера Доуна; путешествие в Лондон оказывается губительным для супруги другого обитателя города – Барнета, поклонника вечерних прогулок и путешествий (одна из таких поездок становится последней). И на фоне подтекстового психологизма – диалектика детали: свет фонаря, капля дождя, шум моря: *and soon a hoarse murmur rose upon the gloom, it was the sound of the sea; the rain tapped smartly on his hat, and occasionally stroked his face as he went on; every time he came to a lamp an increasing shine made itself visible upon his shoulders, till at last they quite glistened with wet.* Очеловечивание шума моря посредством употребления прилагательного *hoarse* с семантикой 'грубый, прокуренный – о человеческом голосе', а также передача шума дождя как чего-то хитрого, ученого *tapped smartly* в сочетании с нагнетанием образа фонаря (*an increasing shine made itself visible upon his shoulders* и далее *when his glance again fell on the lamps that were sparsely ranged along the dreary level road, his eyes were in a state which showed straw-like motes of light radiating from each flame into the surrounding air*) позволяют автору достичь эффекта детализации пространства, разбиения его на отдельные компоненты, которые впоследствии, на более далеком расстоянии, приобретут художественную форму и логические очертания.

Следующим элементом импрессионистской манеры повествования можно считать мотив

моря, постоянно возникающий на протяжении новеллы. Море как элемент живописной манеры импрессионистов можно характеризовать как пейзажное полотно, сотканное из множества отдельных мазков, линий, собранных воедино только посредством визуального абстрагирования, когда полновесным изображением становится только на достаточно удаленном расстоянии (см. К. Моне. «Впечатление. Заход солнца»). Однако основным характерологическим элементом для создания моря Гарди выступает не текстура, а звук. Звук моря постоянно доносится издали, манит, становится ближе и ближе, как свет фонаря, подбираясь все плотнее к Барнету, заставляя его и без того напряженное сознание рисовать картины нового, неизведанного, таинственного, но вместе с тем несомненно притягательного: *and soon a hoarse murmur rose upon the gloom; it was the sound of the sea; the wind had already shifted violently, and now smelt of the sea; the murmur from the shore grew stronger*. Очеловечивание образа моря путем употребления глагола *murmur* с семантикой 'бормотание', 'бурчание', передача целого образа моря через выделение его компонента (развернутая метонимия) на примере запаха и звука моря создают синергический эффект трехмерного чувственного пространства, основополагающий элемент которого – море – не просто видится, но «ощущается».

Пространство новеллы, выстроенное из элементов, характерных для импрессионистской манеры письма, получает дальнейшее развитие и может быть рассмотрено с иной точки зрения, когда на передний план новеллы выступают кубистические мотивы. Для дальнейшего рассмотрения вкраплений кубизма в ткани новеллы необходимо отграничить элементы городского и сельского хронотопа в новелле. Дело в том, что данная новелла наиболее ярко, на наш взгляд, отражает стремление Гарди развести, а во многом даже противопоставить явления городской и деревенской жизни, где сельская идиллия представляется во всей ее нетронутой сказочности, где городская суэта становится неотъемлемой, но губительной частью жизни общества. В своем письме к Р. Хаггарду Гарди отмечает, что «все эти перемены <...> принесли с собой <...> менее приятные изменения. Работники все чаще не живут на одном месте, а постоянно переезжают. <...> Этот факт влечет за собой странные и неожиданные последствия. <...> Во-первых, быстро утрачивается деревенская традиция. <...> В жизни этих людей <...> утрачиваются те сведения, которые передавались из поколения в поколение» [3: 312–313].

Пейзажная организация новеллы обладает характерными признаками кубистической композиции, когда смешивается далекое и близкое, несущественным становится традиционное разделение на планы, исчезает перспектива. В нем не чувствуется воздуха и не видно неба, и только далеко за городом воздух и свет постепенно заполняли клеточки этого могучего организма: *The houses along the road became fewer, and presently open ground appeared between them on either side, the track on the right hand rising to a higher level till it merged in a knoll. On the summit a row of builders' scaffold-poles probed the indistinct sky like spears, and at their bases could be discerned the lower courses of a building lately begun*. Здесь переполненность пространства, мотив «застроенности», скученности (*summit a row of builders' scaffold-poles*) постепенно сменяется появлением открытого пространства (*open ground, the track on the right hand*) и выхваченных кусочков неба, настолько узких, что сравнимых со шпажками, на которые насажены городские шпили (*probed the indistinct sky like spears, and at their bases could be discerned the lower courses of a building lately begun*).

Принцип создания городского пейзажа в новелле заключается в заполнении последнего фрагментами расчлененной архитектурной формы. Расположенные рядом, хаотически вычерченные путем сталкивания горизонтальных и вертикальных линий, кусочки правильной геометрической формы возникают перед глазами читателя как не собранный воедино коллаж: *Downe looked at the crimson curtain which hung down beside the panes, reflecting its hot hues into their faces, and then out of the window. At that moment there passed along the street a tall commanding lady, in whom the solicitor recognized Barnet's wife*. Сцена вида из окна служебного помещения построена на соположении геометрии висящей занавески (вертикальный луч), оконного стекла, преломляющего угол зрения, и вертикальной фигуры женщины на улице, причем все перечисленные объекты работают по принципу кубистической «бесперспективы», когда каждый последующий элемент не менее важен, чем предыдущий. Единство элементов, единообразие проектной формы подчеркнуто в фонетическом облике лексических единиц, входящих в диаграмму сцены (*crimson curtain, hot hues, tall lady*). Смена планов задается по принципу смены направления расположения объектов: вертикаль занавески, преломляющая линза окна, горизонталь улицы, вертикаль проходящей женщины.

Помимо использования геометрических фигур, к числу приемов, определяющих специфику кубизма, относится и так называемое «распластование», когда в изображении предмета соединяются одновременно несколько ипостасей, иногда во многом противоположных друг другу. «Наглядное совмещение противоречий» в романе осуществляется прежде всего в образе города. Это город одновременно притягивающий и отталкивающий, внушающий надежду и отнимающий ее, город любви и ненависти, вечной дружбы и вековой вражды, тихой семейной гавани и бури страстей, интеллектуальной жизни и высокомерных схоластов, Ливийский залив, спасающий троянцев, и языческий Тофет (*One morning, when the sun was so warm as to raise a steam from the south-eastern slopes of those flanking hills that looked so lovely above the old roofs, but made every low-chimneyed house in the town as smoky as Tophet*).

Действие кубистического принципа разъединения элементов проявляется не только в раздробленности фигуры повествователя. Оно обнаруживает себя и в трактовке пространственно-временных координат романа, прежде всего в структуре времени. Все события невероятной важности для героев происходят с невероятной же быстротой, как если бы Барнет, со стороны наблюдая за происходящим, имел возможность сжимать время до нескольких счастливых или трагических моментов, собранных по принципу монтажа в эйзенштейновском смысле. В этом смысле монтаж – это «такой принцип построения любых сообщений (знаков, текстов и т.п.) культуры, который состоит в соположении в предельно близком пространстве-времени (хронотопе, по Бахтину) хотя бы двух (или сколь угодно большого числа) отличающихся друг от друга <...> изображений» [2: 119]. В новелле события бытийной важности для главного героя – гибель жены друга, смерть собственной супруги, решение взять в жены другую женщину, перемена решения в связи с невозможностью получить желаемое, ибо его

лучший друг становится счастливым обладателем благосклонности Люси, – все эти события становятся единой цепью сменяющих друг друга картинок – флешбэков, как если бы переживающий их человек не жил здесь и сейчас, а припоминал нечто необыкновенно важное из своей жизни: *The events that had, as it were, dashed themselves together into one half-hour of this day showed that curious refinement of cruelty in their arrangement which often proceeds from the bosom of the whimsical god*.

Б. Виппер, крупнейший отечественный искусствовед, видел «неумолимый закон эволюции искусства» в «смене импрессионизма кубизмом» [1: 179]. Творчество Т. Гарди развивалось точно в соответствии с этим законом: если роман «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и Уэссекский цикл «был импрессионистическим, то появление кубизма в следующем сборнике рассказов можно считать предопределенным». Конечно, говорить о влиянии кубизма на творчество Гарди не приходится, формирование этого авангардного искусства еще впереди. Новелла «Земляки» с ее геометрически выверенным сюжетом, «распластанием» фигур, монтажным соединением элементов, игрой точками зрения, обнажением авторской активности в тексте – это лишь намеки на новое искусство, предвидение кубизма.

Примечание

Цитаты из новелл Т. Гарди приводятся по изданию: Thomas Hardy "Wessex Tales", Wordsworth Classics, 1999. С. 71–114.

Список литературы

1. Виппер Б. Проблема и развитие натюрморта. СПб., 2005.
2. Иванов Вяч. Вс. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX века // Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. М., 1998.
3. Hardy F.E. The Life of Thomas Hardy: 1840–1928. L., 1962.

«FELLOW TOWNSMEN» BY THOMAS HARDY: FROM IMPRESSIONISM TO CUBISM

N.V. Sumarokova

The author considers two features characteristic of the 20-th century art trends – impressionism and cubism – in Thomas Hardy's «Fellow Townsmen». The plot of the novelette, the way its elements are assembled, and the exposure of the author's activity in the text are a kind of anticipation of some traits of cubism at the very early stage of its formation.

Keywords: impressionism, cubism, spatial organization of the text, landscape, dialectics of the details, assembly.