



**АРСЕНИЙ НИКОЛАЕВИЧ ГАВРИЦКОВ**

Санкт-Петербургский Государственный Университет

**В поисках «здесь и сейчас»: о некоторых особенностях художественного  
времени романа В. Вулф «Годы»**

**Ключевые слова:** Вирджиния Вулф, художественное время, репрезентация времени, повествовательная перспектива, компаративистика.

**Keywords:** Virginia Woolf, time, time representation, narrative point of view, Comparative Literature.

**Аннотация:**

В данной статье рассматривается соотношение особенностей репрезентации времени в романе В. Вулф «Годы» (1937) с общим композиционным устройством произведения, анализируются некоторые нарративные техники (такие, как техника туннелирования и использование флешбэков), определяющие работу писательницы с организацией художественного времени, а также исследуется, как эти приемы были использованы писательницей в предшествующих произведениях и как они были преобразованы в «Годах». В ходе анализа романа выявляется, как Вулф синтезировала два основных способа репрезентации художественного времени, которые были характерны для ее более ранних произведений (в частности, «Миссис Дэллоуэй» и «На маяк»), а также прослеживается, как зеркальная с точки зрения изображения времени структура романа определяет не только его композицию, но и развитие ключевой для сюжета темы нежелания героев жить в настоящем времени.

**Annotation:**

This article explores how certain characteristics of time representation in Virginia Woolf's *The Years* (1937) correlate with a general framework of the novel. It focuses on some of the narrative techniques (such as tunneling technique and using of flashbacks) that define writer's work with time.

It is argued that these techniques have already been used by Woolf in her earlier works (*Mrs. Dalloway* and *To the Lighthouse*), but they were significantly transformed to correspond to an unusual framework of *The Years*. Close reading shows that in her late novel Woolf synthesized two main types of time representation that had already been inherent for her prose. This article also argues that a mirror-like organization of time in the novel both defines its general structure and extends a motive of characters' unwillingness to live in a present moment, which is a key motive for the plot of *The Years*.

## **Введение**

По общему характеру устройства художественного времени поздние романы (1922–1941) Вирджинии Вулф можно условно разделить на две группы. Первая группа — романы, которые с точки зрения соотношения фабульного и дискурсивного времени максимально (насколько это возможно) приближены к изохронности — «равенству длительности повествования и истории» (Женетт 1998: 340), что, в частности, достигается за счет использования писательницей техники «туннелирования» (Вулф 2009: 95) — свободного переключения между потоками сознания персонажей, при помощи которого создается эффект, словно мысли героев разворачиваются в художественном мире и на бумаге здесь и сейчас. Действие «Миссис Дэллоуэй» (*Mrs. Dalloway*, 1925) и «Между актами» (*Between the Acts*, 1941) занимает один день: автор создает у читателя впечатление сиюминутности происходящего, читатель как будто проживает этот день вместе с героями. Первая и третья главы романа «На маяк» (*To the Lighthouse*, 1927) устроены так же.

Вторая группа — это произведения, художественное время в которых, наоборот, определяется нарративным приемом предельного сжатия (Женетт 1998: 344): фабульное время далеко не эквивалентно дискурсивному, целая жизнь вмещается в короткий текст, сотканный из отрывочных впечатлений, пережитых персонажами на протяжении нескольких десятков лет. К таким романам относятся «Комната Джейкоба» (*Jacob's Room*, 1922), «Орландо» (*Orlando*, 1928), «Волны» (*The Waves*, 1931), повесть «Флаш» (*Flush*, 1933).

Роман «Годы» (The Years, 1937), произведение, к которому исследователи творчества Вулф обращаются достаточно редко (Chan 2010; Брежнева 2011; Morris 2017; Ливергант 2018), трудно однозначно отнести к одной из двух предложенных нами категорий устройства художественного времени. Наша рабочая гипотеза состоит в том, что в этом романе писательница не только синтезирует две эти категории, но и развивает некоторые нарративные приемы репрезентации времени, к которым обращалась в предшествующих произведениях.

Цель этой статьи — проанализировать, как особенности репрезентации времени в романе «Годы» соотносятся с композиционной структурой произведения. Задачи статьи — рассмотреть некоторые нарративные приемы, определяющие устройство художественного времени произведения, проследить, как эти приемы использовались писательницей прежде и как были преобразованы в романе «Годы».

### **1. «Здесь и сейчас» на фоне вечности**

Исследователь Т. Дэвис называет «Годы», одно из рабочих названий которого «Здесь и сейчас» — Here and Now (Вулф 2009: 245), «историческим романом накануне конца истории» (Davis 2014: 1): действительно в этом повествовании Вулф ближе, чем когда-либо приближается к тому, чтобы обращаться к реальным историческим событиям, привязанным к конкретным датам, и более того — давать определенные политические комментарии (ранее Вулф делала это в своих эссе (Анцыферова 2016: 6), но не своих романах). Все это в романе «Годы» делается не напрямую, но посредством отдельных замечаний персонажей. В центре повествования оказываются перемены, произошедшие за пятьдесят лет в жизнях членов одной семьи — семьи Парджитеров. Несмотря на то, что действие романа охватывает полвека, каждая глава повествует о событиях одного дня (кроме первой главы, которая, вероятно, охватывает 2-3 дня). Роман делится на 11 глав, действие каждой из которых разворачивается в свой год. Три начальные главы романа разделяют большие временные промежутки: первая называется «1880 год», вторая — «1891 год» (т.е. Между ними проходит 11 лет), третья

— уже «1907 год» (проходит 16 лет). Далее нарратор начинает навещать персонажей гораздо чаще (раз в год, в крайнем случае — раз в три года).

Таким образом, композиция романа, на первый взгляд, мало напоминает устройство модернистских экспериментов, которые Вулф на момент написания романа «Годы» уже воплотила в романах «Миссис Дэллоуэй», «На маяк», «Волны». Куда больше замысел романа «Годы» напоминает поздневикторианские романы — в частности, высоко оцененный самой Вулф роман Т. Гарди «Джуд Незаметный» (*Jude the Obscure*, 1895). «Джуд незаметный» состоит из шести глав, в которых повествуется о ключевых периодах жизни Джуда. Между главами — слепые зоны: Гарди в общих чертах описывает, что происходило с Джудом за время его отсутствия в поле зрения читателя, но дает понять, что ничего значительного с ним за это время не происходило. Все значительное — в центре повествования. «Лучшие его романы (...), — писала Вулф о Гарди, — представляют собой живой, развернутый во времени и пространстве образ бытия» (Вулф 2012: 377); «мы не знаем каковы его герои и героини с точки зрения людских взаимоотношений, зато мы знаем, что они такое с точки зрения вечности, смерти, судьбы. Пусть мы никогда не видим их на фоне городской суеты или в толпе разодетых прохожих, зато мы хорошо знаем, как они смотрятся на фоне земли, бури, смены времен года» (Вулф 2012: 376). Развертывание судеб нескольких людей на фоне вечности — вот за что ценит Гарди Вулф, которая, как известно, куда чаще резко критиковала поздневикторианских авторов, чем высказывала похвалу. Изобразить одну семью на фоне вечности — таков и замысел ее позднего романа «Годы».

Для воплощения этого замысла Вулф прибегает к синтезу двух способов репрезентации времени, о которых мы упомянули ранее. С одной стороны, каждая отдельная глава романа «Годы» (кроме первой) — это описание событий одного дня. Если помнить, что рабочим названием «Миссис Дэллоуэй» было название «Часы» (*The Hours*), можно предположить, что «Годы» должны были стать более масштабным продолжением раннего романа, как бы составленным из нескольких таких же дней, как один день Клариссы Дэллоуэй, только в разные периоды ее жизни. Однако, если в

«Миссис Дэллоуэй» ткань нарратива формируется отрывками из перебивающих друг друга потоков сознания конкретных персонажей, то в романе «Годы» Вулф не выдерживает столь же стройную структуру: герои повествования, которые появляются и исчезают в нем в общем-то в произвольном порядке, блекнут на фоне постоянно звучащего в тексте голоса неопределенного нарратора (unclaimed consciousness — термин, предложенный Р. Сондерс для обозначения фрагментов романа «На маяк», которые невозможно однозначно маркировать ни как высказывание одного из персонажей, ни как высказывание недиегетического нарратора (Saunders 1993: 192)).

В отличие от романа Гарди, в «Годах» именно разрывы между главами, зияния, отсутствующие в центре повествования годы определяют работу автора с художественным временем. Многие ключевые события жизни героев происходят как раз в те годы, которые не попадают в поле зрения нарратора. Например, вторая глава романа устроена таким образом, чтобы в повествование о рутинных событиях дня были вплетены воспоминания о тех событиях, которые произошли за минувшие с событий первой главы одиннадцать лет. В главе «1914» Китти дремлет в поезде, в ее колеблющееся между реальностью и забвением сознание вплетаются обрывки воспоминаний: Past and present became jumbled together (Woolf 1, 2016: 249).

Этой фразой можно охарактеризовать и способ построения нарратива: точно так же прошлое «перемешивается» с настоящим на протяжении всего романа.

## **2. Между будущим и прошлым: зеркальная структура романа**

Было бы преувеличением утверждать, что события настоящего практически исключены из повествования (это касается и второй, и всех последующих глав), но тем не менее на фоне тех фактов, которые упоминаются в прошедшем времени, чаепития, прогулки и совещания настоящего кажутся малозначительными. Почти всю вторую главу мы узнаем, кто куда ездил, кто над чем работал последние одиннадцать лет; мы узнаем о свадьбах и

рождении детей героев, которые в первой главе были совсем юны, а во второй близятся к тридцатилетию:

That's turned out very well, [Eleanor] thought, thinking of her sister's marriage to Hugh Gibbs, seeing Milly with her babies (Woolf 1, 2016: 86).

[Colonel] was getting old, he felt. All his children were grown-up; they had left him (Woolf 1, 2016: 117).

Иногда мы узнаем о произошедших переменах косвенно. Например, Китти Мэлоун, персонаж, введенный в первой главе, во второй появляется в новом статусе — леди Лассуэйд:

Kitty, Lady Lasswade, sitting on the terrace beside her husband and his spaniel, drew the cloak round her shoulders (Woolf 1, 2016: 81).

В первой главе все эти будущие события обозначались намеками (например, мать Китти рассматривала лорда Лассуэйда как потенциального жениха для дочери). И в целом, первая глава романа с точки зрения художественного времени оказывается зеркально противопоставленной остальным главам: она устремлена в будущее, ее герои мыслят преимущественно в будущем времени. Уже начиная со второй главы и продолжая до последней главы романа, мысли героев, напротив, ностальгично обращены в прошлое (как уже видно по первым приведенным цитатам). Несмотря на то, что в условном фокусе каждой главы — события одного из множества «сегодня», настоящее как будто не представляет большого интереса ни для героев, ни для нарратора.

Вулф уже использовала подобную замкнутую композицию в романе «На маяк»: герои первой и третьей глав жили будущим и прошлым соответственно. В первой главе «У окна» маленький Джеймс мечтает о будущем плавании к маяку, миссис Рэмзи пытается спрогнозировать судьбы своих детей, Лили Бриско отчаянно пытается найти свое место в мире, понять, кем ей суждено стать. Третья глава романа строится вокруг воспоминаний героев об ушедшей из мира живых миссис Рэмзи. Две эти главы романа «На маяк» разделены интерлюдией — главой «Время проходит», где главным

героем выступает природная стихия, для которой (в отличие от персонажей-людей) есть только настоящее.

The trees plunge and bend and their leaves fly helter skelter until the lawn is plastered with them and they lie packed in gutters and choke rain pipes and scatter damp paths. Also the sea tosses itself and breaks itself... (Woolf 2, 2016: 143)

Г. Ли называла эту главу «коридором» (Lee 1997: 476) между двумя другими частями произведения, порталом, по которому можно перемещаться из прошлого в будущее и наоборот. В романе «Годы» такого отчетливого «коридора» нет, однако природная стихия и в нем также выступает важным героем и опять же — своеобразной противоположностью персонажей-людей. Описания природы, напоминающие о главе «Время проходит» романа «На маяк», предваряют каждую главу романа «Годы»: гроза сменяет солнце, одно время года сменяет другое, тем самым словно символически обозначая те перемены, которые произошли за «пропущенные» годы с героями и напоминая о присутствии некоего неопределенного нарратора, который фиксирует события из жизни антропоморфных персонажей, но на самом деле куда более заинтересован описанием природной стихии (подобный прием ранее использовался и в романе «Волны», где солилоквиИ героев прерывались описаниями погодных явлений, которые нельзя однозначно атрибутировать, которые не являются маркированной частью потока сознания ни одного из действующих лиц).

Обратимся теперь к первой главе романа «Годы». Все ее героИ показаны в состоянии ожидания. Прежде всего, все (кто-то осознанно, кто-то нет) ждут смерти давно болеющей матери, с кончиной которой наконец должна для семьи начаться новая жизнь, не омраченная болезнью и близостью смерти.

“Look here, Delia,” said Eleanor, shutting her book, “you've only got to wait . . .” She meant but she could not say it, “until Mama dies” (Woolf 1, 2016: 18).

Все обращены в будущее мысленно. Полковник планирует, как обставит свой быт после смерти жены. Элинор думает о замужестве. Моррис — о будущей карьере. Элинор представляет, что скоро всем придется ходить в черном.

Делия откладывает мысли о приятном до вечера, сейчас слишком много неприятных дел. Элинон смотрит на стол матери и думает, что скоро этот стол станет ее. В конце концов, в одной из сцен этой главы все герои просто ждут, когда же наконец закипит чайник. Также любопытно, что Вулф в первой главе последовательно готовит своих персонажей к взрослению и старению, которые их ждут в последующих главах. Когда Мира начинает переживать, нарратор подчеркивает, что черты ее лица меняются, она «кажется старой». Ее сестры намеренно стараются казаться взрослыми, имитируют речь и привычки матери, которой предстоит умереть.

Milly reproved him as if in imitation of an older person; for their mother had been ill so long that both sisters had taken to imitating her manner with the children (Woolf 1, 2016: 11).

Течение времени в первой главе еще ощутимо: нарратор то и дело обращает наше внимание на поведение бликов и теней в доме — таким образом, фиксируется перемещение солнца, отмеряются часы:

The sun shone again; and dried the pavement (Woolf 1, 2016: 9)

The sun of the April evening made a bright stain here and there on the glass (Woolf 1, 2016: 9)

The sun, judging from the changing lights on the glass of the Dutch cabinet, seemed to be going in and out (Woolf 1, 2016: 11)

В последующих главах герои практически не думают о будущем, ничего не ждут, где-то за сценой рушится Викторианская Англия, начинается и заканчивается Первая мировая война, а герои вспоминают прошлое — то, которое является читателю в первой главе, и то, которое вообще читателю не является, оставленное вне повествования, в промежутках между описанными годами, замененными короткими интерлюдиями, в центре которых — изменения погоды. В последней главе молодые представители семьи Парджитеров, Пегги и Норт, лишь формально присутствуют. Повествование формируется преимущественно из отрывков потока сознания взрослых и пожилых персонажей. Их мысли полны горечи, тоски по прошлому:



“Ah, but when we were young,” said old Patrick, slapping [Morris] on the shoulder, “we thought nothing of making a night of it! I remember going to Covent Garden and buying roses for a certain lady. . .” (Woolf 1, 2016: 400)

“How nice it is,” [Kitty] said, “not to be young! How nice not to mind what people think! Now one can live as one likes,” she added, “. . . now that one's seventy. She paused. She raised her eyebrows as if she remembered something. Pity one can't live again” (Woolf 1, 2016: 388).

They listened to the feet thudding upstairs, and to the music repeating, it seemed to Eleanor, when I was young I used to dance, all men loved me when I was young. . . (Woolf 1, 2016: 389)

И только одна из героинь, Элинор, ближе к финалу спохватывается и вспоминает о настоящем. Вокруг все говорят и думают о прошлом, но Элинор, чья жизнь близится к финалу, внезапно принимает важное решение: жить «здесь и сейчас».

My life, she said to herself. That was odd, it was the second time that evening that somebody had talked about her life. And I haven't got one, she thought. Oughtn't a life to be something you could handle and produce? — a life of seventy odd years. But I've only the present moment (Woolf 1, 2016: 337-338).

There must be another life, here and now, she repeated. This is too short, too broken. We know nothing, even about ourselves. We're only just beginning, she thought, to understand, here and there. She hollowed her hands in her lap, just as Rose had hollowed hers round her ears. She held her hands hollowed; she felt that she wanted to enclose the present moment; to make it stay; to fill it fuller and fuller, with the past, the present and the future, until it shone, whole, bright, deep with understanding (Woolf 1, 2016: 394).

Это решение перекликается с финалом романа «На маяк», в последней сцене которого Лили Бриско заканчивает картину и оставляет позади одержимость прошлым и неуверенность в своих способностях:

It was done; it was finished. Yes, she thought, laying down her brush in extreme fatigue, I have had my vision (Woolf 2, 2016: 235).

## **Заключение**

В своем позднем романе «Годы» Вулф изобразила жизнь одной семьи на протяжении пятидесяти лет. В нем она синтезировала приемы репрезентации художественного времени, к которым прибегала в предшествующих романах. Как в романе «Миссис Дэллоуэй», техника туннелирования позволяет Вулф добиться эффекта сиюминутности происходящего: каждая глава романа (кроме первой) описывает события одного дня. Этот прием Вулф чередует с предельным сжатием фабульного времени (как в «Комнате Джейкоба» и «Волнах»). Кроме того, как и в романе «На маяк», композиция романа «Годы» определяется способом репрезентации художественного времени: а именно — зеркальные взаимоотношения первой главы романа, устремленной в будущее, и остальных глав, обращенных к прошлому, формируют замкнутую структуру, где персонажи-люди живут поочередно будущим и прошлым и лишь природная стихия живет «здесь и сейчас».

## **Библиография**

- Chan E. (2010): Professions, Freedom and Form: Reassessing Woolf's "The Years" and "Three Guineas". "The Review of English Studies" No. 61 (251), 591–613.
- Davis T. (2014): The Historical Novel at History's End: Virginia Woolf's "The Years". "Twentieth Century Literature" No. 60 (1), 1–26.
- Lee H. (1997): Virginia Woolf. London: Vintage, 892 p.
- Morris P. (2017): Jane Austen, Virginia Woolf and Worldly Realism. Edinburgh University Press, 256 p.
- Saunders R. (1993): Language, Subject, Self: Reading the Style of "To the Lighthouse". "A Forum on Fiction" No. 26 (2), 192–213.
- Woolf V. 1 (2016): The Years. London: Vintage, 416 p.
- Woolf V. 2 (2016): To the Lighthouse. London: Vintage, 256 p.

Анцыферова О. (2016): Взаимодействие художественного и литературно-критического дискурсов в эссе «Своя комната» В.Вулф. «Вестник ИвГУ» Вып. 1, 3–9.

Брежнева Е. (2011): «Время внешнее» и «время внутреннее» в поэтике романов В. Вулф. «Вестник Пермского университета» Вып. 4 (16), 225–231.

Вулф В. (2009): Дневник писательницы. Москва: Вагриус, 480 с.

Вулф В. (2012): Романы Томаса Гарди, [в: Вулф. В. Обыкновенный читатель, Москва: Наука 370–280].

Женетт Ж. (1998): Фигуры: В 2 тт. Т. 1–2. Москва: Изд-во им. Сабашниковых, 944 с.

Ливергант А. (2018): Вирджиния Вулф: моменты бытия. Москва: Редакция Елены Шубиной, 448 с.

**In Search of the Present Moment: Some Aspects of Time Representation in Virginia Woolf's *The Years***