

УДК 821.111.09

## ЭССЕ «СВОЯ КОМНАТА». РОМАННОЕ МЫШЛЕНИЕ В.ВУЛФ

© Т.Л.Селитрина

Эссе В.Вулф «Своя комната», в котором поднята тема «женщина и литература», рассматривается как художественная форма, существующая на стыке художественной литературы и публицистики. В нем есть все черты вымышленной повести со всеми присущими ей элементами: повествователем, социальными и пространственно-временными параметрами, характерами, ситуациями, портретом и пейзажем.

**Ключевые слова:** эссе, В.Вулф, «своя комната», художественная литература, публицистика, нарратология, повесть, женщина и литература.

Современник В.Вулф Э.М.Форстер заметил, что в своих эссе Вулф часто «проявляет себя в большей степени романистом, чем в прозе» [1: 531]. Отечественная исследовательница Н.Рейнгольд, автор перевода на русский язык сборника статей В.Вулф «Обыкновенный читатель», цитируя это высказывание Форстера, выразила свое несогласие с подобной трактовкой, полагая, что своеобразие эссеистики Вулф проявляется прежде всего в контексте традиционного классического английского эссе XVII-XVIII веков, сохранявшего связь с культурой Ренессанса и, в особенности, с традицией Монтеня.

Н.Рейнгольд также подчеркнула, что во второй половине XVII столетия в Англии из эссе выделилась собственно литературная критика, имея в виду прежде всего Драйдена. Напомнив, что вслед за Драйденом Аддисон и Стилл первыми в английской литературе создали тип эссе с вымышленным повествователем – сторонним наблюдателем, Н.Рейнгольд отметила гуманистический характер их журналов «Болтуна» и «Зрителя», поднимавших нравственные, эстетические, философские и политические проблемы.

Однако исследовательница не выделила основополагающей тенденции сатирико-нравоучительных эссе Аддисона и Стилла – элементов просветительского реализма, которые в дальнейшем позволили рассматривать их эссе в качестве источника европейского реалистического романа Нового времени, основоположником которого считается Д.Дефо.

Сама В.Вулф, характеризуя английскую эссеистику начала XX века (1910-1920), отметила, что «наблюдается явное возрождение классического эссе... И сегодня оно сильно смахивает на эссе Аддисона и Лэма» [1: 534].

Можно сказать, что в 1910-20-е годы XX века английское эссе в ряде случаев становится художественной формой, существующей на стыке художественной литературы и публицистики. Эта особенность вполне ощутима на примере эс-

се В.Вулф «Своя комната», в котором поднята тема «женщина и литература».

По мнению В.Вулф, у каждой женщины, если она собирается писать, должны быть материальные средства и «своя» комната, в которой она бы без помех, без назойливых глаз домочадцев и гостей могла предаваться творческому труду.

Собираясь провести читателя без утайки по всему лабиринту своей мысли, В.Вулф заметила, что «вымысел в этом случае может оказаться ближе к правде, чем факт ... я и хочу воспользоваться правами и всей свободой романиста» (подчеркнуто нами – Т.С.) ... Описанного ниже нет на самом деле. Оксбридж и Фернхем – выдумка, как и «я», – безымянное вымышленное лицо. Кто «я» – не важно, зовите меня Мери Бетон, Мери Сетон, Мери Кармайкл, или как угодно» [1: 463]. Эти три вымышленные персонажа пройдут через все анализируемое эссе. Мери Бетон – рассказчица, Мери Сетон – преподавательница в Фернхеме, Мери Кармайкл – начинающая писательница. В этой фразе налицо обнажение приема повествования, которое сродни Дж.Фаулзу, выступившему с подобным заявлением в тринадцатой главе своего романа «Женщина французского лейтенанта».

Эссе «Своя комната» можно рассматривать как вымышленную повесть со всеми присущими ей элементами: повествователем, социальными и пространственно-временными параметрами, характерами, ситуациями, портретом и пейзажем. Обычно в эпическом произведении читателю представляют время и место действия и действующих лиц, именуемых героями или персонажами. Повествователь может одновременно быть и действующим лицом.

В эссе «Своя комната» действие начинается ясным октябрьским днем. Повествовательница сидит у реки в раздумьях над своей темой: о каких женщинах прежде всего следует писать; о Фанни Берни, Джейн Остен, сестрах Бронте, Джордж Элиот и Элизабет Гаскелл? Эти имена в

первую очередь возникают в памяти любого читателя: «о чем они пишут, что пишут о них». По ее мнению, автор подобного сочинения обязан вручить в результате тщательного анализа «драгоценный слиток истины» [1: 463].

Затем в экспозиции представлена первая и простейшая функция пейзажа, обозначено место действия: «справа и слева от меня жгуче пламени багрянцем и золотом какие-то кусты, на дальнем берегу застыли в вечном плаче ивы, распустив волосы. Там, на берегу, любой сидел бы себе целый день и думал. А дума (хотя это слишком громко сказано), уже забросила свою ниточку в струю» [1: 464].

Ниточка думы, заброшенная в струю воды, прочитывается как метафора мысли-рыбки, брошенной в поток сознания. «Долго качалась туда и сюда среди отражений и водорослей, всплывая и снова уходя под воду, как вдруг... Знаете, легкий толчок, внезапность блеснувшей мысли».. «При всей малости в ней было что-то таинственное, стоило ей вернуться в свою стихию, как она вмиг стала значительной, захватывающей, устремилась вперед, ушла вглубь, сверкнула там и здесь – в общем, подняла во мне такую бурю идей, что не усидеть» [1: 464].

Известно, что художник способен не только наблюдать и обобщать, он создает новый мир, по выражению В.Вулф, «рассеянную, непредсказуемую реальность» [1: 520]. Следуя условиям художественной реальности, писательница оторвала свой взгляд от поверхности реки, стремительно поднялась, пошла через газон, но была остановлена университетским надзирателем. В Оксбридже по лужайкам, которые холят уже 300 лет, дозволялось прогуливаться только членам Университетского совета, остальным предлагалось ходить по дорожкам, посыпанным гравием.

«Рыбалку мысли», в которой пребывала рассказчица, грубо остановили, не дали ей возможности посетить и знаменитую библиотеку, поскольку у нее было рекомендательного письма или провожатого в лице члена Университетского совета. Но ей вполне хватило лицемерия старой часовни с ее освященными по ночам куполами и башнями, возвышающимися над холмами, словно парусники. Все это внушало высокое эстетическое чувство прекрасного.

Творческое сознание рассказчицы уводит ее в прошлое, в историю создания Оксбриджа, в данном контексте Кембриджа, когда на месте монолитных зданий и часовни было болото, заросшее травой.

Повествовательница (Мери Бетон) передает саму динамику строительства старейшего университета: «устанавливались блоки, подвозили

камень, рабочие ровняли, окапывали, рыли, осушали...» [1: 466]. На этом месте выросли библиотеки и лаборатории, обсерватории, кабинеты с тончайшими дорогими приборами в стеклянных шкафах, но тут пробили часы на завтрак, и рассказчица Мери Бетон «потеряла свою мысль» [1: 466].

Воображаемый завтрак описан в лучших традициях голландских художников XVII века: блюда морских языков «под белоснежными покрывалами сливок» сменялись куропатками разных пород в сопровождении свиты «салатов, острых и сладких соусов» [1: 467].

Рассыпчатый картофель и сочные головки брюссельской капусты, пудинги в розовой глазурь, вспышки желтого, малинового в бокалах радовали глаз посетителя.

Это красочное описание заставляет вспомнить жанровые картины малых голландцев, их натюрморты, причем этот гастрономический парад блюд и торжество английской кулинарии не приводится ради описания званого завтрака как такового, а для того чтобы насладиться дружеским и творческим общением с коллегами, теплом духовного общения.

Но стоило рассказчице взглянуть в окно и увидеть в центре газона застывшую бесхвостую кошку, как мгновенно у нее разом изменился праздничный душевный настрой. Образ бесхвостой кошки, этого «куцега зверька, будто о чем-то вопрошающего мир», становится символом ущербности, потерянности, утраты цельности» [1: 467].

Этот образ заставляет сопоставить время биографическое и историческое, сравнить прошлое и настоящее.

«Временно-пространственные определения в искусстве и литературе... всегда эмоционально ценностно окрашены», – заметил М.Бахтин» [2: 391].

В отличие от довоенных лет, завтраки послевоенного времени окрашены в тона печальных изменений: «вместо мелодичного, волнующего, невнятного напева, который был дороже любых слов», звучит иная тональность, связанная с жесткой реальностью послевоенного времени: на обеде «в простой тарелке бульон, прозрачный как слеза», говяжьих крестцы с картошкой, черствый сухой чернослив и бисквит как камень» [1: 470]. Но даже подобный скромный обед не доступен многим, считает рассказчица Мери Бетон. Она замечает, что «у семей английских шахтеров и этого нет» [1: 471].

Меняются и картины известного пейзажа: и ивы, и река, сады по берегам на солнце золотые багряные, а вечером серые, и хозяева окон, наут-

ро опухшие, неряшливые, копошатся за вышивкой и мелкой торговлей, и тощие коровы на лугу, грязный рынок, увядшая зелень – все говорит о тяжелом послевоенном времени.

В сознании рассказчицы Мери Бетон вновь и вновь возникает мотив строительства Оксбриджа и университетского храма, история пятисотлетней давности: на крыше часовни копошатся каменщики, а внизу «короли и знатные вельможи подносят мешки с золотом и сыпают их под стены» [1: 471].

И по контрасту представлена история женского колледжа Фернхема, который начал создаваться лишь в 1860 году. На него собирали деньги по всей Англии буквально по грошам: тридцать тысяч фунтов казались неподъемной суммой, а сторонников женского образования в ту пору было немного, несмотря на то, что Фернхем должен был стать единственным женским колледжем на всю Великобританию. Мери Бетон напоминает, что только в 1880 году «женщина стала законной хозяйкой своих пенсов» [1: 473]. Во все предыдущие века ее деньги были собственностью мужа.

Рассматривая положение женщины в литературе, Вулф в традициях своего знаменитого отца Лесли Стивена не обходит вниманием влияние социальных условий на положение женщин-писательниц, воспроизводя историко-культурный фон эпохи, причем это не искусственные публицистические вставки. Действие переносится в современность с кинематографической скоростью. В повествовании Вирджинии Вулф рассказ приближается к показу, сходному со сменой кадров в киноискусстве. Читатель как бы находится прямо перед движущейся сценой реальности и движется вместе с ней.

Изображение скудной послевоенной трапезы сменяется картиной обыденной жизни Фернхема: «по коридорам и лестницам колледжа, распевая и хлопая дверями, шла юность Англии» [1: 471]. В этой фразе звучит оптимистическая нота будущего английской женщины. Читатель продолжает следить за развитием сюжета: «женщина и литература». Поскольку, «литература словно паутина – пусть легче легкого, но привязана к жизни, ко всем ее четырем углам», то есть привязана к грубой прозе: «здоровью, деньгам, жилью», повествовательница начинает изучать известный труд Дж.Тревельяна «История Англии» [1: 483]. Рассказчица не удовлетворена фактами, изложенными Тревельяном: они «однобоки, призрачны, нереальны» [1: 483]. Она полагает, что историю не стоит переписывать заново. А лучше написать «приложение к истории». По ее мнению, о женщинах елизаветинской эпохи почти

ничего не известно: «уродись в XVI веке гениальная женщина, она наверняка помешалась бы, или застрелилась или доживала свой век в домишке на отшибе полуведьмой, полужнахаркой, на страх и потеху всей деревне» [1: 487]. Мери Бетон уверена, что вести открытую жизнь художника в Лондоне в XVI веке для женщины было равносильно самоубийству.

Вирджиния Вулф (Мери Бетон) даже придумала историю жизни сестры Шекспира, наделенной талантом актрисы и направившейся в город, чтобы попытаться счастья на подмостках: ее печальный финал был бы предрешен.

По мнению В.Вулф, широкая активность среди женщин началась лишь в конце XIX века: беседы, встречи, переводы классиков. Женщины стали зарабатывать своим творчеством. Она называет имена Джейн Остен, сестер Бронте и Джордж Элиот, причем Вирджиния Вулф считает, что «шедевры не рождаются сами по себе и в одиночку; они – исход многолетней мысли, выношенной сообща, всем народом, так что за голосом одного стоит опыт многих» [1: 496].

Вулф имеет в виду традиции Фанни Берни и Элизы Картер. В качестве литературных достоинств писательниц XVIII – начала XIX века Вулф отметила наблюдение характеров и анализ чувств. Она рассуждает о правде жизни и правде искусства: «жизнь спорит о чем-то, что не является жизнью. Но коль скоро роман все же связан с жизнью, мы о нем так и судим. В нем целая буря противоречивых чувств» [1: 499]. Читатель может заявить, что тот или иной персонаж относится к тому типу людей, которых он не переносит, воспринимая персонажей как реально существующих лиц. «Но в целом, – замечает В.Вулф, – любой знаменитый роман – это сложнейшая постройка, собранная из множества разных суждений» [1: 499].

Затем на авансцене появляется третья ипостась В.Вулф, начинающая писательница Мери Кармайл. Она не «блещет остроумием и философской глубиной мысли своих великих предшественниц – Шарлотты Бронте, Эмили Бронте, Джейн Остен, Джордж Элиот» [1: 511]. Но у Мери Кармайл, по мнению Мери Бетон (В.Вулф), есть важные природные задатки – это «щедрая, широкая и свободно чувствующая натура» [1: 511]. Она «исследует осторожно и пытливо явления неизвестные, но традиционно отвергнутые как незначительные, и показывает, что, возможно, это и не мелочи вовсе» [1: 511]. Здесь таится мысль В.Вулф, для которой задача художника состоит в стремлении передать, воспроизвести бесконечное разнообразие мельчайших ощущений, переживаний, душевных импульсов, по-

скольку для самой В.Вулф реальность – это непрекращающееся течение психической жизни.

Заканчивает В.Вулф свое эссе почти в духе Джордж Элиот. В финале романа «Миддлмарч» звучит гимн во славу Святой Терезы Нового времени, ибо «благоденствие нашего мира зависит не только от исторических, но и от житейских деяний» [3: 878]. В финале очерка «Своя комната» появляется надежда на рождение женщины Нового времени – поэтессы шекспировского уровня, ибо «великие поэты не умирают, существование их бесконечно» [1: 522]. В эссе В.Вулф «Своя комната» явно прочитывается обновление жанровой модификации, «поскольку к литературно-

критическим, биографическим и публицистическим элементам примешиваются и художественные формы повести и рассказа» [4: 82].

\*\*\*\*\*

1. Вулф В. Обыкновенный читатель. – М.: Наука, 2012. – 776 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 501 с.
3. Элиот Дж. Миддлмарч. – М.: Художественная литература, 1981 – 895 с.
4. См. об этом Селитрина Т.Л. Динамика творческого процесса В.Вулф (по материалам дневника писательницы // Литературный канон и его преодоление. – СПб.: ИД «Петрополис», 2011. – С. 82 – 88.

## «A ROOM OF ONE'S OWN». VIRGINIA WOOLF'S NOVEL THINKING

T.L.Selitrina

V. Woolf's essay *A Room of One's Own*, which raises an issue of “woman and literature”, is considered to be a form of art existing at the intersection of fiction and nonfiction. It possesses the features of a fictional story with all its elements: the narrator, social and spatiotemporal characteristics, characters, situations, portraits, and landscapes.

**Key words:** essay, V. Woolf, “A Room of One's Own”, fiction, nonfiction, narratology, story, “woman and literature”.

\*\*\*\*\*

1. Vulf V. Obyknovenny chitatel'. – M.: Nauka, 2012. – 776 s. (In Russian)
2. Bakhtin M. Voprosy literatury i estetiki. – M.: Khudozhestvennaya literatura, 1975. – 501 s. (In Russian)
3. Eliot Dzh. Middlmarch. – M.: Khudozhestvennaya literatura, 1981 – 895 s. (In Russian)
4. Sm. ob etom Selitrina T.L. Dinamika tvorcheskogo protsessa V.Vulf (po materialam dnevnika pisatel'nitsy // Literaturnyy kanon i ego preodolenie. – SPb.: ID «Petropolis», 2011. – S. 82 – 88. (In Russian)

\*\*\*\*\*

**Селитрина Тамара Львовна** – доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германского языкознания и зарубежной литературы Башкирского государственного педагогического университета имени М.Акмоллы.

450000, Россия, Уфа, ул. Октябрьской революции, 3а.  
E-mail: selitrina@yandex.ru

**Selitrina Tamara L'vovna** – Doctor of Philology, Professor, Department of Romance and Germanic Linguistics and Foreign Literature, Bashkir State Pedagogical University named after M.Akmulla.

3a October Revolution Str., Ufa, 450000, Russia  
E-mail: selitrina@yandex.ru

Поступила в редакцию 15.06.2014