

УДК 821.111

DOI 10.31494/2412-933X-2018-1-7-116-123

The Aesthetics of Impressionism in the Novel “The Waves” by V. Woolf in the Context of the Theory of Intermediality

Імпресіоністична естетика роману В. Вулф “Хвилі” в контексті теорії інтермедіальності

Irina Shkola,

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor

<https://orcid.org/0000-0002-0194-3006>

ireneshkola@gmail.com

Berdiansk State Pedagogical
University

✉ 4 Schmidta, St.,

Berdiansk, Zaporizhzhia region,
71100

Ірина Школа,

кандидат філологічних наук,
доцент

Бердянський державний
педагогічний університет

✉ вул. Шмідта, 4

м. Бердянськ, Запорізька обл.,
71100

Original manuscript received October 07, 2018

Revised manuscript accepted November 12, 2018

ABSTRACT

The article deals with the analysis of the aspects of intermediality in the novel “The Waves” by V. Woolf and emphasizes the close relationship between the literary text of the author and the aesthetics of Impressionism. The interaction of literature and painting is at the level of micro- and macrosences of the text. Under the macro- we mean the ideological installations, the proximity of philosophical concepts, the approaches to understanding of life and the interpretation of the phenomena of the surrounding reality. The micro-semantics connections are realized in the creation of the literary text in accordance to the semantic dominant of the impressionistic aesthetics (the interaction at the level of naming, themes and forms). The author pays attention to the meaning of colours, light and shadow effects which create an additional semantic layer in the novel and have a symbolic meaning.

“The Waves” is V. Woolf’s the most experimental book, and suggests that as her career and age advanced, she was increasingly willing to take risks with her work and demand more from both herself and her readers. This novel is the most serious and coherent attempt to scrutinize the moment of vision in the text. Each part of the novel “The Waves” begins with a picturesque interlude in the style of the impressionistic landscape. The novel is full of colour and descriptive words. So there seems to be always some pictures, taken on in the eyes of the reader. The line, the shape, the quality, the colour, the light, everything is in new tides of sensation. Everything gives an abstract atmosphere to the work. The descriptions of the movement of the sun and waves are so lyric and like impressionist pictures.

The narrative strategies employed in the interludes both evoke and refute mimetic representation, and rely on the invisible notion of form as a counter discourse of Impressionism.

Key words: *intermediality, impressionism, pictorial interlude, color, light and shadow effects.*

Творчість В. Вулф завжди привертала увагу читачів і критиків. Її роботи досліджували в різних аспектах: з погляду основоположних концепцій модернізму (Г. Батюк, J. Goldman, J. Lehmann, O. Колотов, Н. Михальська, Г. Яновська та ін.), специфіки літературної біографії (О. Андрієвських, Q. Bell, Є. Генієва), феміністичної критики (H. Bloom, R. Bowlby, H. Lee, J. Goldman), гендерних особливостей (N. Bazin, I. Денисова, L.S. Limanta, М. Хасієва), поезики постмодернізму (Н. Морженкова) та теорії інтермедіальності (Г. Батюк, Я. Ковріжина, Н. Любарець, W. Wolf, С. Olk). Однак більшість праць, що певною мірою стосуються нашої теми, характеризують роман «Хвилі» досить фрагментарно. Відтак виникла потреба комплексного аналізу названого роману в контексті естетики імпресіонізму як такої, що найглибше розкриває світоглядний і творчий потенціал англійської письменниці.

Літературознавче дослідження імпресіоністичної техніки роману В. Вулф в аспекті інтермедіальності вимагає з'ясування методологічних засад аналізу. Передусім такі дослідження базуються на застосуванні структурно-семіотичного та інтермедіального підходів до прочитання літературного тексту. При цьому останній розглядається як аналіз співвідношення і взаємодії мов різних видів мистецтва.

В. Вулф традиційно вважають представницею модернізму, але її твори органічно наповнені філософією імпресіонізму і критики почали наголошувати на цьому ще за життя письменниці. Як зауважує британська дослідниця J. Goldman, В. Вулф вітали як “новатора експериментальної форми, імпресіонізму, та потоку свідомості” [Goldman, 2006: 127].

За власними естетичними принципами, англійська авторка відмовилася від характеристик у тому розумінні, в якому їх уявляли реалісти. Її книги – суцільний експеримент. Вони позбавлені сюжету та інтриги, що зв'язувала б розповідь та розпадаються на окремі, виконані в імпресіоністичній манері, замальовки внутрішніх станів різних людей і е виявом плину їх думок.

Формуванню такого нетрадиційного підходу до творення літературного тексту посприяли і життєві зацікавлення й інтереси авторки (мистецькі виставки, сприйняття М. Форда, захоплення блумсберистами ідеями імпресіоністів, постімпресіоністів та теорією потоку свідомості) і внутрішня естетика, що яскраво відображена в її теоретичних роботах. Так, у відомій критичній статті “Modern fiction” письменниця закликала усіх заглянути “...for a moment an ordinary mind on an ordinary day. The mind receives a myriad impressions – trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms; and as they fall, as they shape themselves into the life of Monday or Tuesday, the accent falls differently from of old; the moment of importance came not here but there...” – “...у звичайну свідомість у звичайний день. Свідомість отримує міради вражень – банальних, фантастичних,

непомітних або ж вкарбованих із гостротою сталі. Звідусіль надходять вони, непинний потік незчисленних атомів; і з того, як вони падають, як складаються у життя понеділка чи вівторка, акценти змінюються, важливий момент виявляється не тут, а там..." [Woolf, 2005: 264].

"Хроніка миттєвого враження" (М. Форд), що створює ілюзію реальності, є основою естетики імпресіонізму, оскільки головна ідея цього напрямку – змалювати швидкоплинні моменти життя за допомогою мазків, кольорів, звуків, запахів і деталей. Свою назву імпресіоністи отримали завдяки роботі Клода Моне "Враження. Схід сонця" (1874 р.). Полотно художника мовби зіткане з численних штрихів. Лише з певної відстані можна впізнати в жовтогогарчій плямі у сіро-блакитній млі світанкове сонце над водою, а в темно-синіх мазках – рибальські човни. Чітко зрозуміти, що зображено на полотні можна тільки, коли дивившись до нього здалеку, але відчувти і вивчити, лише наблизившись до кожної дрібної рисочки. Так вивчають картини відомих художників-імпресіоністів і саме так, з нашого погляду, необхідно прочитувати полотна вульфівських текстів.

У романі "Хвилі" нас цікавлять не особливості нарації чи специфіка розгортання подій, а живописне слово, майстерне володіння авторкою технікою іншого виду мистецтва, що стала джерелом оновлення літературних прийомів. В. Вулф узяла на озброєння досягнення відомих майстрів пензля і перетворила візуальний образ на полотно літературного тексту. Ми акцентуємо увагу на зверненні письменниці до естетики імпресіонізму саме в контексті інтермедіальної взаємодії літератури і живопису.

Так, кожна частина роману "Хвилі" починається живописною інтерлюдією в стилі імпресіоністичного пейзажу: "The sun had not yet risen. The sea was indistinguishable from the sky, except that the sea was slightly creased as if a cloth had wrinkles in it. Gradually as the sky whitened a dark line lay on the horizon dividing the sea from the sky and the grey cloth became barred with thick strokes moving, one after another, beneath the surface, following each other, pursuing each other, perpetually" – "Сонце ще не встало. Море не можна було відрізнити від неба, тільки море лежало все в легких зморшках, як зім'яте полотно. Поступово небо зблідло, темна лінія прорізала горизонт та відрізала небо від моря, сіре полотно вкрилося густими мазками, штрихами, і вони побігли, з нальоту, один за одним, внахлест, захлинаючись" [Woolf, 2005: 639].

Усі живописні інтерлюдії виділено курсивом і розташовано дещо окремо. Складається враження, що авторка влаштувала виставку імпресіоністичних картин посеред художнього тексту. Роман розкриває дійсно глибокий потенціал для дослідження в аспекті інтермедіальної взаємодії і збагачення семіотичного поля домінуючого виду мистецтва за рахунок інших видів мистецтв.

Читачеві представлені картини морського пейзажу, що змінюється залежно від сонячного освітлення від світанку до заходу сонця. Н. Морженкова [Морженкова, 2010] слушно простежує зв'язок експерименту В. Вулф з роботами відомого французького імпресіоніста

Клода Моне, який створив серію картин, що зображували Руанський собор у різний час доби з метою відтворити «миттєвість» та найменші нюанси освітлення. Те саме є і в романі англійської письменниці, тільки у творі простежується глибинний зв'язок між зміною візуального зображення і життям героїв. Усі дев'ять частин роману "Хвилі" починаються картинами опису берега моря від раннього ранку і до ночі, і відповідають основним етапам людського життя. І в міру того як світанок змінюється полуднем, а день змінюється вечірніми сутінками, відбувається і зміна періодів життя персонажів. Так, дитинство героїв пов'язано з весною, а молодість – це літо. Ця зміна передає рух часу – від ранку життя – до ночі, тобто до смерті.

Вербалізовані пейзажні інтерлюдії відтворюють моменти світанку, ранку, полудня, сутінок тощо та відображають зміни, що відбуваються сохвилинно. В Вулф запозичує жанрові особливості живопису, часто в поєднанні з його композиційними особливостями і суто малярською технікою. "The sun struck upon the house, making the white walls glare between the dark windows. Their panes, woven thickly with green branches, held circles of impenetrable darkness" – "Сонце світило прямо в дім, і стіни палали білістю між темними вікнами. Віконниці, густо оповиті гілками, тримали кола непроглядної п'єми" [Woolf, 2005: 708]. Яскравий образ посилюється грою не лише кольорів, а й світла і тіні. Під впливом сонячних променів малюнок постійно змінюється, кольори стають світлішими чи темнішими, або змінюються відтінки: "I have been in the dark <...> I rise into this dim light..." – "Я був у темряві; <...> і я піднімаюсь до цього похмурого світла..." [Woolf, 2005: 653]. "Gradually the dark bar on the horizon became clear as if the sediment in an old wine-bottle had sunk and left the glass green. Behind it, too, the sky cleared as if the white sediment there had sunk..." – "Темна полоса горизонту поступово яснішала, ніби випадав осад в старій винній пляшці, залишаючи зеленим скло. Потім стало ясным усе небо, ніби білий осад нарешті спустився на дно" [Woolf, 2005: 639]. Зміна кольорів і загального освітлення відзначає рух сонця, що сходить: непроглядна темрява поступово стає яснішою, чорний колір змінюється сірим, потім з'являються білі, жовті й зелені смуги-пір'я, і, нарешті, розгорається багаття, полум'я, золотом спалахує море, синню розливається небо. Навколишній світ прокидається, набуває різких обрисів, з'являється тінь – неодмінний супутник світла.

В інтерлюдіях за допомогою світла весь світ наповнюється фарбами, як тільки сонце з'являється на горизонті: море, що порівнюється з сірим полотном, вкривається "густими мазками, штрихами" [Woolf, 2005: 639]. Море і небо набувають об'ємності і кольору, стають реальними і живими: "The surface of the sea slowly became transparent and lay rippling and sparkling until the dark stripes were almost rubbed out." – "Поступово стало прозорим і море, воно лежало, йшло брижами, блищало, доки не скинуло усі полоси темряви" [Woolf, 2005: 639].

Навіть у створенні портретів англійська письменниця подібна до художників-імпресіоністів. За допомогою колірних асоціацій, мови квітів, кількох штрихів, легких мазків, що передають настрій, створюється образ персонажа, яким він бачиться авторці та іншим героям твору. Так, образ Сьюзен проступає крізь марево думок і асоціацій: "I think sometimes (I'm not twenty yet) I am not a woman, but the light that falls on this gate, on this ground. I am the seasons, I think sometimes, January, May, November; the mud, the mist, the dawn." – "Інколи я думаю (а мені ще немає двадцяти), що я і не жінка зовсім, а світло, що падає на траву, на хвіртку. Я – пора року, інколи думаю січень, травень, листопад; туман, сльота, світанок" [Woolf, 2005: 683]. Передати його однією цитатою неможливо. Для повної картини необхідно прочитати весь твір, бо складається образ кожного героя з асоціацій, власних відчуттів, плуну думок тощо, як імпресіоністична картина складається з великої кількості окремих мазків, що лише разом створюють цілісний об'ємний образ.

Саме за допомогою малярських прийомів та використання живописної техніки В. Вулф вдається змалювати життя "тут і зараз" [Woolf, 2005: 653] і на цьому неодноразово наголошується у творі. У своїх щоденниках стосовно роману "Хвилі" англійська письменниця писала про бажання відтворити сутність швидкоплинного. Згідно з В. Вулф, уміння побачити та передати поезію сьогохвилинного є головним завданням художника, оскільки тяжіння до лінійної оповіді, прагнення вибудувати події "від сніданку до вечері" змушують твір звучати фальшиво [Вулф, 2009].

Англійська письменниця прагнула відтворити, вербалізувати візуальні ефекти, швидкоплинні враження, найтонші нюанси гри світла і тіні, ледь вловимі відтінки людських емоцій. За допомогою художньої деталі та використання натяків, замість детального опису речей, почуттів та персонажів, В. Вулф спромоглася передати мінливе, ледь вловиме, незастигле.

Вербальними засобами мови В. Вулф створила об'ємну кольорову картину, що дає читачеві уявлення про форму (пласкі смуги, листя в формі серця, довгоногий бокал), колір (червоні гриби, білі, жовті квіти, зелене сукно, зелені простори, білі-білі кораблі, сріблясті кульки), фактуру (шершавий паросток, гладка галька), світлові ефекти (темні відображень колон пруди, відблиски, сутінки, сонячні плями, димка зеленуватого повітря, сонце різало кімнату гострими клинами [Woolf, 2005: 649]), звуки (гудіння машин, човгали та хихотіли покоївки), напрямок руху (хаотична круговерть, дивовижна штовханина, усе зупинилось), настрій (струменю золотом з голови до ніг;) і навіть власне емоційне сприйняття (іскристо-зелені, рожеві та перламутрові жінки, чорно-білі чоловіки, сяйво дружніх облич) об'єктів, що зображуються.

Глибокий сенс у творі приховано за кольористичною палітрою, що створює додатковий смисловий шар в романі. Кольори часто змінюються, розбиваються на безліч відтінків, мають своє символічне значення і відбивають настрій та переживання героїв: "Now the black window glass is

green again.” – “Чорне вікно стає знову зеленим” [Woolf, 2005: 666]. Серед кольороназв переважають червоний, зелений, білий, жовтий, золотий, чорний, ліловий, сірий та рожевий. Червоний, з одного боку, поєднує в собі низку типових для даного кольору асоціацій (червоне вино; збудження, гнів, біль: дуби, червоні там, де з них видрало квітучі гілки [Woolf, 2005: 687]; червоні обличчя; світло, вогонь: пурпуровий промінь; червоні квіти: червоні пелюстки троянд і герані. З іншого – в ньому присутні і зовсім нові, продиктовані суб’єктивним сприйняттям автора значення. Пурпурний та червоний є символами життя, тепла і благородства. Так, Джинні бажає на зиму “... a thin dress shot with red threads that would gleam in the firelight. Then when the lamps were lit, I should put on my red dress and it would be thin as a veil...” – “тонку сукню з червоною іскоркою, щоб мерехтіла при світлі каміну. Запалити лампи, а я вдягну свою червону сукню, тонку як вуаль <...>” [Woolf, 2005: 652-653].

Звертаючись до роману, легко помітити, що семантичне поле зеленого кольору також включає в себе різні аспекти. З одного боку, його значення традиційне. Воно асоціюється з природою, з сутністю людини, з наївністю і рухом життя (зелена пітьма, зелений як тис; зелені, наче равлики очі тощо). З іншого – цей колір віддзеркалює англійську консервативність та традиції (зелене сукно на столі, зелений фартух у матері, що закриває шафи [Woolf, 2005: 674]). Враження від зеленого кольору посилюється багаторазовими повторами. Він зустрічається у В. Вулф настільки часто, що складається враження, ніби зелень диких трав, листя, зелень пітьми, серед якої спалахують одна за одною квіти – це уособлення людського життя, плінності якого підкреслено рухом сонця.

Білий колір (білі кораблі, білі слова, білі панчохи, шкарпетки, білі камінчики, білі краватки, білі обличчя, білі сторінки молитовника, білі сукні, білі стрічки тощо) – символ невинності, чистоти і радості. Він – нейтральний, в ньому закладена чарівна сила денного сонячного світла, та спорідненість з Божественною силою. Якщо шкільні будні чітко асоціюються у героїв з сірим кольором (сірі штани, сірі калюжі), то позашкільне життя – традиційно біле. Одразу після закінчення уроків діти одягають білі шкарпетки, білі сукні, білі стрічки.

Золотий та сріблястий (золотий хрест, золота теплота, золочений стілець, золоті промені) мають досить близьку семантику в романі “Хвилі” та означають благородне походження, багатство, славу та визнання, божественне світло і радість. Плин життя під променями сонячного світла, що тьмяніє, коли стається щось погане. “Oh, to crumple this telegram in me fingers – to let the light of the world flood back <...> He died where he fell.” – “М’яти ту телеграму в пальцях – а світло світу згасає і згасає <...>. Він помер на місці” [Woolf, 2005: 709].

Синій (блакитний) колір часто символізує недосяжний ідеал, заповітне, часто недосяжне бажання, віру (блакитна мадонна), а жовтий (жовті смуги, квіти, жовте пір’я) – радість.

Значення чорного кольору стереотипне (чорні крила, чорна книга, чорні пір'я сну, чорні цяточки), однак, хоч він і зустрічається досить часто, проте поступово світлішає і перетворюється на інший колір. Авторка мовби натякає, що життя ніколи не зупиняється і чорна полоса завжди змінюється, якщо не білою, то світлішою.

Ліловий (лілові хвилі, лілові двері) – колір неоднозначний і використовує його авторка здебільшого у порівнянні з хвилями. Плин життя за В. Вулф – це хвилі і ми постійно відчуваємо їх плескіт або ревіння.

Рожевий є символом юності та наївності (рожева сукня маленької героїні, рожеві жінки тощо).

Таким чином, зв'язок тесту роману з естетикою імпресіонізму простежується на рівні мікро- і макросмислів. Під макро- розуміємо спільність світоглядних установок, близькість філософських концепцій, підходів до розуміння буття й інтерпретації явищ навколишньої дійсності, а саме осягнення законів об'єктивного світу крізь призму світу суб'єктивних вражень.

Мікросмислові зв'язки полягають у відтворенні малярської техніки імпресіоністів при створенні візуальних образів, застосуванні алюзії на цей мистецький напрям, запозиченні живописних прийомів, щоправда адаптованих до особливостей літературного мистецтва, та рамкових ефектів. На рівні форми взаємодія простежується також на рівні жанрової номінації (пейзаж, портрет, зроблені в імпресіоністичному стилі). Якщо вийти за межі суто імпресіонізму, інтермедіальна взаємодія живопису й літератури є у творі на рівні іменування. Авторка широко застосовує лексику зі сфери живопису (полотно, мазки, штрихи, назви кольорів тощо) і таким чином вводить читача у світ іншого мистецтва.

Симбіоз живопису й літератури в романі В. Вулф, з одного боку, розкриває специфіку художнього мислення письменника, в основі якого лежить розуміння мистецтва як джерела творчості, а з другого – вказує на характер і зміст художнього діалогу як результату “зустрічі культур”. Колір та світло-тіньові ефекти створюють атмосферу та внутрішній настрій твору, є засобом характеристики героя і наділені символічним значенням, а використання живописної техніки допомагає авторці відобразити плинність життя, передати об'єм, форму, тактильні властивості предметів та об'єктів так, що в уяві читача виникає тривимірне зображення.

Проведене дослідження, безумовно, не вичерпує проблеми, оскільки роман “Хвилі” В. Вулф вимагає більш глибокого дослідження в аспекті інтермедіальності і відкриває широкі перспективи для дослідження не лише у зв'язку з живописом, а й музикою.

Література

1. Вулф В. Дневники писательницы / В. Вулф. – Москва, 2009. – 496 с.
2. Морженкова Н. Послесловие // Вулф В. Волны. Флаш: Роман, повесть. – Санкт Петербург: Издательская группа «Азбука-классика», 2010. – С. 333 – 350.
3. Goldman J. Introduction to Virginia Woolf / J. Goldman. – Cambridge : Cambridge University Press, 2006 – 157 p.

4. Woolf V. *Modern Fiction. The Broadview Anthology of British Literature: The Twentieth Century and Beyond*. Ed. Joseph Black. Plymouth: Broadview Press, 2006, – 1147 p.

5. Woolf V. *The Waves // Selected Works of Virginia Woolf / V. Woolf*. – London : Wordsworth Editions. – 2005. – P. 635 – 780 p.

References

1. Vulf V. *Dnevnik pisatel'ni'czy*. – Moskva, 2009. – 496 s. [in Russian].

2. Morzhenkova N. *Posleslovye // Vulf V. Volny. Flash: Roman, povest'*. – Sankt Peterburh: Yzdatel'skaya hruppa «Azbuka-klassyka», 2010. – S. 333 – 350. [in Russian].

3. Goldman J. *Introduction to Virginia Woolf*. – Cambridge : Cambridge University Press, 2006 – 157 p.

4. Woolf V. *Modern Fiction. The Broadview Anthology of British Literature: The Twentieth Century and Beyond*. Ed. Joseph Black. Plymouth: Broadview Press, 2006, – 1147 p.

5. Woolf V. *The Waves // Selected Works of Virginia Woolf*. – London : Wordsworth Editions. – 2005. – P. 635 – 780 p.

АНОТАЦІЯ

Стаття привертає увагу до аналізу інтермедіальних аспектів роману В. Вулф «Хвилі», зокрема наголошує на тісному взаємозв'язку літературного тексту з естетикою імпресіонізму. При цьому дослідника цікавлять не особливості нарації названого твору чи специфіка розгортання подій, а живописне слово, майстерне володіння британською авторкою технікою іншого виду мистецтва, що стало джерелом оновлення літературних прийомів. В. Вулф узяла на озброєння досягнення відомих майстрів пензля і перетворила візуальний образ на полотні літературного тексту.

Взаємодія літератури й живопису простежується й на рівні мікро- і макросмислів. Під макро- розуміється спільність світоглядних установок, близькість філософських концепцій, підходів до розуміння буття й інтерпретації явищ навколишньої дійсності, а саме осягнення законів об'єктивного світу крізь призму світу суб'єктивних вражень.

Мікросмислові зв'язки полягають у відтворенні малярської техніки імпресіоністів при створенні візуальних образів, застосованні алюзії на цей мистецький напрям, запозиченні живописних прийомів, щоправда адаптованих до особливостей літературного мистецтва, та рамкових ефектів. На рівні форми взаємодія простежується також на рівні жанрової номінації (пейзаж, портрет, зроблені в імпресіоністичному стилі). Якщо вийти за межі сугото імпресіонізму, інтермедіальна взаємодія живопису й літератури є у творі на рівні іменування. Авторка широко застосовує лексику зі сфери живопису (полотно, мазки, штрихи, назви кольорів тощо) і таким чином вводить читача у світ іншого мистецтва.

Симбіоз живопису й літератури в романі В. Вулф, з одного боку, розкриває специфіку художнього мислення письменника, в основі якого лежить розуміння мистецтва як джерела творчості, а з другого – вказує на характер і зміст художнього діалогу як результату «зустрічі культур». Використання живописної техніки допомагає авторці відобразити плінність життя, передати об'єм, форму, тактильні властивості предметів та об'єктів, так що в уяві читача виникає тривимірне зображення.

Ключові слова: інтермедіальність, імпресіонізм, живописна інтерлюдія, кольорові і світло-тіньові ефекти.