

УДК 821.111  
ББК 83.3(4Вел)6-117  
DOI: 10.46726/Н.2021.1.2

*А. Н. Гаврицков*

## **НАРРАТИВНЫЕ ФУНКЦИИ ИНТЕРЛЮДИЙ В РОМАНАХ В. ВУЛФ «НА МАЯК» И «ГОДЫ»**

В статье исследуется разнообразие нарративных функций интерлюдий, содержащих описания природных явлений, в романах В. Вулф «На маяк» и «Годы». Нарратологический анализ примеров подобных описаний в терминах Ж. Женетта, а также обращение к черновикам писательницы, в которых эти описания подвергались серьезной переработке, позволяет понять, что в двух указанных романах одни и те же приемы используются с разными целями. Если в романе «На маяк» одухотворенная природная стихия предстает полноправным героем повествования, а фокус на ней (удаление из центра нарратива персонажей-людей) оказывается новаторским художественным приемом, то в романе «Годы» эти описания часто играют утилитарную роль и служат для единства композиции, предполагающей, что каждая глава открывается описанием природы. Тем не менее некоторые функции интерлюдий, в которых представлены описания природы, выполняют в обоих произведениях одинаковые функции: во-первых, они связывают обрамляющие их части романов, выполняют роль «коридора» между главами, тем самым обеспечивая целостность композиционной структуры; во-вторых, они определяют способ репрезентации художественного времени в романах, обозначая, что главы романов разделяют большие промежутки времени, и при этом создавая концептуально важное для Вулф впечатление «вневременности» происходящего.

**Ключевые слова:** Вирджиния Вулф, нарратология, повествовательная перспектива, художественное время, композиционная структура.

*А. N. Gavritskov*

## **NARRATIVE FUNCTIONS OF THE INTERLUDES IN VIRGINIA WOOLF'S "TO THE LIGHTHOUSE" AND "THE YEARS"**

This article examines narrative functions of the interludes containing descriptions of nature dynamics in Virginia Woolf's "To the Lighthouse" and "The Years". An analysis of specific examples of such descriptions in terms of Gerard Genette's narratology, as well as an exploration of the writer's manuscripts, in which these descriptions were continuously revised, allows us to conclude that the same techniques are used for different purposes in these two novels. In "To the Lighthouse" the spiritualized natural element appears as an independent character. The novel's narrative focuses almost entirely on the nature, which turns out to be an innovative artistic technique. In "The Years" these descriptions often play a utilitarian part and serve for the unity of the composition, which suggests that each chapter shall open with a description of nature. However, some functions of these nature interludes are similar in the novels. They function as "corridors" connecting other parts of the novels and make their compositional structure united. Besides, they define the representation of time in the novels. They symbolically signify the passage of time, while at the same time creating an impression of "timelessness" that was conceptually important for Woolf.

**Key words:** Virginia Woolf, narratology, focalization, time representation, composition structure.

---

© Гаврицков А. Н., 2021

Анализируя корпус текстов Г. Флобера, французский структуралист Ж. Женетт отмечает характерную для идиостиля писателя «экстатическую созерцательность»: обилие в его произведениях «антироманных» по своей природе «моментов безмолвия» — «вневременных» развернутых описаний не ради драматизации, но ради создания некоей «не дающейся в руки трансцендентности, ускользания» [7, т. 1, с. 137]. В поздних произведениях В. Вулф подобные «моменты безмолвия» выведены на более сложный концептуальный уровень: они могут выполнять целый ряд нарративных функций, нередко определяющих общую композицию романов писательницы. Как и у Флобера, подобный эффект вневременной трансцендентности часто достигается у Вулф обращением к описаниям природы — нередко более динамичной и активно действующей, чем персонажи-люди.

Цель этого исследования — с точки зрения нарратологии Женетта рассмотреть разнообразие функций, которые подобные описания выполняют в романах Вулф «На маяк» (*To the Lighthouse*, 1927) и «Годы» (*The Years*, 1937). Задачи исследования — проанализировать примеры описаний природной стихии в этих произведениях, выявить и сравнить функции подобных фрагментов в каждом из романов, а также, обратившись к черновикам романов и рабочему дневнику писательницы, выявить концептуальные стратегии, с которыми Вулф подходила к этим описаниям. Если нарративные функции описаний природы в романе «На маяк» так или иначе затрагивались многими исследователями [2, 8, 15, 17], то «Годы» в этом отношении изучены недостаточно [18] и без сопоставления с романом «На маяк».

Исследуя роман «На маяк», мы в первую очередь будем обращаться ко второй части произведения — «Время проходит», своеобразной интерлюдии между первой и третьей частями. В этой части природная стихия предстает чуть ли не единственным действующим лицом повествования. При обращении к роману «Годы» нас будут интересовать вступительные абзацы каждой главы: все они также представляют собой интерлюдии, в которых описываются изменения в природе. И в интерлюдиях в романе «Годы», и в главе «Время проходит» романа «На маяк» описания активно действующей природной стихии выполняют своего рода «компенсирующую» функцию: фокус повествования смещается с персонажей-людей, но нарратив продолжает динамично развертываться.

Причин для обращения к такой стратегии у Вулф было несколько. Одна из них, внетекстовая по своей сути, оказала сильнейшее влияние на поздние тексты писательницы. О ней мы узнаем из сохранившихся документов литературной саморефлексии, не предназначенных для читателя (к которым обычно относят дневники и записные книжки), где сфера саморефлексии интенционально самозамкнута [1, с. 8]. Практически параноидальный страх показаться своим читателям и критикам сентиментальной [5, с. 65, 114, 136, 142, 256] заставлял ее стремиться к некоей имперсональности текста («трансцендентность, ускользание», о которых пишет Женетт, замещают прямолинейные описания человеческих переживаний). Французский писатель М. Бланшо писал о творческом методе Вулф: «Есть ли способ собрать воедино то, что рассредоточено, сделать непрерывным прерывное и собрать блуждающее в монолит? Иногда Вирджинии Вулф удается найти решение в том волнующем языке, который похож на сон (...), но особенности романного повествования, от которых она не может полностью освободиться, порой мешают ее поискам» [11, р. 101]. Другая, напрямую связанная с первой, при-

чина — постоянный творческий поиск новых нарративных стратегий: создание имперсонального текста, введение неопределенного нарратора (*unclaimed consciousness* [17, p. 192] — фрагменты текста, передающие поток сознания, который невозможно однозначно атрибутировать конкретному персонажу), смещение фокуса с персонажей-людей — все это во многом способствовало открытию писательницей тех приемов, которые считаются ее высочайшими достижениями.

Один из таких ярких приемов — техника прокладывания туннелей [5, с. 95]: свободное варьирование нарратива между потоками сознания героев и голосом нарратора. Однако если в романах «Миссис Дэллоуэй» и тех частях романа «На маяк», где главными героями являются люди, а не природа, именно благодаря этой технике создается двойной эффект: с одной стороны, имперсональности (не всегда понятно, чей поток сознания звучит) и, с другой стороны, гиперсубъективности (мы как будто бы слышим всю вселенную с ее гулом) — то в романе «Годы» техника прокладывания туннелей оказывается выражена менее ярко. Только в первой главе, в которой члены семьи Парджитеров вводятся в повествование, еще слышно многоголосье, но последующие главы в основном поочередно фокусируются на потоке сознания то одного, то другого персонажа — смещения почти не происходит.

Напрашивается гипотеза, что интерлюдии, в которых действует природная стихия, в этом романе выполняют ту самую «переходную» функцию между потоками сознания персонажей: эти имперсональные «прослойки» позволяют Вулф другими средствами добиться того же эффекта, которого в «Миссис Дэллоуэй» она достигает при помощи техники прокладывания туннелей. Напомним, что часть «Время проходит» романа «На маяк», в которой главным (и практически единственным) действующим лицом является природная стихия, выполняет функцию «коридора» [14, p. 476] между первой и третьей главами, населенными людьми. Женетт называл «моменты безмолвия» у Флобера антироманными: Вулф «разлом нарратива» многостраничным описанием природной стихии также воспринимала как вызов жанру [5, с. 114], как новый нарративный прием. Такими же «коридорами» — связками, которые объединяют потоки сознания героев, — впоследствии по сути выступают и краткие интерлюдии в романе «Годы». Это одно из функциональных сходств обращения Вулф к природе в этих произведениях.

Другим важным параметром сходства является та функция, которую описания природы выполняют с точки зрения художественного времени. Вулф обращается к этому приему в том числе для формального обозначения длительного временного периода. В главе «Время проходит» описание бесчинств ветра в пустом доме с точки зрения дискурсивного времени [7, т. 1, с. 340] может занимать час, может занимать вечность: рамки фабульного времени задаются обрамляющими главами, только из них мы делаем вывод, что события второй главы если не занимали, то «обозначали» семь лет, разделяющие события первой и второй глав. Так и в романе «Годы», где каждая глава разворачивается в течение одного-двух дней конкретного года, описания динамики в природе символично «обозначают» временные промежутки между главами: иногда это несколько месяцев, иногда несколько лет (фабульное время опять же задается теми сценами, которые соединены описательными, «созерцательными» фрагментами). Такая неопределенность временных «коридоров» также имеет значение: она выводит нарратив Вулф за пределы конкретного времени (вновь вспомним «вневременность»,

о которой писал Женетт), заставляя ее героев существовать в некотором безвременном облаке, где, обращаясь к терминам Бергсона, соотношение между длительностью и одновременностью [3, с. 149] не имеет значения, не может быть зафиксировано.

Однако, обратившись к конкретным примерам описаний природы в романах, мы увидим не только сходства. Критерием сравнения могут послужить резкость/плавность переходов повествования от людей к природе. В первой главе романа «Годы» (глава «1880») описания природы тесно встроены в нарратив и выходят за пределы интерлюдий. Во-первых, природа здесь оказывает конкретное осязаемое влияние на действия людей:

Дождь лил всю ночь, не переставая <...> [более подробные описания действий дождя здесь и далее опущены] В саду перед резиденцией ректора, за окном Китти <...>

— Зонтик, мисс? — предложил Хискок Китти, когда на следующий день она выходила из дому — гораздо позднее, чем следовало. В воздухе чувствовалась прохлада <...> Сегодня никаких сборищ, думала она, никаких приемов [4, с. 61].

Далее мы погружаемся в поток сознания Китти, который никак не связан с погодными явлениями, но завершается посвященный ей фрагмент главы вновь упоминанием погоды и зонтика, в данном случае это значимо с точки зрения композиции (кольцевой):

[Китти] уже стояла у двери своего дома и ждала, пока дворецкий Хискок снимет ноги с каминной решетки и, ковыляя, поднимется по лестнице. Почему ты не можешь говорить по-человечески? — подумала Китти, когда он взял у нее зонтик и пробормотал свое обычное замечание о погоде [4, с. 71].

До этой наиболее показательной сцены тоже идет дождь, мы видим, как взаимодействуют с непогодой другие персонажи. Так как это первая глава, мы таким образом с персонажами знакомимся. Другой пример, который не связан с интерлюдиями, но демонстрирует вписанность описаний природы в сюжет: на протяжении всей главы то и дело упоминается солнце и его движение. Таким образом, отмеряется время, что очень важно с точки зрения сюжета: все герои в этой главе находятся в состоянии ожидания; поэтому регулярная фиксация хода часов оказывается очень важна: «показавшееся солнце высушило тротуар» [19, р. 9]; «вечернее апрельское солнце оставляло на стекле яркие пятнышки» [19, р. 9]; «солнце, судя по прыгающим бликам на стеклах голландского буфета, то скрывалось, то показывалось» [19, р. 11].

Тем не менее в последующих главах видна уже более обособленная роль интерлюдий, переходы от них к потокам сознания героев романа оказываются резкими. Так, в главах «1908», «1910», «1917», «1918», «Наши дни» интерлюдии совершенно обособлены. После завершения описания природы сразу следует введение персонажа. В остальных главах переходы просто оказываются скорее формальными.

В главе «1891»: «осенний ветер дул над Англией <...> леди Лассуэйд, <...> теплее закутала плечи в плащ» [19, р. 81]. В главе «1907» описание жаркого лета переходит в приятное изумление Мартина, который отмечает легкую одежду англичанок — так читатель узнает, что в промежутке между главами он был в Индии. Но удивительнее всего три следующие друг за другом главы, в которых формальные переходы от описания природы к персонажу принимают идентичное выражение. В главе «1911»: описание солнечного

дня — Мэгги смотрит из окна и видит солнце [19, р. 176]; в «1913»: описание снегопада — «Элинора смотрела в окно» [19, р. 196]; в «1914»: «Была роскошная весна» — «Мартин, стоя у окна, смотрел вниз» [19, р. 205]. Три эти перехода, с одной стороны, вновь отсылают нас к Женетту с его «моментами безмолвия» и «экстатической созерцательностью», а с другой стороны, никак нельзя не заметить, что здесь однообразность, формальность переходов граничит с небрежностью.

В главе «Время проходит» романа «На маяк» природа играет главную роль и описания ее динамики никак нельзя назвать формальными, чисто декоративными. Работая над этим произведением, Вулф изначально ставила перед собой цель создать фрагмент повествования, антироманный «разлом нарратива», в котором «не будет людей», «одна природная стихия» [5, с. 114]. В части «Время проходит» все упоминания о главных героя романа заключены в квадратные скобки, как бы очень формально фиксируя развитие фабулы, подготавливая читателя к событиям третьей главы, а также несколько раз в повествовании появляется уборщица миссис МакНаб. Все остальное время в фокусе повествования — природная стихия, не пассивная и словно увиденная со стороны, а активная, бушующая и не предполагающая существование героя-наблюдателя.

Ночь за ночью зима и лето, грохот бурь и жужжащая ведренная тишина без помех справляли свою тризну. В верхние комнаты (если было бы там, кому слушать) несся снизу, из пустоты, только рев безбрежного хаоса, когда его резали молнии; и расходились ветры, и вал налезал на вал, и они трудились осатанелыми левиафанами, и опрокидывались, расплескивая свет или тьму (ночь, день, месяц, год — все мутно слилось), и могло показаться, что вот-вот всполошенный, идиотски заигравшийся мир ненароком сам себя сокрушит и оборет [6, с. 153].

Исследование черновых рукописей Вулф также подтверждает, что в романах «На маяк» и «Годы» писательница прибегала к схожим приемам с несколько разными целями. Черновики «Время проходит» свидетельствуют, что Вулф не только изначально старалась минимизировать присутствие в этой главе активных персонажей-людей, но еще и последовательно вычеркивала те фрагменты, в которых в первой версии текста все-таки предполагалось человеческое присутствие [13, р. 131]. И что еще более важно для нашего исследования: некоторые действия, которые изначально совершались людьми в ходе правки рукописи были «переадресованы» природной стихии. Например, в первом черновике романа «На маяк» внутри дома, который исследователи творчества Вулф уже привычно называют «пустым домом» [15], изначально все же присутствовали главные герои. По изначальному замыслу герои не отсутствовали в доме совсем — они спали. Поэтому в рукописи романа есть некие «спящие, которые двигаются во сне, кратко смеются, бормочут [13, р. 132]. В финальном варианте «спящие» были вычеркнуты из нарратива. Но звуки и движение (некоторые из них ранее выполнялись «спящими» или миссис МакНаб, роль которой тоже была значительно сокращена [13, р. 132]) по-прежнему наполняют пустоту — благодаря ветру, который гуляет по дому.

Ранее в черновике «Комнаты Джейкоба» (*Jacob's Room*, 1922) Вулф проделывала похожую работу: в первоначальном варианте текста главный герой, Джейкоб, присутствовал в повествовании куда более явно: у него было куда больше действий и реплик. Затем Вулф последовательно удаляла из рукописи эти фрагменты, тем самым размывая облик главного героя, представляя

его с точки зрения других героев, размышляющих о нем во время череды его отсутствий [10]. (В повести «Флаш» (*Flush*, 1933) этот прием подвергся дальнейшей трансформации: главная героиня здесь представлена с точки зрения неантропоморфного существа — собаки.) В романе «На маяк» судьба Джейкоба постигает всех персонажей-людей, их всех выводят из фокуса нарратива, а место их занимает совсем уж далекая от антропоморфности природная стихия.

Та легкость, с которой Вулф вычеркнула спящих героев из повествования и переадресовала их функции ветру, в очередной раз демонстрирует, насколько персонажи и природная стихия взаимозаменяемы, а переходы от людей к природе в романе гармоничны. Мы уже показали, что в романе «Годы» интерлюдии с описанием природной стихии не являются такой же неотъемлемой частью нарратива. Более того, они изначально не были частью авторского замысла, отсутствовали в первых черновиках и были добавлены позже [18, р. 191], практически в самом конце работы Вулф над романом. Можно лишь догадываться, почему автору показалось это столь необходимым. Однако неоспоримо, что эти интерлюдии обеспечивают роману композиционное единство.

Фрагментарность романа «Годы» — особенность произведения, над которой по-прежнему спорят исследователи Вулф: современная писательница критика и многие последующие литературоведы называли эту фрагментарность главным недостатком романа, который словно разваливается без некоего единства, которое объединяло бы все многочисленные сюжетные линии по примеру классических семейных саг [9, 12]; некоторые исследователи называли эту фрагментарность признаком пародийного характера романа, являющегося «антисемейной сагой», насмешкой над традиционной формой [16]. Необходимо также принимать во внимание, что по изначальному замыслу Вулф роман должен был разительно отличаться от того, чем она занималась ранее: Вулф считала, что «Годы» будут самым новаторским из ее произведений, потому что будут написаны на стыке жанров романа и эссе [5, с. 223]. Этот замысел не был вполне реализован: герои романа «Годы» действительно необычно много для Вулф размышляют о политических и социальных проблемах, но тем не менее все их размышления нисколько не противоречат романному жанру и недаром исследователи считают «Годы» самым традиционным из поздних романов Вулф [9, 12]. Тем не менее этот замысел объясняет фрагментарность произведения, которое планировалось как синтез романа и сборника эссе. В таком случае действительно логичным кажется предположение, что частично отказавшаяся от изначальной идеи писательница решила добавить в текст интерлюдии для скрепления распадающихся сюжетных линий.

Таким образом, проанализировав примеры описаний природной стихии в романах «На маяк» и «Годы», а также те трансформации, которым Вулф подвергла их, работая над черновиками романов, мы приходим к выводу, что нарративные функции, которые эти части повествования выполняют в произведениях, не всегда совпадают. Если в романе «На маяк» одухотворенная природная стихия предстает полноправным героем повествования, а фокус на ней (удаление персонажей-людей) оказывается новаторским художественным приемом, то в романе «Годы» эти описания часто играют утилитарную роль и служат для единства композиции, предполагающей, что каждая глава открывается описанием природы. Однако же есть и такие функции, которые описания природы исполняют в обоих произведениях: во-первых, они играют связующую роль между обрамляющими их частями повествования, становятся

своеобразными «коридорами» между главами; во-вторых, они особенно интересны с точки зрения анализа художественного времени в романах: их вне-временной характер позволяет им, с одной стороны, «обозначать» длительные периоды времени, которые не попадают в фокус повествования, а с другой стороны, усиливать впечатление «трансцендентности, ускользания», о котором писал Женетт.

#### Список литературы

1. *Анциферова О. Ю.* Литературная саморефлексия и проблемы ее изучения // Вестник Ивановского государственного университета. 2000. № 1. С. 5—16.
2. *Аствацатуров А. А.* По ту сторону вещей // Вулф В. На маяк. СПб.: Азбука, 2004. С. 5—20.
3. *Бергсон А.* Опыт о непосредственных данных сознания // Бергсон А. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 45—155.
4. *Вулф В.* Годы. М.: Текст, 2005. 444 с.
5. *Вулф В.* Дневник писательницы. М.: Вагриус, 2009. 480 с.
6. *Вулф В.* На маяк. СПб.: Азбука, 2004. 224 с.
7. *Женетт Ж.* Фигуры: в 2 т. Т. 1—2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.
8. *Изотова А. А.* Вирджиния Вулф: поэзия в прозе. М.: МАКС Пресс, 2019. 92 с.
9. *Ливергант А. Я.* Вирджиния Вулф: моменты бытия. М.: Редакция Елены Шубиной, 2018. 448 с.
10. *Bishop E. L.* The Subject in “Jacob’s Room” // *Modern Fiction Studies*. 1992. № 1. P. 147—175.
11. *Blanchot M.* The Book to Come. Stanford: Stanford University Press, 2003. 286 p.
12. *Davis T.* The Historical Novel at History’s End: Virginia Woolf’s “The Years” // *Twentieth Century Literature*. 2014. № 1. P. 1—26.
13. *Heine S.* Forces of Unworking in Virginia Woolf’s “Time Passes” // *Textual Cultures*. 2019. № 1. P. 120—136.
14. *Lee H.* Virginia Woolf. London: Vintage, 1997. 892 p.
15. *McArthur E.* Following Swann’s Way: To the Lighthouse // *Comparative Literature*. 2004. № 4. P. 331—346.
16. *Saariluoma L.* Virginia Woolf’s “The Years”: Identity and Time in an Anti-Family Novel // *Orbis Litterarum*. 1999. № 4. P. 239—318.
17. *Saunders R.* Language, Subject, Self: Reading the Style of “To the Lighthouse” // *A Forum on Fiction*. 1993. № 2. P. 192—213.
18. *Sriratana V.* “It was an Uncertain Spring”: Reading the Weather in “The Years” // Virginia Woolf and the Natural World. Clemson: Clemson University Digital Press, 2010. P. 191—195.
19. *Woolf V.* The Years. London: Vintage, 2016. 416 p.