

УДК 821.111-31 «19»

Е. И. Мудрак

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

**«ВСЬ МИР ЕСТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА...»
РОМАН В. ВУЛФ «ВОЛНЫ» (ЭПИЗОД I)**

Стаття містить аналіз першого епізоду роману «Хвилі», в якому Вірджинія Вулф, за її визнанням, знайшла «свій власний стиль», спробувала зблизити слово, зоровий образ, прозу, поезію, драму. Художня концепція «Хвиль» є складною, Вулф відкидає зв'язну оповідь, заміщає її картинками-враженнями навколишньої

© Е. И. Мудрак , 2018

реальності, що заповнюють свідомість героїв-однолітків, створюючи динамічну мозаїку світу. Розгортання візуального нарративу доповнено хором голосів персонажів. Вони постійно ведуть розмову, але не один з одним, а з собою. Дійові особи «Хвиль» виписані несподівано, вони невіддільні від простору яви митця, чия свідомість немов би акторствує. Тому спогади про миттєвості минулого належать не тільки романним героям, але й автору, і якщо для одних – це обставини долі, то для іншого – матеріал, без якого літературний твір не міг би відбутися.

Ключові слова: ліризована проза, імпресіоністичне письмо, драматизація оповіді, роман про митця, авторський міф, жіноча творчість.

В статтю представлений аналіз першого епізоду роману «Волни», в якому Вірджинія Вулф, по її признанню, отримує «свій власний стиль», намагається зблизити слово, візуальний образ, прозу, поезію, драму. Художественна концепція «Волн» складна, Вулф відмовляється від зв'язного повествовання, замінює його картинками-впечатленнями зовнішнього світу, заповнюючи свідомість персонажів-погодков, створюючи динамічну картину світу. Розкриття візуального нарративу доповнено хором голосів персонажів, постійно ведучих розмову, однак не друг з другом, а з собою. Діючі особи «The Waves» виписані несподівано, вони неотделимі від простору уявлення художника, його свідомість немов акторствує. Тому над спогадами о прожитих миттєвостях панує не тільки персонаж, але й автор, і якщо для одних – це сплетені нити особистої долі, то для іншого – матеріал, без якого літературне творіння не могло б скластися.

Ключевые слова: лиризованная проза, импрессионистичное письмо, драматизация повествования, роман о художнике, авторский миф, женское творчество.

The article is devoted to the analysis of “The Waves” (the first episode), where Virginia Woolf, as she admitted, has found her “own style” and tries to bring together the word, visual image, prose, poetry and drama. The artistic concept of “The Waves” is complex, the author rejects a coherent narrative, it is substituted by the impressions of an external world, which are occurring in the consciousness of the coeval characters. Thus the dynamic mosaic of the world is created. The unfolding of the visual narration is amplified with the choir of the characters’ voices, who are communicating constantly not with each other but themselves only. The personages of “The Waves” are inseparable from the artist’s creative imagination whose consciousness is acting, playing with the reader. Therefore the characters are not the only ones who dominate over the recollections of the past moments but the author herself does. And if for the previous ones these memories become the woven threads of personal fate, then for the other – it is the “fabric” she needs to fulfill the pattern of her artwork.

Woolf’s speculations about the genre of “The Waves” are under view as well as the scholars’ opinions who read “The Waves” as a metaphorical text, author’s myth of women creativity. Woolf dramatizes the narration organizing the design of ‘The Waves’ as a mirror system where the image of reality is being lost in its endless reflections. It is stated that the aesthetic multilayer structure of “The Waves” has just half-opened by the critics, as a lot of philologists feel unusual “trans-genre” nature of the novel itself and correlate it with the loose genre definitions such as ‘symphonic poem’ or “a series of rhapsodies”.

Key words: lyric prose, impressionistic style of writing, dramatic narrative, Künstlerroman, author’s myth, women’s creativity.

Герої «Волн» Вірджинії Вулф з’являються в дев’яти епізодах, обрамлених пейзажними зарисовками розгораючогося, а потім гаснущого дня. Кожному з них автор дає ім’я, наділяє голосом, занурює в потік реальності, образи якої сприймаються героями особисто, заповняючи пам’ять, причудливо складаючи мозаїку персональної ідентичності. В процесі роботи над рукописом в щоденнику Вулф зауважує: «Скупими штрихами я можу передати суть характеру. Але це буде лише очертання образу, немов карикатура» (“I can give in a very few strokes the essentials of a person’s character. It should be done boldly almost as a caricature”) [13, p. 229–230].

Заголовок роману не був исходним, поначалу, доповняючи спробу поетів (У. Блейк, Э. По), Вулф вивнесла в назву образ нічного метелика («The Moths», 1927–1928), гинеючого в огні полыхаючої лампи. Пізніше, відмовившись від мотиву швидкотечності життя, вона виділила в назві тему змінчивості і нестійкості стихії («The Waves», 1929) [13, с. 262].

В щоденнику Вулф залишила роздуми про форму «Волн». Письмениця згадувала, що це – «і проза, і поезія; і роман, і драма». Більше всього «Волни» можна визначити як театральну-поетичну втілення задуму, гри ідей («a play-poem idea»), фрагментарний рапсодический текст [13, с. 128, 131], [14, с. 10–11]. Для Вулф важливо було заявити про змістову глибину твору, який представляв собою не тільки історію любові, але і історію життя героя, свого роду автобіографію («autobiography it might be call») [13, с. 275; 14, с. 4, 10–11]. Вулф неодноразово повторює, що «Волни» зсередини драматичні, але не призначені для театру, ... скоріше тяготеють, як поезія, до ескізності цілого, ніж до деталі («It will be dramatic, and yet not a play<...>It will give as poetry does the outline rather than the detail») [13, с. 128], [цит. по: 7, с. 241].

Критики трепетно відносяться до висловлювань Вулф про «Волни», але всі вони сміливіються прокоментувати, доповнити її думку і пропонують власне розуміння жанру, бачать в «Волнах» «імпресіоністическу фреску», поему, продекларовану шістьма голосами, називають роман «автопортретом» або «історією жінки-художниці» [8, с. 70], [10, с. 210]. Крістін Фроула висловлює дуже цікаву гіпотезу про те, що «Волни» – це заключна частина автобіографічної тетралогії («На маяк», «Орландо», «Своя кімната») [10, с. 211]. Критики посилаються на свідчення близьких Вулф, її літературних однодумців, Леонарда Вулфа, Ванесси Белл, Едварда Морган Форстера, що свідчення героїв «Волн» (Бернарда, Невілла, Луїса, Сюзан, Роді, Джинні), збирають життєвий досвід автора, і кожному з них вона дарує одну з граней власного «я»¹.

В «Волнах» Вулф відмовляється від звичного оповідання, заміщає його картинними-впечатліннями зовнішнього світу, заповнюючи свідчення персонажів-погодків, постійно ведучих розмову, однак не друг з другом, але з собою. Діючі особи «Волн» виписані Вулф несподівано, вони невіддільні від простору уявлення художника, його свідчення як би акторствують, «перетекають» то в Роді, Джинні, Сюзан, то – в Луїса, Невілла, Бернарда. Тому над спогадами про проживані миті панує не тільки персонаж, але і автор, і якщо для одних – це сплетені нити особистої долі, то для іншого – літературний матеріал, без якого літературне творіння не могло б існувати.

Художественний стиль роману Вирджинії Вулф «Волни» визначає ідея ритму, кружіння, тематических повторів, асоціативного зв'язування образів і звернення до прийому лейтмотива. «Волни» виконані в імпресіоністическій техніці, пейзажні зарисовки, чередуясь з драматическими фрагментами, складають гармонічну цілісність, де картина-інтерлюдія задає емоційну тональність, яка стає ведучою в наступному епізоді. Романська форма «Волн» незвична, схожа на драму: в ній немає очікуваного подійного ряду, темпоральний рисунок пов'язаний з внутрішнім сюжетом, сливаючись, то розходячись монологіями героїв, адресованими їх творцю і читачам.

¹ Герміоне Лі і Джулії Брігс «Волни» нагадують елегію, поетический реквієм Блумсбері, а сплетені між собою життя героїв, рухомі в часі, в водвороті страстей, порою роз'єднуються, але всі зберігають почуття єдності, нерасчленованості близького кола. В героях роману часто узнають знаменитих блумсберіанців, друзів Вулф [6, с. 75].

Вулф из интерлюдий-картин и драматических эпизодов романа составит мозаику фрагментов, причудливо соединив природные образы, замещающие перспективу вечности, и мир героев, чьи сознания сплетают единичный узор из слов и мгновений-сполохов жизни.

Следуя за Вулф, литературные критики прочитывают «Волны» как символическо-метафорический текст, авторский миф о женском творчестве (Д. Дейчис, Дж. Голдман, К. Фроула). Эрик Уорнер полагает, что чередование имперсональных интерлюдий и личностных внутренних монологов героев создает контраст и одновременно является повествовательной скрепой, соединяющей речь персонажей и «фон» безличной природы. Триада женских (Сьюзан, Джинни, Рода) и соответственно мужских (Бернард, Невилл, Луис) голосов то звучат автономно, то соединяются в хор, орнаментируя драматические сцены.

По мысли Дэвида Дейчиса, Вирджиния Вулф театрализует повествование, организуя композицию «Волн» как систему зеркал, в глубинах которых теряется образ действительности. Голоса героев оказываются не более чем «отражением отражений», «процессом постижения скрытой сущности мира». Правы Джулия Бригс и Дебора Парсонс, убежденные в том, что в романе не шесть, а восемь героев – голоса шестерых слышны, в то время как седьмой персонаж, Персиваль, закрыт и не произносит речей. Восьмой голос принадлежит повествователю, вероятно, женщине-автору, в сознании которой рождаются и живут образы и сцены лирико-драматического романа.

Вулф раскинет темпоральное полотно, размеченное эпизодами-вставками, маркерами времени, которые соотносятся с мироощущением и возрастной психологией персонажа². Первый фрагмент романа охватывает один день из детства Бернарда, Сьюзан, Невилла, Джинни, Луиса и Роды, за ним последуют отрочество и юность (второй и третий эпизоды), представленные событиями, осколками впечатлений взрослеющих героев на протяжении учебы в школе, колледже. Читатель наблюдает процесс становления их личностей, отрочество, юность, молодость (четвертая, пятая и шестая части), проступающие на бегущей ленте дней, переживает вместе с ними зрелые годы, катастрофы и потери (седьмая и восьмая части: «I have lost my youth...» – Бернард; «I am no longer young» – Невилл) [16]. В девятом, заключительном эпизоде Бернард «подводит итог» («Now to sum up...»), вспоминая о прошлом. Одиноким, за столиком в кафе, он вновь перебирает в памяти дорогие ему впечатления, образы, как бы заново составляя историю своей жизни [16].

Первый эпизод-сцена, который следует за пейзажной интерлюдией, посвященной ожиданию восхода солнца, поистине поэтичен – он соткан из впечатлений одного дня из жизни юных персонажей, живущих в школе-пансионе за городом недалеко от моря. Время действия можно соотнести с ранним летним днем, который завершается наступлением ночи. Знакомясь с сообществом героев, читатель осознает, что он здесь присутствует на особых правах, его допускают к сокровенным мыслям и чувствам, ему позволено прикоснуться к реальности благодаря Сьюзан, Джинни, Бернарду, Невиллу, Роде и Луису. Переживание впечатлений дня подскажет ему, что упомянутые действующие лица – дети, они вовлечены в таинство познания мира природы, окружающей их. Они живут в пространстве неожиданных образов, которые объясняют, чувствуют, комментируют с помощью причудливых сравнений, символов, странных фантазийных ассоциаций, неповторимых для каждого персонажа. Зачастую разделить образ, впечатление, эмоцию почти невозможно: Бернард видит светящееся кольцо, косвен-

²Тема детства присутствует в романах Вулф как эпизод из жизни («Комната Джейкоба»), образ-воспоминание об идиллическом прошлом («На маяк»), а иногда – как особое состояние открытия новизны мира («Волны», «Годы», «Между актов»).

но передавая мотив соединенности судеб героев, их сплоченности: «**I see a ring,**» **said Bernard, «hanging above me. It quivers and hangs in a loop of light»** [16]. Невилл схватывает в единстве преломление величественного в малом, шар, повисший, как капля, на «огромном боку горы»: «**I see a globe,**» **said Neville, «hanging down in a drop against the enormous flanks of some hill»** [16]. Сьюзан и Джинни воспринимают первые мгновения утра иначе. Сьюзан видит растекающуюся пластину бледного золота, ограниченную пурпурной линией горизонта («**I see a slab of pale yellow,**» **said Susan, «spreading away until it meets a purple stripe»**) [16]. Джинни воспринимает льющиеся солнечные лучи как картину живописца и воображает, как красная кисть Художника, перевитая золотыми нитями, смешивает краски наступившего дня: «**I see a crimson tassel,**» **said Jinny, «twisted with gold threads»** [16]. Луис и Рода вслушиваются в утро. Рода различает пение взмывающих в полете птиц: «**I hear a sound, ... cheep, chirp; cheep chirp; going up and down»** [16]. Луиса тревожат глухие удары, содрогающие дальний берег, и ему представляется дикий зверь, закованный в цепи: «**I hear something stamping,**» **said Louis. «A great beast's foot is chained. It stamps, and stamps, and stamps»** [16].

Детей подхватывает и увлекает за собой ритм утра, их чувства вбирают неповторимость впечатлений, зрительных, звуковых. Пережитое и увиденное героями поначалу представляется не более чем игрой, складывающейся в поэтические миниатюры. Природные зарисовки привлекают свежестью, неожиданностью сравнений («листья, словно наострившие ушки», «островки света, плывущие по траве», узор паутины, капли росы, зеленое колечко гусеницы). Важной оказывается и звуковая оркестровка пейзажных картин, наполненных шумом моря, птичьими голосами («**Birds are singing up and down and in and out all round us»**) [16]. Любопытно, что предметные реалии, выхваченные детским сознанием из потока впечатлений, создают эффект расширяющегося пространства, где ощущается глубина, подвижная перспектива, объем и ширина взгляда.

Шесть голосов кажутся неразличимыми, словно перетекают друг в друга, фиксируя жизнь, кипящую вокруг: игру света и тени на траве, росу на жестких ворсинках стеблей. Взгляд ребенка открывает исполненную тайного смысла жизнь природных существ – птиц, прячущихся в листве, ползущую улитку, свернувшуюся кольцом гусеницу. Вскоре, однако, пестрые образы и картины впечатлений начнут склеиваться в рассказ – более очевидно проступает сюжетная линия, небольшие событийные этюды выстраиваются в цепь: радость летнего утра сменяется хлопотами школьной жизни с ее заданным ритмом, завтраком, уроками, прогулкой- игрой, мгновениями общения детей и взрослых, учителей, воспитателей, служанок. Сообщество друзей более не сливается в единый образ, а распадается на отдельные, несхожие персоналии: читатель уже отличает каждого героя, запоминает его эмоциональную тональность, темперамент, привыкает к его возможным поступкам, откликами на вызовы реальности.

Тональность вступительных эмоциональных аккордов света, сопровождает увлекательное узнавание детьми природного мира, что вызывает у них вихрь чувств, душевных переживаний, но исподволь волны повседневности увлекают их, и они замечают дом, детали постройки, быта (белые шторы на окнах, позолоченные солнцем трещины стен, дым, поднимающийся над крышей, скатерть, бегущая по столу) и реалии времени (портрет королевы Александры, циферблат часов, спотыкающиеся стрелки).

Читателю уже не составит труда увидеть смену настроений каждого из героев (от печали, радости, тоски, безудержного веселья, жажды общения и, напротив, одержимости одиночеством), а по мимолетным наблюдениям и репликам детей легко понять, что они находятся в небольшой частной школе, их время распределено между прогулками, занятиями и ритуалами общения с взрослыми. Читатель, который оказывается и зрителем, и слушателем, исподволь включается в процесс

развертывания текста, он не только учится различать героев, их голоса, но и постепенно узнает их характер. Психоэмоциональное состояние Сьюзан, Джинни, Бернарда, Невилла, Рода и Луиса органично вплетается в канву выстраиваемого сюжета, раскрываются жизненные темы героев.

По мере того, как день прибавляется, сменяют друг друга минуты и часы, заметным становится и мир взрослых, среда, окружающая детей, учителя, миссис Констабл, мисс Хадсон, мисс Карри, служанка Бидди, леди из большого дома неподалеку от школы, садовники. «Я» героев, лишь намеченные в начале романа, все более индивидуализируются, обретают неповторимость черт и чувств, но это детские сознания, неповторимые, особенные, слитые с потоком времени, пока еще не отторгаемые реальностью. События, происходящие вовне, объединяют персонажей. Ход времени передан органично, это последовательность эпизодов, которые хотя и разъединены, тем не менее, укладываются в хроникальную линейность дня.

Течение школьной жизни измеряется ударами колокола (утренняя прогулка, завтрак, уроки, обед, послеобеденный отдых), пространство обитания персонажей размечено, имеет границы, оно постоянно расширяется: дом, увиденный изнутри, осваивается извне во время прогулок во дворе школы, игр в саду. Соседний лес, скрывающий большой особняк, куда убегают Сьюзан и Бернард подсматривать «чужую» жизнь, церковь, посещаемая учениками, оказываются пока еще пределами этого гармоничного мира детей. В первом эпизоде романа преобладает визуально-звуковое восприятие реальности – сознание ребенка впитывает в себя впечатления целостно как нескончаемый поток зрительных образов и волнующих деталей («a crimson tassel twisted with gold threads», «islands of light are swimming on the grass», «the great brute on the beach», «a great beast's foot is chained») [16]. Многие запомнившиеся картины детства укоренятся в памяти, станут сквозной гранью мироощущения персонажей, войдут в символический узор идентичности.

Еще раз напомним, что драматические эпизоды «Волн» оформлены как внутренние монологи героев, из которых становится понятно, какими сложными отношениями и чувствами они соединены друг с другом, испытывая к друзьям детских лет привязанность, симпатию, но порою и отчужденность (Рода, Луис). Дети дружат между собою [16], иногда более близко общаются [16], часто соперничают, ревниво относятся к неожиданно образовавшимся приятельским союзам. Однако их объединяет общность интересов, восхищение перед неизвестным и прекрасным миром: «Look at the spider's web on the corner of the balcony' ... 'It has beads of water on it, drops of white light'»; «Look at the table-cloth...»; «Listen! That is the flop of a giant toad in the undergrowth» [16]. Любопытно, что речевое сознание героев, будучи автономным, конструирует общую, универсальную картину мира, отражая ритм природных процессов (кружение солнца, волн, бесконечную пляску ветра, летящего к берегу) [12, p. vii].

«Волны» – непривычный роман, его декорации и фон будут лишь обозначены автором, однако атмосфера свежести и чистоты июньского утра, веселых происшествий, отнюдь недетских переживаний, а также рисунок характеров персонажей будут намечены. Сквозным образом-символом в тексте становится шум моря, движение волн («the murmur of the waves in the air»), которые причудливо уподобят сюжетный строй романа орнаменту меандра. «Голосовые партии» героев «Волн» следуют в определенной последовательности, порою она будет нарушаться, кто-то из персонажей дистанцируется и замолчит, но в целом порядок звучания монологов как прием организации эпизода останется неизменен (Бернард – Сьюзан – Рода – Невилл – Джинни – Луис).

Начальный эпизод «Волн» распадается на автономные сцены, в которых невозможно отслоить внешний событийный импульс от его отражения в динамике душевного отклика, переливов чувств персонажа. В романе фактуальный сю-

жет не отделим от внутреннего. Детей увлекает природная и социальная стихии, они откликаются на зарождение дня, восход солнца, впитывают в себя переливы цвета, краски листвы, богатство оперения птиц, – неутомимое движение жизни захватывает их воображение. Следующий фабульный виток осваивает пространство, в котором обитают Джинни, Бернард, Луис, Рода, Сьюзан и Невилл, переносит читателя во внутренние пределы дома, где память склеивает в бегущую ленту сознания отдельные детали и картины: открывается кухонная дверь, капает вода из крана, пузырьки зарождаются на дне кастрюли, серебряной цепью поднимаются под самую крышку, Бидди соскребает рыбки чешуйки на доску щербатым ножом... [16]. По звуку гонга дети убегают к завтраку. Луис остается в саду один, уходит в себя, его уносят волны фантазии, он ощущает себя живым стеблем, проникает в самую глубину мира сквозь мокрую землю из серебра и свинца. Он сливается с природой, слышит дрожание почвы, тяжесть земли, с зелеными листьями трепещет на ветру [1, с. 10]. Затем Луис вспомнит, что он – "...a boy in a grey flannels with a belt fastened by a brass snake up here" [16]. В нем чудесно оживает прошлое, из него «выныривают» пейзажи нильской пустыни, где раскачиваются верблюды и женщины медленно бредут с красными кувшинами. Здесь, в саду, его и находит Джинни.

Нечаянно подсмотренный поцелуй Джинни и Луиса становится следующим витком действия, Сьюзан, терзаясь ревностью, убегает в лес, за ней следует ее утешитель, Бернард, оставляя в одиночестве обиженного Невилла. Рода молча наблюдает за происходящим. Детские поступки оказываются следствием недетских эмоций, которым они в той или иной мере подвержены. Поведение героев во многом задано их характерами, даже в игре раскрывается индивидуальность каждого: для неуверенного в себе Луиса важно желание раствориться в окружающем мире, не чувствовать свою инаковость, тогда как Джинни, легкая, беспечная, радующаяся каждому мгновению, напротив, всегда стремительна и подвижна. Сьюзан наблюдательна, склонна к созерцанию, сильным чувствам. Бернард – выдумщик, рассказчик, всегда придумывает истории. Невилл – хрупкий, болезненный, обидчивый, сосредоточенный и пунктуальный. Рода – одинока, удалена от всех, ни на кого из детей не похожа, почти «бестелесное существо», она остро страдает от одиночества и страшится его: «Neville has gone and Susan has gone; <...> I have a short space of freedom.<...> I have picked all the fallen petals and made them swim.<...> One sails alone. That is my ship" [16].

Время дневных занятий собирает всех героев в классной комнате, дети подчиняются заведенному порядку, приходит опыт знакомства с учебными предметами, испытания себя. Невилл и Бернард органично впитывают в себя знания, Рода и Луис страшатся ошибок, непонимания, Сьюзан и Джинни откровенно скучают, продолжают фантазировать, играть на уроке, преображая слова и цифры в замысловатые образы: «Those are yellow words, those are fiery words,» said Jinny. «I should like a fiery dress, a yellow dress, a fulvous dress to wear in the evening" [16]. Герои вновь попадут в сад, услышат еще одну историю, придуманную Бернардом, Сьюзан расскажет, как случайно подсмотрела поцелуй юных слуг Флори и Эдварда, Невилл грустит, защищает свое одиночество. Все завершает вечер, купание перед сном, наступившая ночь залечит раны, принесет покой и отдых.

Читатель узнает героев по голосу, интонации, спектру чувств, которые свойственны каждому. Все это складывается в психологическую неповторимость образа, и она сохраняется в дальнейшем, когда персонажи становятся старше и вступают в зрелую полосу жизни. Так, внутренний мир **Луиса** нестабилен, он мечется между противоречивыми чувствами, крайне впечатлителен, обидчив, недоверчив, что затрудняет общение с друзьями. Он часто ощущает одиноче-

ство, желание стать невидимым, скрыться от посторонних взглядов («let me be unseen»), что позже перерастает в не покидающее Луиса болезненно-напряженное предчувствие беды. Луис страдает от многих комплексов, недоволен собой, его беспокоит мещанское происхождение, низкое социальное положение, австралийский акцент, он пытается избавиться от страха быть униженным. Луис самолюбив, амбициозен, стремится занять важный государственный пост, посвящает свою жизнь «исцелению мира» («I heal the fractures»). Исследователи полагают, что Леонард Вулф и Томас Стернз Элиот могли стать для автора прообразами героя. Элиоту, как и персонажу Вулф, были свойственны замкнутость, закрытость, не изжил он и американскую манеру произношения. Быть может, название родного города Элиота, Сент-Льюис, подсказало Вулф и имя героя.

Сознание **Бернарда** красочно, в нем постоянно «плещутся» волны эмоций, впечатлений, здесь соседствуют образы, звуки реальности, память о детстве питает его воображение. Бернард ощущает себя «художником», «биографом», он постоянно сочиняет, придумывает истории («печальные, комические, трагические, о любви») [1, с. 88, 199, 228]. Бернард склонен к рефлексии, его волнует проблема многомерности человеческого «я». Вслушиваясь в ритм жизни, он видит себя в стороне, в роли наблюдателя происходящего («observer»), его намерением становится «изучать жизнь». Бернард остро чувствует время, представляет, что слышит «двовременной хруст кустов и шаги древних животных» [1, с. 87]. Вспыхивающие и гаснущие в сознании Бернарда картины реальности складываются в целостный текст, возвращающий читателя к интерлюдиям, предворяющим романские эпизоды, они соединены между собою мотивными аллюзиями, игрой ассоциаций. Бернард «складывает» истории, проговаривает фразы, связывает их, вплетая в них новые повествования. В Бернарде современники Вулф узнавали ее друга, блумсберийца Десмонда Маккарти.

Друг Луиса и Бернарда, **Невилл**, мягкий по характеру, не отличается особой силой, ищет в другом понимание, сочувствие и любовь. Впоследствии он все более замыкается в себе, становится мизантропом. Шекспировская метафора «жизнь – театр» обретает для Невилла особое значение: среди вихря впечатлений, воспоминаний, эмоций постоянно слышна мысль о непроницаемости человеческого «я», скрытого за масками. Вулф признавала, что придала Невиллу сходство со знаменитым Джайлсом Литтоном Стрейчи.

Героини «Волн», Джинни, Сьюзан и Рода, более эмоциональны, восприимчивы к звукам, запахам, зрительным и тактильным ощущениям. Девочки откликаются на разнообразие и богатство природного мира. Происходящие события становятся поводом для романтических фантазий. Чувство полноты жизни, безыскусность и естественность поведения присущи **Сьюзан**. Она ранима, сдержанна, ценит определенность, прямоту суждений и решений, чистоту отношений. В Сьюзан биографы Вулф узнают ее знаменитую сестру, художницу Ванессу Белл.

Если рядом с дочерью священника Сьюзан ощущают тепло, сердечность, то подвижная **Джинни**, быстрая, подобно вспыхивающим язычкам пламени, воплощает изменчивость, непостоянство, у нее легкая, стремительная походка. Она скользит по земле, танцует, как бегущий солнечный луч. Не случайно, Джинни часто повторяет слова: «I dance. I ripple» [16]. Привлекательность, грациозность Джинни, изысканность манер дали повод критикам думать, что прообразом героини была Китти Макс, знакомая Вирджинии Вулф, облик, жесты, черты характера которой она отдала Клариссе Дэллоуэй.

Еще одна героиня «Волн» – **Рода** – впечатлительная, тонко чувствующая, страдающая от одиночества и тоски. Ее завораживает вода, она подолгу смотрит на нее. Осознавая свою неприкаянность, отчаянно ищет «альковы тишины» с тем,

чтобы спрятаться, укрыться от «грохота мира» [1, с. 123]. Рода проникательна, ей открывается натура других. В Бернарде она угадывает восприимчивого юношу, не способного обрести покой, мир в душе, в Джинни – влюбчивую искательницу приключений. Сьюзан представляется Роде спокойной, земной. Невилла она идеализирует, а в Луисе видит воплощение морали и порядка. Героиню пугают зеркала, страшат суждения других о ней.

Первый романский эпизод лишь знакомит читателя с героями «Волн». Постепенно их истории разрастаются, они покидают дом у моря, и впереди у каждого – собственная судьба.

Библиографические ссылки

1. Вулф В. Волны. Флаш / В. Вулф. – СПб.: Азбука-Классика, 2006. – 350 с.
2. Фрэнк Дж. Пространственная форма в современной литературе / Дж. Фрэнк. – М.: Директ-Медиа, 2007. – 50 с.
3. Batchelor J. Virginia Woolf. The Major Novels / J. Batchelor. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – 175 p.
4. Baldick Ch. The Oxford English Literary History. Volume 10: 1910 – 1940: The Modern Movement / Ch. Baldick. – Oxford: Oxford University Press, 2005. – 496 p.
5. Briggs J. Reading Virginia Woolf / J. Briggs. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. – 236 p.
6. Briggs J. The Novels of the 1930s. / J. Briggs // The Cambridge Companion to Virginia Woolf / [ed. by S. Roe and S. Sellers]. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – P. 72–90.
7. Briggs J. Virginia Woolf. An Inner Life / J. Briggs. – N.Y.: Harcourt, Inc, 2005. – 528 p.
8. Dick S. Literary Realism in *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse*, *Orlando* and *The Waves* / S. Dick // The Cambridge Companion to Virginia Woolf / [ed. by S. Roe and S. Sellers]. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – P. 50–71.
9. Dobrinescu Anca M. Virginia Woolf's *The Waves* on the Making of Fiction and the Condition of the Writer / Anca M. Dobrinescu. – Access mode: www.uab.ro/reviste_recunoscute/.../33_a_dobrinescu.doc
10. Froula Ch. Virginia Woolf and the Bloomsbury Avante-garde: War, Civilization, Modernity / Ch. Froula. – Columbia: Columbia University Press, 2005. – 432 p.
11. Goldman J. The Cambridge Introduction to Virginia Woolf / J. Goldman. – Cambridge: Cambridge University Press, 2006. – 157 p.
12. Parsons D. Introduction / D. Parsons // Woolf V. *The Waves*. – Ware, Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2000. – P. iv–xv.
13. *The Diary of Virginia Woolf*: in 5 vols. / [ed. by A. Olivier Bell and A. McNeillie]. – N. Y., L.: A Harvest Book, 1977–1985. – Vol. 3. – 385 p.
14. *The Diary of Virginia Woolf*: in 5 vols. [ed. by A. Olivier Bell and A. McNeillie]. – N. Y., L.: A Harvest Book, 1977–1985. – Vol. 4. – 402 p.
15. *Virginia Woolf: The Critical Heritage* / [ed. by R. Majumdar]. – L.: Routledge, 1999. – 484 p.
16. Woolf V. *The Waves*. [Электронный ресурс]. – Access mode: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91w/complete.html>
17. Young D. The Mythological Element in Virginia Woolf's *The Waves*: Bernard's Vision / D. Young // Iowa Journal of Literary Studies. – 1986. – № 7. – P. 94–104.

Поступила в редколлегию 19.09.2018 г.