

УДК 821.111 «19»

**Е.И. МУДРАК,**

*соискатель кафедры зарубежной литературы  
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара*

## **РОМАН В. ВУЛФ «ВОЛНЫ»: ХРОНИКА СОЗДАНИЯ**

В статье рассматриваются история создания и особенности жанрового эксперимента в романе В. Вулф «Волны».

*Ключевые слова: модернистский роман, лиризованная проза, драматизация повествования, «поток сознания», внутренний монолог.*

**В** 1931 г. В. Вулф познакомит читателя с романом «Волны» («The Waves»), произведением, отмеченным печатью несомненной оригинальности даже в ряду модернистских экспериментальных текстов. Предчувствуя рождение литературной формы, где была бы передана жизнь сознания, его креативная мощь, воссоздан театр лицедействующего «я» художника, В. Вулф попытается воплотить свое эстетическое «задание» в жанре, который не исключал бы «ни прозу, ни поэзию, но в то же время был бы и романом, и драмой» [5, р. 240; 6, р. 128]. Целью данной статьи станет обращение к истории рождения замысла одного из самых новаторских и сложных произведений английской литературы начала XX в.

Из дневников писательницы известно, что желание написать роман пришло к ней **летом 1926 г.**, когда В. Вулф завершала правку рукописи «На маяк». В лирической интерлюдии «Time Passes», разделяющей текст книги на две части («The Window» и «To the Lighthouse»), В. Вулф в совершенстве овладевает импрессионистической техникой «укрощения» времени, явленного в динамической круговерти природных циклов увядания и возрождения. С помощью изменчивой пейзажной мозаики она живописует стремительность жизненного потока, где трагические эпизоды гибели земного сменяются светом надежды, знаками весеннего пробуждения<sup>1</sup>. Писательница незаметно вплетает фабульную нить в орнаментальный рисунок описаний. В «Волнах» В. Вулф вновь возвращается к опыту имперсонального повествования, и ей представляется, что именно так возможно воссоздать атмосферу духовных импульсов.

**Осенью 1926 г.** В. Вулф расширяет и дополняет предварительные наброски романа, насколько известно, до 1927 г. связного художественного текста «The Waves» не существо-

---

<sup>1</sup>В своих дневниках В. Вулф, как всегда неожиданно, сравнивает три романских фрагмента с графическим образом буквы «Н», где «два вертикальных блока соединены коридором» [1, р. 74]. Первая и третья главы романа представляют собой один день из жизни семьи, отдыхающей в доме на побережье Шотландии, скрепляющим звеном между ними становится вторая часть («Проходит время»), где плещется «темное воображение бессознательного» [1, р. 74]. В структуре романа «На маяк» эта часть является некой фабульной паузой, которая словно размыкает главы, но на самом деле оказывается, по мысли Дж. Бригса, важной связкой, придающей произведению особую эмоциональную тональность.

вало, он был представлен фрагментарно, эпизодично, и будущая книга оставалась в тени других работ В. Вулф.

С 1926 г. В. Вулф заявляет о себе как о художнике, которого интересует феминистское движение, свои размышления она изложит в литературно-критическом эссе «A Room of One's Own» (1929)<sup>2</sup>. В конце 1920-х – начале 1930-х гг. В. Вулф не прекращает и работу над литературно-критическими статьями, пишет рецензии и обзоры для текущей периодики журналов «*The Times Literary Supplement*» и «*Nation and Athenaeum*», пополняет свой эссеистический сборник, который планирует сделать продолжением первой части «Обыкновенного читателя». Создаваемые в этот период очерки – «Узкий мост искусства», «Стадии литературы», «Новая биография», «Как следует читать книгу» – оказываются важным творческим этапом, готовящем почву новым художественным открытиям писательницы.

**Весна 1927 г.** явится для В. Вулф временем испытаний, она готовит к изданию «На маяк», тревожится о том, что ее литературные тексты утратили «яркость, красоту и очарование». Тщательно работая над текстом книги, В. Вулф сомневается в себе, в дневниках она называет себя «суевливым несведущим писателем», растратившим свой талант. Пора трудностей наступает и в отношениях с друзьями и близкими, нарастает охлаждение отношений с сестрой, Леонардом Вулфом, она отдаляется от Блумсбери (Литтона Стречи, Клайва Белла, Роджера Фрая), утрачивает теплоту ее дружба с Витой Саквилл-Уэст [4, р. 375].

Однако публикация **5 мая 1927 г.** романа «На маяк», а спустя полтора года «Орландо», биографии-мифа, вобравшей в себя историю всей английской литературы, приносит писательнице общеевропейскую известность, к ней приходит и финансовый успех [2, р. 242]. Ее книги переводят на европейские языки, издают в США. Чарльз Марон знакомит французского читателя с фрагментами текста «На маяк», полностью роман опубликуют во Франции в лишь 1929 г., его оценят как литературный шедевр и удостоят В. Вулф литературной наградой «*Femina*», учрежденной во Франции журналом «*La Vie Heureuse*» как альтернатива «мужской» Гонкуровской премии [4, р. 386]<sup>3</sup>.

Отчасти горечь от утрат и охлаждения дружеских связей излечивается знакомством с интересными для В. Вулф современниками – писателем Хью Уолполом и композитором Этель Смит [4, р. 514–515]<sup>4</sup>. Крепнет сотрудничество с Т.С. Элиотом, произведения которого Леонард и Вирджиния Вулф продолжают публиковать в Хогарт Пресс, а сам он становится частым гостем в Родмелле, загородном доме Вулфов. В. Вулф все так же активно трудится в издательстве, редактирует сочинения молодых авторов: Дж. Хемпсона, К. Ишервуда,

<sup>2</sup>В 1928 г. В. Вулф пригласили прочитать лекции в колледже Кембриджа на тему «Женщины и художественная проза». Материалы лекций, объединенные темой женского творчества, позднее стали основой знаменитого очерка «Своя комната» («A Room of One's Own», 1929), текста первостепенной значимости для феминистской литературной критики, положившего начало современной полемики по вопросам женского авторства. Эссе построено как размышление автора над судьбой женщины художника, теми трудностями и социокультурными препятствиями, которые ей предстояло преодолевать на своем пути в разные исторические эпохи. Написанная в легком изящном стиле, эта работа, по мнению Дж. Голдман, размывает границы между литературной критикой и художественной прозой и становится «самым важным вкладом В. Вулф в теорию литературы». В ней затрагиваются актуальные проблемы гендера, андрогинности, патриархальных традиций, субъективизма, женского письма, «телесности» и пр. [3, р. 97].

<sup>3</sup>Несмотря на нежелание В. Вулф участвовать в церемонии награждения, это событие стало одним из наиболее важных и приятных впечатлений года. Признание, несомненно, льстило В. Вулф, в то же время она не преминула иронично отозваться о ритуале награждения, напоминая ей «the dog show prize» [4, р. 387]. Поклонники таланта В. Вулф во Франции к этому времени были уже знакомы с «Комнатой Джейкоба», в 1929 г. на французский перевели «Миссис Дэллоуэй» и «Орландо».

<sup>4</sup>Хью Уолпола В. Вулф представили в 1923 г. и поначалу он ей показался «холодным и тщеславным», однако вскоре писатель станет ей другом [5, р. 275]. В. Вулф многие узнают в Джейн Роуз, героине романа Х. Уолпола «Ганс Фрост» (1929), жене художника прерафаэлиты. Представляя Дж. Роуз читателю, автор называет героиню «лучшей современной романисткой Англии» [4, р. 567; 5, р. 275]. Этель Смит (1858–1944) – эксцентричная феминистка и известный английский композитор начала века. В. Вулф выведет ее под именем суфражистки Роуз Парджитер в «Годах», а также полагают, представит в образе незадачливой мисс Ла Трууб («Между Актов»).

У. Пламера, Д. Леона, философские труды Фрейда и Юнга. Она сближается с оксфордскими поэтами – У.Х. Оденем, Л. Макнили, С. Дей Льюисом, С. Спендером [4, р. 415]<sup>5</sup>.

**Весной 1927 г.** В. Вулф впервые озаглавит будущую книгу и назовет ее «The Moths» («Мотыльки»), писательница пояснит в дневнике, что ее преследует образ гибнущих в огне мотыльков. Этот мотив быстротечности жизни и беззаботности, уже давно освоенный в литературе (поэзия У. Блейка, Дж. Китса, Э. По)<sup>6</sup>, для В. Вулф имеет свою личную окраску – воспоминания о детстве и играх с братом. В то же время В. Вулф привлекает аллегоризация темы – метаморфозы циклов жизни и перерождений, столь схожие, по ее мнению, со стадиями взросления художника [2, с. 241].

**Летом 1929 г.** В. Вулф записывает, что роман, над которым она работает, не будет «похож, ни на одну из предыдущих книг», он «требует всей моей выдержки и выносливости», его можно сравнить не столько с текучей мыслью человека, сколько с плывущим по волнам кораблем... скорее сознанием, где мысль никогда не замирает. Образы отдельных сознаний предстают как острова в потоке, который я пытаюсь преодолеть, здесь будет присутствовать и образ женского авторства» [6, р. 131, 230]. Писательница впервые заявит о необычности литературной формы «The Waves», о том, что она видит в ней «драматическую поэму идей» («a play-poem idea») [6, р. 303]. Она также недовольна прежним заголовком и ищет другой – «Ночные бабочки? или чья-то жизнь?» («The Moth? or the life of anybody?») [6, р. 313]. В. Вулф продолжает переписывать текст книги: в одной из ранних версий «Волн», напоминает Дж. Бригс, она начинает повествование с описания крупной бабочки и ее таинственного рисунка «мерцающего» и «исчезающего» [2, р. 246].

Дж. Бригс, комментируя ранние фрагменты романа, укажет, что поначалу В. Вулф хотела представить ряд дополняющих друг друга пластов – один общий универсальный, который, суммируя поток индивидуальных историй, дает сюрреалистическое видение бытия. Это картина-фреска, где женщины в страданиях и столах дают рождение новой жизни, а сам процесс уподоблен первобытно-бесконечному морю, источнику всего сущего, где «одна волна наследует другой...». Другие же повествовательные уровни должны были быть связаны с опытом существования внутреннего человека, и В. Вулф обозначает их как психологический и литературный [2, р. 243]. По замыслу писательницы они должны были быть сквозными и включать в себя метафоры и символы из книги «Бытия». По наброскам, оставленным В. Вулф, текст «Волн» начинался эпизодом из детства героев (рассвет на берегу моря) и «мог бы быть назван Автобиографией» [6, р. 236]. Писательница пыталась достигнуть эффекта одновременности ощущения через наложение на внешний событийный план (группа детей, играющих на побережье) ассоциативной жизни сознания, «мира воображения», создать навязчивое звуковое ощущение разбивающихся о берег волн, шум которых подобен отзвуку биения материнского сердца [6, р. 236]. В дневнике В. Вулф признается, что она хотела «рассказать историю мира от самого его начала», ее интересовала «не одна жизнь, а все жизни вместе» [6, р. 248]. Эти начальные фрагменты остались незаконченными и не вошли в окончательный вариант рукописи.

**В августе 1929 г.** дневниковые записи В. Вулф пронизывает чувство неудовлетворенности, недовольства ходом работы – «кружением», но «продвижением вперед». В. Вулф пишет роман и постоянно комментирует сам процесс творчества, как бы ведет хронику создания романа. Она старательно фиксирует стадии воплощения замысла, его материализа-

<sup>5</sup>В эссе «Поэзия, художественная литература и будущее» (1927), опубликованном в *New York Herald Tribune*, В. Вулф выступит в защиту молодого поколения художников и поэтов, ищущих новый поэтический язык, более «гибкие и эластичные» формы, способные отразить «сложность современного сознания» [7, р. 11–12]. Поколению 1930-х гг., убеждена В. Вулф, нужен другой текст, «более напряженный, однако, не будучи драмой, он, вероятно, будет отстранен от жизни и, как поэзия, будет лишь очерчивать явления, не детализируя их» [7, р. 23, 18].

<sup>6</sup>В. Вулф часто возвращается к символическому образу мотылька в некоторых своих эссе – «Чтение» (1919) и «Смерть мотылька» (1940). Здесь оказывается важным контекст ее личных интерпретаций этого образа, во многом восходящий к античности. Интерес к энтомологии оказывается важной темой и в романе «Комната Джейкоба». В очерке «On Being III» (1939) В. Вулф признается, что болезнь обостряет ее воображение, оно часто становится ярким и подвижным: «Что-то происходит в моем сознании... Оно подобно куколке бабочки (хризалиде)... во мне словно мотылек расправляет крылья» [6, р. 287].

цию. В. Вулф отмечает в дневнике: «Я хочу увидеть, как впервые появляется на свет моя мысль, я хочу проследить свой собственный процесс», «погрузиться в донные воды», «шаг за шагом спуститься в колодец своего воображения» [6, р. 112, 113, 243].

В течение 1929 г. текст романа не складывается в целое, и лишь поздней **осенью 1929 г.** «Волны» обретают свой узнаваемый облик. К В. Вулф приходит решение скрепить повествование образами драматических персонажей («Dramatis Personae»), подхваченных потоком времени [2, р. 248]. Она уходит от описания внешней реальности, погружается в пространство «я» и подчиняет монологи своих героев ритму, связанному с движением биологического цикла: «Детство – Взросление – Зрелость – Смерть» [6, р. 313]. В. Вулф вновь возвращается к заголовку и пытается объективировать ритм повествования, сблизить его с незатихающим бегом волн. Она вводит дополняющие друг друга повествовательные планы: саморганизующийся, претендующий на безличность рамочный текст, реплики автора («...Susan said», «...Neville said»), выполняющие драматическую разграничительную функцию, не позволяющие окончательно превратить текст в драму, и неумолкающие голоса персонажей [2, р. 248]. **В октябре 1929 г.** роман наконец-то обретет заголовок – «The Waves», образ также во многом навеянный ранними воспоминаниями писательницы, о которых она расскажет в автобиографическом эссе «Очерки прошлого»: «Бабочки, хотя, я думаю, это будут Волны, пишутся с трудом...» [6, р. 262].

В образах романа, которым автор дала имена – Сьюзан, Бернارد, Джинни, Льюис, Невилл, Рода, современники узнавали облики дорогих В. Вулф людей. Так, Сьюзан она подарила черты сестры Ванессы: ее страсть к жизни, любовь к детям, ощущение прочности созданного ею семейного мира. Льюиса многие соотносят с Т.С. Элиотом, которому, как и герою, была свойственна обособленность, замкнутость, отчужденность, на это указывает и его неанглийское произношение. Полагают, что аллюзией на имя героя служит родной город Элиота – Сент-Льюис. Невилл, по признанию писательницы, был частично «списан» с Литтона Стречи. Прототипом таинственного Персиваля, чей образ является магической сердцевинкой романа, стал брат Тоби, которому В. Вулф хотела посвятить «Волны»<sup>7</sup>.

И наконец, **зимой 1930 г.** к В. Вулф приходит решение ввести в текст романа десять фрагментов, которые станут своеобразными природными интерлюдиями, где передано течение дня от рождения до заката и образ незатихающего моря и волн, бегущих и разбивающихся о берег. Теперь она видит «Волны» как особый поэтико-музыкальный синтез, как роман-рапсодию, где ведущим оказывается роль ритма [6, р. 316]<sup>8</sup>. В. Вулф осознает, что ее роман – ни на кого не похожее «странное дитя», так трудно обретающее жизнь с помощью слова, открывает новую стадию ее творчества, писательница убеждена, что «вскоре придут книги, которые дадут жизнь новым текстам: разным по стилю и тематике» [6, р. 203]<sup>9</sup>.

<sup>7</sup>**В феврале 1931 г.**, завершив роман, В. Вулф записывает в дневнике: «Я написала последние слова «О, Смерть ....» пятнадцать минут назад... В любом случае это сделано, и я нахожусь все эти несколько минут в состоянии полного покоя, счастья и грусти, думая о Тоби, если бы только я могла написать *Джулиан Тоби Стивен* (1881–1906) на первой странице» [6, р. 10].

<sup>8</sup>**В сентябре 1930 г.** работа над романом идет быстро и легко, и В. Вулф уточняет, что он «создан, основываясь на ритме, а не на сюжете», и дополняет, что «Волны» должны «гармонизировать с художественской перспективой» [6, р. 316]. Дж. Бригс предположила, что В. Вулф создает рисунок интерлюдий, следуя мотивике сонетов Шекспира (60 и 73), где присутствует совмещение ритмов человеческой жизни с постепенным угасанием дня [2, р. 262].

<sup>9</sup>В начале 1930-х гг. В. Вулф начинает вести наблюдения над собственным сознанием, она ведет этот дневник как психолог-литератор, отстраненно наблюдающий за своим «я». Писательница занимается самоанализом, фиксирует все свои эмоции и размышления, погружается в глубины дотоле ею не исследованные. В. Вулф открывает в своем дневнике новые рубрики, пытается разобраться в себе, и делает это с удовольствием, экспериментируя и играя роль психоаналитика. На протяжении нескольких недель она ведет дневник, где под разными заголовками («Творчество и размышления», «Мое собственное сознание», «Сочинения современников» и др.) наблюдает малейшие, иногда вовсе неприметные изменения своих ощущений – охлаждение в отношении к близким и друзьям, смену привычек [4, р. 530]. Свой опыт, мысли и психологические состояния она введет в роман, раздарит всем героям, и потому Леонард Вулф позднее скажет, что образы шести персонажей «The Waves» представляют собой вариации воплощения авторского «я» [2, р. 242; 4, р. 529; 6, р. 229–230].

Тема творческого сознания художника входит во все романы В. Вулф постоянно обогащаясь. Во многих произведениях писательницы образ художника является важным и проявляет себя новой гранью. Если в ранних романах «Отплытие» (1915), «Ночь и день» (1919), «Комната Джейкоба» (1922) писатель Теренс Хьюит, поэт Ричард Алардис, драматург Уильям Родни и художник Чарльз Стил были малозаметными героями, то уже в романе «На маяк» образ художника становится ключевым, обретает гендерную окраску и отныне будет воплощен в фигуре независимой женщины, сознательно отказывающейся от социальных условностей «мужского» мира и самостоятельно выбирающей свой путь (Лили Бриско, мисс Ла Троб). В литературных биографиях В. Вулф, «Орландо» и «Флаш», ведущей темой является тема творчества, а его носители являются уже главными персонажами и представляют собою ипостаси женского и мужского авторства – Орландо, чета Элизабет Баррет Браунинг и Роберт Браунинг<sup>10</sup>.

В последних романах В. Вулф «Волны» и «Между актов» возникает иная концепция образа художника, предтечей которой станет героиня романа «На маяк» Лили Бриско. Здесь возникает эффект повествующего сознания, которое предстает как художническое. В «Волнах», «Годах» и «Между актов» меняется сам характер повествования: голос повествователя безличен, но он принимает на себя активную творческую роль, постоянно напоминает о себе, и наряду с традиционной возникает и драматическая функция суфлера, голоса из-за кулис, во многом делая структуру романа интертекстуальной.

Современные исследователи (Г. Ли, Дж. Бригс, Дж. Голдман, К. Фруола), упоминая об автобиографических корнях «Волн», опираясь на жанровую концепцию произведения, предложенную самой В. Вулф, которая называла роман «Автобиография», все более настойчиво заявляют о том, что они видят в «Волнах» модернистский *Künstlerroman* текст, где передано сознание автора, представленное как дневник рождения художественного замысла. Тема художника, размышляющего над творчеством, уже была освоена в модернистской прозе, но В. Вулф создает свой собственный текст, такой же единичный и неповторимый, как романы Пруста и Джойса.

#### Список использованной литературы

1. Briggs J. The Novels of the 1930s and the Impact of History / J. Briggs. // The Cambridge Companion to Virginia Woolf / Ed. by S. Roe and S. Sellers. – Cambridge, 2000. – P. 72–90.
2. Briggs J. Virginia Woolf. An Inner Life / J. Briggs. – Harcourt, 2005. – 240 p.
3. Goldman J. The Cambridge Introduction to Virginia Woolf. – Cambridge, Cambridge University Press, 2006. – 197 p.
4. Lee H. Virginia Woolf / H. Lee. – L., 1997. – 357 p.
5. The Diary of Virginia Woolf. In 5 vols / Ed. by Anne Olivier Bell / Vol. 2. – N. Y., L., 1978. – 340 p.
6. The Diary of Virginia Woolf. In 5 vols / Ed. by Anne Olivier Bell / Vol. 3. – N. Y., L., 1980. – 410 p.
7. Woolf V. Granit and Rainbow / V. Woolf. – N. Y., L. 1958. – 224 p.
8. Woolf V. The Waves [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0301221h.html>

Розглядаються історія створення та особливості жанрового експерименту у романі В. Вулф «Хвилі».

*Ключові слова:* модерністський роман, ліризована проза, драматизація розповіді, «потік свідомості», внутрішній монолог.

The article deals with the creation of V. Woolf's famous novel «The Waves» as well as with the peculiarities of its genre experiment.

*Key words:* modernist novel, lyrical prose, dramatization of narration, «stream of consciousness», interior monologue.

Надійшло до редакції 8.06.2012.

<sup>10</sup>В «Орландо», несомненно, находит свое литературное воплощение мысль В. Вулф (отчасти заимствованная ею у Кольриджа) об «андрогинном сознании» поэта, высказанная ею в эссе «Своя комната».