

АВТОР И ЕГО ПОЗИЦИЯ

М.А. Хасиева

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ТВОРЧЕСТВА ВИРДЖИНИИ ВУЛЬФ

***Аннотация.** В статье рассматриваются основные социокультурные факторы, повлиявшие на становление творческого метода В. Вульф. Проблематика исследования весьма актуальна и перспективна в контексте культурологического осмысления процесса идейного взаимодействия в различных сферах культуры. В ходе исследования проводится анализ как критической, так и художественной прозы В. Вульф, на основании чего делается вывод о том, что используемые ей способы повествования (техника потока сознания, внутренний монолог, интертекстуальность) формировались под влиянием целого комплекса социокультурных тенденций и художественных направлений, распространившихся в Европе начала XX в. Среди наиболее значимых факторов формирования творческой концепции Вульф выделяется литературный спор эдвардианцев и георгианцев, увлечение русской культурой в Европе, идеи феминизма первой волны, теория психоанализа, некоторые установки философии жизни. Сделанные в ходе работы выводы концентрируют внимание на преемственной связи идей в культуре и предполагают перспективу исследования влияния творчества В. Вульф на литературу эпохи постмодернизма.*

***Ключевые слова:** филология, В. Вульф, Блумсберри, модернизм, эдвардианцы, георгианцы, постимпрессионизм, Р. Фрай, феминизм, психоанализ.*

Творчество Вирджинии Вульф пришлось на первые десятилетия XX в. Это время было переломным и знаковым не только для английской литературы, но и для мировой культуры в целом. Несмотря на крайнюю неоднородность и разнонаправленность процессов, имевших место в европейской культуре того периода, большинство новых направлений в науке и концепций в искусстве объединялось одной особенностью — повышенным вниманием к человеческой личности, психике и сознанию. Именно в этот период расширяется и приобретает новое развитие комплекс наук, посвященных всестороннему изучению человека (культурная и социальная антропология, психоанализ). В то же время в искусстве также обостряется интерес к предмету человеческого сознания, процессам восприятия, мышления, ассоциативным воспоминаниям.

Это же внимание к психологии, прежде всего к сфере бессознательного, наблюдалось и в философии, в частности, в экзистенциализме, который как бы аккумулировал в себе общий импульс рефлексии. Что касается искусства начала XX в., его, в сущности, можно охарактеризовать как попытку персонифицировать жизнь подсознательного (особенно

это касается таких направлений, как сюрреализм и дадаизм).

Тенденция тотальной, всепроникающей психологизации не могла не проявиться в европейской художественной литературе. В культурах разных европейских стран этот процесс приобретал свои специфические черты и определялся различным состоянием и степенью влияния национальных литератур, особенностями национальной ментальности, социально-экономическим положением в отдельных государствах и т.д. К началу XX в. в английской литературе, все еще ощущавшей влияние реализма, наступил этап переоценки существующей парадигмы, назрел вопрос о поиске новых форм повествования и иного художественного видения, сконцентрированного всецело на внутренней, психической жизни человека. Становление нового метода происходило на фоне антагонизма между сторонниками реалистической традиции и приверженцами нового экспериментального направления в литературе, отстаивавшими приоритет изображения субъективно-психологического, внутреннего мира героя перед социальным фоном и сюжетно-событийным развитием.

Творчество Вульф и ее экспериментальная техника, при всей своей новизне, явились результатом общих закономерностей развития литературы и во многом обуславливались социокультурным обликом эпохи. В своих критических работах она вполне адекватно оценивала сложившуюся в английской литературе ситуацию, подчеркивая, что, изменившись в процессе непрерывного совершенствования, современная литература нуждается в использовании более изощренных инструментов для построения пространства романа и предполагает гораздо большие возможности для писателя, чем ранее. В своем эссе «Modern fiction» Вульф восклицает: «Учитывая незамысловатость их орудий и простоту материала, можно сказать, что Филдинг писал прекрасно, а Джейн Остин еще лучше, но сравните их возможности с нашими!»¹. Таким образом, имея совершенно иные возможности повествования, писатель сталкивается с задачей переосмысления своей роли в пространстве произведения. Поиск новых форм повествования предполагал, прежде всего, глобальное изменение подхода, самой идеи о сущности и предназначении литературы. В произведениях В. Вульф, происходит перенос позиции читателя извне, с точки внешнего наблюдения, внутрь, в центр сознания героя. Внешняя реальность, события и предметы важны в данном случае лишь постольку, поскольку они воспринимаются героем, и, преломляясь в его сознании, вызывают причудливое соединение ассоциаций, воспоминаний, эмоций и случайных мыслей — то, что, по мнению автора, и представляет настоящий интерес.

Становление нового метода выявило наметившийся антагонизм между сторонниками реалистической традиции и приверженцами нового экспериментального направления в литературе, отстаивавшими приоритет изображения субъективно-психологического, внутреннего мира героя перед социальным фоном и сюжетно-событийным развитием. Вульф противостояла писателям старой школы, стоявшим на позициях реализма. Дискутируя в своих критических работах с Арнольдом Беннетом, она апеллировала, в том числе, и к достоинствам русского романа, противопоставляя его глубокий психологизм «материализму» английской беллетристики. Вульф называет представителей старой школы — Беннета, Голсуорси, Уэллса «материалистами», — утверждая, что они «обращаются не к духу, а к телу»². Под ди-

хотомией тело-дух Вульф подразумевает не только разделение на две принципиально разные сферы повествования — описание внешней реальности (событий, социального контекста) и внутреннего мира героя, но и различные способы раскрытия этого материала. В конечном счете, роль автора в романе, степень его присутствия, наличие авторской оценки, а также позиция читателя напрямую зависят от метода повествования. Вирджиния Вульф прибегала к различным способам построения текста, и если в некоторых ее романах, таких, как «Миссис Деллоуэй», используется «чистый» поток сознания, то, например, в «Орландо» или «Флаш» повествование опосредовано и предельно интертекстуально.

Творчество Вульф и ее художественная концепция определялась, прежде всего, ее ближайшим окружением, идеями ее друзей и единомышленников — группой Блумсбери. Человеком, пожалуй, наиболее полно выразившим суть эстетических взглядов блумсберийцев, был художник, критик и искусствовед Роджер Фрай. В своих статьях он отстаивал идеи имажизма и постимпрессионизма. Целью современного художника, по мнению Фрая, должно стать не воспроизведение реальных предметов со всей достоверностью, а передача впечатления, которое они производят на зрителя. Для истинного художника важны не вещи, а то, как мы их воспринимаем. Иными словами, искусство должно не копировать жизнь, а создавать альтернативную ей реальность. Разумеется, подлинное произведение искусства должно быть избавлено от социально-политической, а тем более идеологической направленности. Блумсберийцы состояли в оппозиции английской школе реализма и натурализма, что отражается, в том числе, и в прозе Вульф. Она, безусловно, не могла игнорировать социальный статус действующих лиц и социальную реальность романа, но общество для нее — не более чем декорации к происходящему в душах героев и в сфере их личных отношений: социальное никогда не определяет психологическое. Проблема соотношения социального и психологического в герое нашла отражение в споре «эдвардианцев» и «георгианцев» о сути литературного характера, разразившемся в 20-е годы XX в. Вульф принимала активное участие в полемике, утверждая, что социальный фактор не исчерпывает собой литературный персонаж, и не определяет полностью психологическую жизнь героя.

Концепция Роджера Фрая подразумевает чистый эстетизм. Вульф в своих произведениях поддерживает этот принцип. При этом следование принципу

¹ Kaye, Peter. *Dostoevsky and English Modernism, 1900-1930*. Cambridge University Press, 1999. P. 69.

² Ibid. P. 70.

эстетизма и активное использование приема потока сознания отнюдь не означает «размытости» образов и обрывочной хаотичности повествования. Напротив, ее проза чрезвычайно детализирована и, в сравнении с произведениями других писателей потока сознания, например, с Джойсом, отличается логичной упорядоченностью. Если же сравнить произведения Вульф с прозой Уайльда, который, несомненно, также оказал большое влияние на ее творчество, можно отметить ту же склонность к эстетизации жизни во всех ее проявлениях, но при этом отсутствие морализаторства и большую дистанцированность автора от происходящего в романе, порой выражающуюся в тонкой авторской иронии, служащей как бы фоном для изображения героев и событий в романе. Это особенно заметно в тех произведениях, где повествование ведется от третьего лица.

Другим фактором, определившим творчество Вульф ничуть не меньше, была теория психоанализа. Искусство начала XX в. было тесно связано с идеями психоанализа и тем более сильно было выражено влияние психоанализа на литературу того периода. В методологическом аспекте прием потока сознания был весьма схож с техникой автоматического письма, развиваемой сюрреалистами: запечатление стихийного процесса ассоциативного мышления, без адаптации и опосредования со стороны внешнего сознания. Но между автоматическим письмом и приемом потока сознания существует весьма значительное различие, выраженное главным образом в предмете, на раскрытие которого направлены эти методы. Если автоматическое письмо имеет целью непосредственное раскрытие и высвобождение деятельности бессознательного, то есть внимание фокусируется именно на подсознании, а рациональная составляющая психики почти полностью игнорируется, то цель приема потока сознания состоит в воспроизведении психических процессов в их комплексной многослойности и с максимальной достоверностью.

Творчество Вирджинии Вульф близко психоанализу не только методологически, как литература потока сознания, но и в контексте системы идей и образов, содержащихся в ее романах. Весьма показателен в этом смысле роман «Орландо». Главный персонаж романа, представленный в рамках исторического очерка о культуре Англии, весьма метафоричен. Он существует вне времени, его биография растягивается почти на 400 лет, часть из которых он живет как мужчина, а часть — как женщина. Идея трансгрессии, не только гендерной, но и временной, представляет

особый интерес для исследователей еще и потому, что здесь Вульф выступает в роли новатора. Она была, пожалуй, первым писателем, поставившим в своем романе подобный эксперимент.

Образ Орландо — своего рода опровержение принятого мнения о том, что человек всегда существует в рамках своего исторического периода, и его сознание почти полностью определяется социокультурным обликом эпохи. Читатель вместе с героем следит за сменой эпох, изменением культуры, и, таким образом, преодолевает барьер временной замкнутости.

Другой не менее интересной идеей, представленной в романе, является то, что человеческая индивидуальность первична по отношению к гендерной принадлежности: «перемена пола, изменив судьбу, ничуть не изменила личности». Перерождение Орландо можно интерпретировать одновременно и как метафору андрогинной природы человека, фрейдистской теории однородности либидо, и как феминистский протест против резкого разграничения мужской и женской социальных моделей поведения. Достаточно привести цитату о смешении в каждом человеке мужского и женского начал: «Как ни разнится один пол от другого — они пересекаются. В каждом человеке есть колебание от одного к другому полу, и часто одежда хранит мужское или женское обличье, тогда как внутри идет совсем другая жизнь»³.

Вульф, будучи одной из наиболее выдающихся авторов-феминисток первой волны, раскрывает условность принятой системы социальных ролей. Викторианское представление о естественности гендерного неравенства в ее таким же устаревшим, как и реалистическая концепция эдвардианцев.

Тем не менее, «Орландо» нельзя рассматривать лишь как феминистский протест, это произведение гораздо многослойнее и глобальнее по значению. В образе Орландо заключено, прежде всего, утверждение достоинства человеческой личности, ее первичности и абсолютного приоритета. В романе человеческое сознание представлено как предстоящее и времени, и социальной роли. Вульф изображает личность не как нечто статичное и замкнутое, а как открытую, изменчивую структуру, призму, на которой запечатлевается отражения внешних явлений и предметов, преломляющихся в сознании и образующих автономный мир-вселенную.

Хотя Вульф не являлась активным последователем Фрейда, ее произведения были созвучны идеям психоанализа. Это проявляется отчетливо, напри-

³ Вульф В. Орландо / пер. с англ. Е. Суриц. СПб, 2010. С. 164.

мер, когда Вульф пишет о «метафоре», непрерывно жившей в душе героя романа «На маяк», Джеймса Ремзи — «взять нож и вонзить в отцовскую грудь». Беспричинная, на первый взгляд, неприязнь принимает форму невроза и явно отсылает читателя к фрейдистской теории Эдипова комплекса: «Окажись под рукой топор, кочерга или другое оружие, каким бы можно пробить отцовскую грудь, Джеймс бы его прикончил на месте. Так выводило детей из себя само присутствие мистера Рэмзи»⁴.

Отдельного исследования заслуживает проблема влияния русской литературы на ее творческий метод и художественную концепцию. Данный вопрос следует рассматривать, прежде всего, в контексте общей проблемы межкультурной коммуникации России и Европы. Традиционно на протяжении XVIII и XIX вв. имела место, главным образом, односторонняя кросскультурная диффузия из Европы в Россию. Ситуация существенно изменилась на рубеже XIX и XX столетия, когда на фоне общего увлечения русским искусством (балетом, музыкой, живописью), сформировалась система весьма определенных, хотя и во многом стереотипных представлений о русской культурной идентичности. В это же время началось активное распространение русской литературы в Европе, а русский роман стал известен в широких кругах. Произведения Толстого, Тургенева, Чехова, Достоевского были весьма популярны среди европейцев, хотя и читались, преимущественно, в переводах.

Русская литература символизировала для Вирджинии Вульф, как и для многих европейских писателей, прежде всего, духовность. «Действительно, — замечает она в статье «Русская точка зрения», — именно душа является главным действующим лицом русской литературы»⁵. Впервые Вульф обращается к достоинствам русского романа, сравнивая его с английской литературой, в программном эссе «Современная литература». В данной статье

Вульф ставит своим соотечественникам в пример русских писателей, отмечая глубокий психологизм их произведений. В дальнейшем она не раз делала попытки охарактеризовать и объяснить для английского читателя выраженную в русской литературе систему культурных ценностей и образ национальной ментальности.

В статье «Русская точка зрения» Вульф дает обзор творчества нескольких выдающихся русских писателей, сравнивая их метод, художественную парадигму и вклад в мировую литературу. Весьма высоко оценивая качества русского романа, Вирджиния Вульф в то же время ощущала определенную чужеродность русской литературы, обуславливавшую сложность восприятия данных текстов для европейского сознания. Значение русского романа для творчества Вульф, как впрочем, и для всей литературы английского модернизма, неоднозначно. С одной стороны, ознакомление с текстами русских романов в переводе не могло обеспечить аутентичное понимание русской культуры, поэтому нельзя не признать определенную стереотипность представлений о русской литературе, сложившихся в европейской среде. Но, с другой стороны, русский роман, именно в силу своей чужеродности, придал английской литературной традиции новый импульс развития, указал на необходимость изменения существующей парадигмы.

Таким образом, творческое развитие В. Вульф происходило под влиянием комплекса социокультурных факторов: спор блумсберийцев со сторонниками реализма, постимпрессионистская эстетика Роджера Фрая, теория психоанализа, идеи феминизма, распространение в Европе русского романа. Творчество Вульф следует рассматривать как многогранное, но целостное единство, как синтез различных идей, распространенных в кружке ее единомышленников, подверженный влиянию процессов, происходивших в культуре той эпохи.

Список литературы:

1. Вулф В. Орландо / пер. с англ. Е. Суриц. СПб, 2010.
2. Вулф В. На Маяк / пер. с англ. Е. Суриц. СПб, 2010.
3. Михальская Н.П. Литературно-критические взгляды Вирджинии Вулф // Ученые записки Московского педагогического института им. В.И. Ленина. Т. 245. М., 1966.
4. Михальская Н.П. Пути развития английского романа 1920-1930-х годов. М., 1966.

⁴ Вулф В. На Маяк / пер. с англ. Е. Суриц. СПб, 2010. С. 5.

⁵ Kaye, Peter. Dostoevsky and English Modernism, 1900-1930. Cambridge University Press, 1999. P. 90.

5. Froula, Christine. Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde: War, Civilization, Modernity. New York: Columbia University Press, 2005.
6. Hellerstein, Marjorie H. Virginia Woolf's Experiments with Consciousness, Time, and Social Values. Studies in British Literature Vol. 59. New York: Edwin Mellen Press, 2001.
7. Kaye, Peter. Dostoevsky and English Modernism, 1900-1930. Cambridge University Press, 1999.
8. Phelps, Gilbert. The Russian Novel in English Fiction. London: Hutchinson's University Library, 1956.
9. Woolf V. Collected Essays. Vol. 2. London, 1966.
10. Woolf V. Collected Essays. Vol. 4. London, 1968.

References (transliteration):

1. Vulf V. Orlando / per. s angl. E. Surits. SPb, 2010.
2. Vulf V. Na Mayak / per. s angl. E. Surits. SPb, 2010.
3. Mikhal'skaya N.P. Literaturno-kriticheskie vzglyady Virdzhinii Vulf // Uchenye zapiski Moskovskogo pedagogicheskogo instituta im. V.I. Lenina. T. 245. M., 1966.
4. Mikhal'skaya N.P. Puti razvitiya angliyskogo romana 1920-1930-kh godov. M., 1966.
5. Froula, Christine. Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde: War, Civilization, Modernity. New York: Columbia University Press, 2005.
6. Hellerstein, Marjorie H. Virginia Woolf's Experiments with Consciousness, Time, and Social Values. Studies in British Literature Vol. 59. New York: Edwin Mellen Press, 2001.
7. Kaye, Peter. Dostoevsky and English Modernism, 1900-1930. Cambridge University Press, 1999.
8. Phelps, Gilbert. The Russian Novel in English Fiction. London: Hutchinson's University Library, 1956.
9. Woolf V. Collected Essays. Vol. 2. London, 1966.
10. Woolf V. Collected Essays. Vol. 4. London, 1968.