Лекция № 7

Английская литература первой половины XX века. Творчество Д. Джойса и В. Вулф

План

1. Общая характеристика английской литературы первой половины XX века.
2. «Поток сознания» и воплощение его в творчестве Д. Джойса («Улисс»).
3. Психологическая школа Вирджинии Вулф.

1. Общая характеристика английской литературы первой половины XX века

11 октября 1918 года Англия торжественно отмечала окончание войны. Однако горечь утраты перечеркнула радость победы, а послевоенный кризис 1920–1921 гг., вызвавший в 1926 г. всеобщую стачку, усилил ощущение хаоса. Состояние души англичанина тех лет выразила лучшая книга о «потерянном поколении» – роман Р. Олдингтона «Смерть героя».

Стремление к обновлению форм вызвало в начале века новые поэтические группировки:

- георгианцев, начиная с 1921 года;
- имажистов.

Георгианцы ведут своё название от «Георгик» Вергилия; по другой версии – от имени короля Георга V, взошедшего на престол ко времени становления творчества поэтов-георгианцев. Среди них было более 40 поэтов, в том числе Уолтер де ла Маар и Д. Мейсфилд.

Имажисты (от фр. image – *образ*) издали свои 4 серии антологий с 1914 по 1917 г.; их объединяло предчувствие катастрофы, принимавшей всё более абстрактные формы, изображение человека как жертвы века техники и враждебной цивилизации, требование «точного изображения» и «чистой» образности. К имажистам относились Р. Олдингтон и Т. Хьюм.

Широкую популярность получают и «окопные поэты» – фронтовики. Их патриотизм не был официозным и казённым: будучи патриотами, они смогли при этом освободиться от идеализации войны, в их стихах лиризм соседствует с солдатской правдой жизни. Многие из них отдали жизнь за отечество: Р. Брук (1887–1915), автор военных сонетов, Ч. Сорли (1895–1915). К «окопным поэтам» относится и Р. Олдингтон, пришедший

из имажизма, и Уилфред Оуэн (1893–1918), убитый за неделю до перемирия, один из самых значительных военных поэтов в Англии.

Плодотворно проявили себя в английской литературе и модернистские тенденции: психологическая школа, с которой связано имя Вирджинии Вулф, и школа «потока сознания», которую увековечило имя Джойса. Среди первых экспериментальных романов «потока сознания» – цикл «Паломничество» (1915–1936) писательницы Доротеи Ричардсон (1873–1957), состоящий из 12-ти книг, носящих автобиографический характер.

Нетрудно убедиться, что понятие «английская литература» многонационально. Её создавали и знаменитый ирландец Джордж Бернард Шоу, и шотландцы Арчибольд Кронин, и Грессик Гиббон.

2. «Поток сознания» и воплощение его в творчестве Д. Джойса («Улисс»)

«Поток сознания» (stream of consciousness) как техника письма представляет собой алогичный внутренний монолог, воспроизводящий хаос мыслей и переживаний, мельчайшие движения души.

Это – свободный ассоциативный поток мыслей в той последовательности, как они возникают, перебивают друг друга и теснятся алогичными нагромождениями.

Термин «поток сознания» и его первое теоретическое обоснование появилось в трудах американского философа и психолога Уильяма Джеймса, в частности в его книге «Научные основы психологии» (1890). В ней была развита идея о том, что сознание «не цепь, где все звенья соединены, а река». Следовательно, в нём находится иная форма связи, иной принцип сцепления, в котором, по мысли Джеймса, и следует искать подлинную сущность человека. Не во внешней жизни и поступках, а в жизни внутренней, эмоциональной, которая по своей природе иррациональна и не подчиняется законам логики.

Раскрыть тайну сознания с помощью «потока сознания» пытались многие художники, его использовали Л. Толстой, А. Белый, М. Пруст, В. Вулф, Г. Стайн. Оказал он влияние и на творчество У. Фолкнера, писателей Латинской Америки.

С именем англо-ирландского писателя Джеймса Джойса связана школа «потока сознания».

Джеймс Джойс (1882–1941) родился в Дублине, окончил иезуитский колледж и университет, изучал медицину, музыку, был всесторонне образован. С 1904 г. жил в Европе, похоронен в Цюрихе. Ранние произведения изданы в сборнике стихов «Камерная музыка» (1907) и рассказов «Дублинцы» (1914). Первый роман «Портрет художника в юности»

(1916), по словам автора, навеян «Героем нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Он достаточно традиционен и по проблематике (становление художника), имеющей автобиографическую основу, и по поэтике лирического романа воспитания.

Роман «Улисс» принёс автору мировую известность и был признан энциклопедией модернизма. Мифотворец XX века Джойс создал в своём «Улиссе» модель мира и человека, универсалию бытия, обратившись к разработанным им новым принципам художественной изобразительности. Джойс прибегает к приёму «потока сознания», экспериментируя в передаче его движения, проникая в тайники подсознания. Писатель по-новому выстраивает повествование, отказавшись от традиционной структуры классического романа. Экспозиция, последовательно развивающаяся сюжетная линия, портретные характеристики, описания – всё это отвергается Джойсом. Он передаёт движение сознания своих героев с присущими ему перебоями, одновременным функционированием нескольких рядов мыслей, обращается к монтажу, фрагментарности, перемещающейся точке зрения, к словотворчеству. Писатель осуществил свой замысел столь основательно, что его имя стало молниеносно известно всему миру сразу же после выхода романа. Впервые экспериментальная книга Джойса была опубликована в 1922 г. в Париже, где писатель жил в эмиграции. В Англии и Америке он оставался запрещённым за безнравственность до 1937 г., хотя фрагменты романа печатались в маленьких журналах в Америке задолго до появления парижского издания. Критика упрекала автора в натурализме и эротичности, в словотворчестве и святотатстве. Сегодня опыт Джойса, как и всей школы «потока сознания», широко используется художниками разных направлений, школ и концепций.

Ещё раз подчеркнём, что замысел «Улисс» связан со стремлением создать «универсалию» жизни и человека, современную «Одиссею».

На более чем тысяче (в русском переводе примерно 800) страниц текста описан всего лишь один день – 16 июня 1904 года в городе Дублине с восьми утра до примерно трех часов ночи. Этот день вошёл в историю под названием «Блумсдей» («день Блума»). Для Джойса это день первого свидания с его будущей женой Норой Барнакал, в то время служащей одного из дублинских отелей. В романе же это обычный день из жизни трех героев, каждый из которых имеет прототип в «Одиссее» Гомера:

1) учителя истории в гимназии Дублина, писателя и философа, героя романа «Портрет художника в юности» Стивена (Стефана) Дедала (Дедалуса) – Телемак;

2) рекламного агента одной из дублинских газет, крещёного еврея

Леопольда Блума – Одиссей;

3) его жены, певицы Мэрион (Молли) Блум – Пенелопа.

Эти образы – результат раздвоения, вернее «растроения» автора на три составные части. Вместо характеров Джойс передает психическое состояние в данный момент времени – в этом его новаторство. Из таких психических состояний складывается характер.

Итак, Джойс отказывается от традиционного романного жанра описания, от портретных характеристик и последовательного развития сюжета. Но он фиксирует время действия каждого из 18-ти эпизодов романа, передаёт «поток сознания» и проникает в тайники познания каждого из героев, он выстраивает их внутренние монологи с присущими им перебоями мысли. Подчас он отказывается от знаков препинания, не завершает фразы, включает в английскую речь слова, словосочетания из других языков.

«Поток сознания» каждого героя имеет свои особенности.

В Стивене воплощены начала интеллектуальные. Он образован, обширность его познаний передана в сложном мыслительном процессе, чередующем фрагменты текстов Данте и Шекспира, Гомера и Вергилия, Аристотеля и Гёте. Течение его мыслей включает фразы на различных языках. Он размышляет об искусстве и творчестве, видя задачу художника в том, чтобы прочесть «отпечатки всех вещей, зыбких, как море, запечатлеть формы их форм и быстротечные мгновения».

В иной стилистике передан «поток сознания» Блума, обуреваемого заботами о повседневном и будничном и вместе с тем согретого теплом присущих ему доброты и отзывчивости. Он мыслит конкретно, в его внутренних монологах преобладают подробности и детали бытового характера. Через весь роман проходит тема Блума – странника, несущего в своей душе неутихающее горе – смерть сына, стремящегося обрести в лице Стивена того, кто восполнит утрату. Их встреча в конце романа, их ночной разговор в доме Блума, который становится прибежищем для Стивена и во время которого Блум и Дедал высказывают общность взглядов, внутреннее родство и близость, завершает странствия каждого из них по Дублину.

В заключающем роман внутреннем монологе засыпающей Мэрион выражена сущность женственности и торжество вечно движущегося потока жизни. Этот монолог, состоящий из двух с половиной тысяч слов, не разделённых знаками препинания, завершается утверждающим «Да».

Джойс максимально использует возможности языка, добиваясь эффекта одновременности впечатления, производимого формой и звучанием творимого образа. Этот эффект достигается слиянием зрительного и слухового восприятия его музыкальной прозы.

Герои романа – Стивен и Леопольд – странствуют по городу, и роман повторяет запутанный маршрут своих героев, превращаясь тем самым в лабиринт. В романе представлены схемы города, даны планы районов, улиц,

подробное описание домов, где бывают герои (школа, родильный дом, почта, библиотека, баня, кладбище, публичный дом, редакция газеты, многочисленные пабы). Однако «Улисс» называют романом-лабиринтом не только из-за сложного маршрута и намеренной усложненности текста. Это прежде всего лабиринт сознания современного человека. Джойс создает современную Одиссею, он описывает жизнь обыкновенного человека, возможно, «антигероя», и вместе с тем реализует те же универсалии, извечные начала бытия, что и Гомер.

3. Психологическая школа Вирджинии Вулф

Проза Вирджинии Вулф (1882–1941) неповторима стилистической манерой повествования. В ней получили дальнейшее развитие возможности психологического анализа в литературе, осмысленные в русле теоретических принципов психологической школы письма, к которой принадлежала Вулф как глава группы Блумсбери (Блумсбери – это один из центральных районов Лондона, где в 1906 году возникла группа, объединившая молодых людей, чьи интересы были связаны с искусством. Представители этой группы решительно отвергали столь характерные для викторианской эпохи лицемерие, притворную стыдливость, многословие и напыщенность. В человеке ценились искренность, непосредственность, способность тонко реагировать на окружающих, умение понимать и ценить прекрасное, свободно и просто излагать свое мнение в беседе).

Определяющим в эстетике Вулф можно считать интерес к личности и утверждение её прав на суверенность.

Все романы Вулф – своеобразное путешествие в глубь личности, которую читатель может принять или не принять, но которой не имеет право что-либо диктовать и навязывать. Вот почему Вулф в своих эссе полемизировала с реалистами.

Её соотечественник, писатель Э.М. Форстер в лекции, посвящённой писательнице и прочитанной в Кембридже, отмечал юмор и музыкальность её прозы, поэтический воздушный метод и влияние феминизма. «Как и большинство романистов, заслуживающих того, чтобы их читали, она отходит от вымышленных беллетристических норм. Она мечтает, изобретает, шутит, взывает, примечает всё до мелочей, на не сочиняет интриги и не придумывает фабулы».

Ключ к психологической прозе Вулф содержится в её статье «Современная литература» (1919). Вулф предлагает читателю вглядеться в мириады впечатлений, захватывающих человека.

Споря с реалистами, которые, изучая общественные закономерности, шли за типичным и общим, Вулф убеждала в необходимости обратить внимание на то, что принято считать малым, – на мир души. Все её романы

– об этой внутренней жизни, в которой она находит больше смысла, чем в социальных процессах.

На протяжении жизни Вулф писала рассказы, эссе, рецензии и статьи о литературе, живописи, выступала по проблемам женской эмансипации.

Особое внимание в работах Вулф уделено русской литературе, её воздействию на развитие английской и других литератур. В статье «Современная литература» Вулф заявляет: «Самые элементарные замечания о современной художественной прозе вряд ли могут обойтись без упоминания о русском влиянии», «писать о литературе, не учитывая русской, значит попусту тратить время. Если мы хотим понять человеческую душу и сердце, где ещё мы найдём их изображёнными с такой глубиной?» В статье «Русское зрение» (1925) Вулф пишет о значении Толстого, Достоевского, Чехова. Писательницу восхищала жизненность рассказов Чехова, его умение в обыденном и простом видеть большое и вечное. Романы Достоевского захватывали «стихией чувств». Вулф называет их «бурлящей пучиной», поглощающей всякого, кто погружается в них: «Это со страшной силой несущиеся вихри, бушующий смерч, который увлекает вас… мы захвачены, увлечены этим вихрем, ослеплены, у нас перехватывает дыхание, нас наполняет головокружительный восторг. Со времён Шекспира не было ничего столь потрясающего». Величайшим романистом Вулф считала Л. Толстого.

В творчестве Вулф выделяются три периода:

1. (1915–1922) – написаны романы «Путешествие вовне» (1919), «Ночь и день» (1919), рассказы, составившие сборник «Понедельник и четверг» (1922) и роман «Комната Джейкоба» (1922), ставший итогом ранних исканий писательницы.

2. (1923–1927) – романы «Миссис Деллоуэй» (1925) и «На маяк» (1927), являющиеся вершиной творчества Вулф.

3. (1928–1941) – созданы «Орландо» (1928), «Волны» (1931), «Годы» (1937), «Между актами» (1941).

Роман «Миссис Деллоуэй» (1925) Вулф создавала с ориентацией на Джойса. Увлечённая замыслом воспроизведения жизни в духе «Улисса», Вулф предлагает вчувствоваться в переживания светской дамы, жены члена парламента (Клариссы), ведущей довольно замкнутый образ жизни. Весь долгий июньский день 1923 г. Кларисса хлопочет в ожидании друга своей юности, некогда влюблённого в неё Питера Уолша. После длительного отсутствия он возвращается из Индии, и это вызывает у героини неудержимый поток воспоминаний, окрашивающих всё, что она делает. В них – её близкие: муж, дочь, их друзья, подруги, здесь же описание Лондона (р-н Уэст-Энда), улиц, суеты по случаю кортежа королевы. Все эти «мелочи», впечатления и есть жизнь, своеобразный фон душевных метаний героини.

Фиксируя движение Клариссы в пространстве (улицы Лондона) и во времени (от утра к вечеру), Вулф создает картины прошлого и настоящего, моделирует историю жизни своих героев. Настоящее перемежается с прошлым, в городской пейзаж включаются картины минувшей войны. Фиксируются «мгновения бытия» во всем многообразии составляющих их компонентов как материального (внешнего), так и духовного (внутреннего) характера.

Роман не разделён на главы и части. Всё происходящее в течение дня устремляется к единой цели – к званому вечеру в доме Клариссы.

Ещё раз повторим, что в романе Вулф во многом близка Джойсу – создателю «Улисса». Один день – это панорама всей жизни. При этом нельзя не отметить, что, сколько бы Вулф ни выступала против писателей«материалистов», упрекая их в пристрастии ко всему «внешнему», сама она не отказывается от изображения окружающей героев среды, от использования деталей. Вулф включает в роман предысторию персонажей, упоминает об их занятиях и склонностях. Но всё это подано особым образом: растворено в потоке мыслей, ощущений.

Параллельно с линией Клариссы развёртывается трагическая судьба травмированного войной Септимуса Смита, которого миссис Деллоуэй не знает, как и он её, но жизнь их протекает в одних пространственновременных пределах. В то самое время, когда Кларисса совершает свою утреннюю прогулку по Лондону, она проходит мимо сидящего на скамье в парке Смита. Казалось бы, одно мгновение. Но его роль и место постепенно выявляются. Образ Смита позволяет Вулф осуществить свой замысел: «показать жизнь, смерть, разум и безумие, подвергнуть критике социальную систему». Смит – участник войны и одна из ее жертв. Тяжёлая контузия, ещё более тяжёлые воспоминания о пережитом выключают героя из нормальной жизни. Война убила в нём способность чувствовать, его преследуют кошмары, сопровождающиеся приступами безумия. Смит заканчивает жизнь самоубийством, выбросившись из окна. Септимус Смит воплощает в себе скрытую, никому неведомую сторону натуры Клариссы. Их сближает присущее каждому из них одиночество, страх перед жизнью, стремление покончить с нею счёты. Кларисса порабощена тривиальностью светских условностей, которым в своё время она подчинилась. Она переживает отчуждение дочери. Брак с Ричардом Деллоуэм не сделал Клариссу счастливой. Тема духовного кризиса звучит в произведении.

И всё же в финале утверждается преодоление «смерти духа».

Писательница не навязывает читателю своё видение и даже не подводит его к какому-то заранее ею продуманному решению. Она приглашает вникнуть в мир души героини и делать выводы из своих наблюдений.

В связи с этим романом Вулф писала в дневнике: «Я хочу показать жизнь и смерть, разум и безумие, я хочу подвергнуть критике социальную систему и показать её в действии … Я думаю, что это наиболее удовлетворительный из моих романов».

«На маяк» (1927).

Психологической поэмой назвал эту книгу Леонард Вулф, а сама Вирджиния Вулф записала в дневнике: «Если меня не обманывают мои чувства, то здесь я довела свой метод до предельного напряжения, и он выдержал». Отказываясь от каких бы то ни было переходов, от связующих звеньев («она вспоминает», «она думает»), Вулф сливает в единое русло «потоки сознания» нескольких героев. Достигается одновременность звучания их «голосов».

Название произведения условно и выражает намерение посетить маяк на острове. Поездка долго откладывалась из-за неблагоприятной погоды и станет возможной лишь после войны, надломившей одних, унёсшей жизни других, умудрившей горьким опытом других.

Вулф не говорит ни о войне, ни о потерянном поколении. Она даже не описывает происшествия. Внимание автора сосредоточено на доме профессора Рэмзи, взаимоотношениях между супругами и детьми. Душой этого тёплого и уютного дома является миссис Рэмзи, заботливая мать 8-их детей, мужественная женщина, у которой все находили поддержку и которая ко всем находила подход.

Романное время охватывает около десяти лет, разделённых согласно композиции на три периода.

В первой части романа, самой обширной, описывается сентябрьский вечер за несколько лет до войны. Во второй, самой краткой, воспроизводится грозовая ночь, бушующее море и ливень. Нечто похожее на стихийное бедствие произошло и в доме мистера Рэмзи (после смерти хозяйки). Время третьей части – послевоенное. Дом пришёл в запустенье. Дочь Пру умерла при родах, её брат Эндрю погиб во Франции. Общая картина упадка не лишена символичного обобщения: «Дом был брошен, дом был оставлен. Был как пустая мёртвая раковина на песке, покрывающаяся соляной сыпью. Будто долгая ночь воцарилась. Сковороды заржавели, и прогнили ковры. По комнатам ползали жабы. Праздно, бесцельно болталась шаль. Чертополох пробился между плитами в погребе. Ласточки свили гнёзда в гостиной». В финале романа дом возвращается к жизни. Вместе с летним теплом и новыми заботами и, конечно, благодаря поездке на маяк.

Совершаемая героями поездка на маяк – это путь от эгоизма к принятию жизни, к торжеству тех её начал, которые воплощала в себе миссис Рэмзи, появляющаяся в первой части романа. И хотя её нет уже в живых, она остаётся среди продолжающих жить, помогая каждому обрести себя.

Последние дни писательницы

Во время одного из налётов немецкой авиации на Лондон был разрушен дом Вулф. Погибла её библиотека. Напряжение первых военных лет, смерть в Испании её любимого племянника Джулиана Белла. Её всегда слабое здоровье резко ухудшилось. Во многом это было связано с неудовлетворённостью Вулф её последними романами. Всё это содействовало углублению нервной депрессии. В один из мартовских дней 1941 г. она отправилась на прогулку и не вернулась. Её тело было найдено в реке.