УДК 821.111-3.01:7-043.5Woolf

Я. С. Коврижина

ВЛИЯНИЕ ЭКСПРЕССИОНИЗМА НА ТВОРЧЕСТВО ВИРДЖИНИИ ВУЛФ

Автором прослеживается влияние, оказанное на творчество английской писательницы-модерниста Вирджинии Вулф таким художественным направлением XX века, как экспрессионизм. Автором предпринята попытка проанализировать отдельные случаи интермедиального взаимодействия художественной прозы и живописи на материале произведений В. Вулф.

Ключевые слова: Вирджиния Вулф, модернизм, интермедиальность, экспрессионизм, Мунк, визуальное начало.

Ya. Kovrizhina

THE IMPACT OF EXPRESSIONISM ON VIRGINIA WOOLF'S PROSE

This article traces the influence of the 20th century art trend of expressionism upon the prose of the British modernist Virginia Woolf. Certain cases of intermedial interplay of literary prose and pictorial art in Virginia Woolf's writing are analyzed.

Keywords: Virginia Woolf, modernism, intermediality, expressionism, Munch, visual prose.

Бернард, один из шести главных персонажей романа «Волны» английской писательницы Вирджинии Вулф, сказал: «who is to say what meaning there is in anything? <…> All is experiment and adventure» [6, с. 113] («Какой в чем смысл — кто объяснит? <…> Всё — эксперимент, приключенье» (пер. Е. Суриц). Неустанно экспериментируя на протяжении всей своей творческой жизни, Вулф постоянно обращалась к языку живописи как к источнику обновления арсенала литературных приемов, испытывая влияние различных художественных школ и направлений, а также принимая на вооружение достижения и открытия отдельных мастеров. Интересуясь загадками работы человеческого сознания, тайнами подсознания и особенностями механизма мышления и памяти, Вирджиния Вулф не могла не заинтересоваться экспрессионизмом, направлением в искусстве первых десятилетий XX века, особенно ярко проявившемся в Германии и в Австрии. Художники данного направления, причудливые картины которых выявляли особенности человеческого подсознания, придерживались принципа всеохватывающей субъективной интерпретации действительности. Субъективизм и абстракция — отличительное сочетание черт модернистского художественного сознания. В журнале немецких экспрессионистов «Der Sturm» давалось следующее определение: «Экспрессионизм — есть выражение духовного начала с помощью формы. Законченный экспрессионизм — это экспрессионизм абстрактный. Он придает физическую форму тому, что совершается духовно, он создает объекты, а не отправляется от них. Он абстрагирует суть субъекта» [1, с. 213].

Для художников-экспрессионистов характерно стремление к деформации, то есть к искажению естественных форм предметов и пропорций человеческих фигур или к стилизации форм, позволяющей заострить самое важное в объекте, тяготение к иррациональности, к динамизму, к обостренной

эмоциональности, к экзальтации и фантастическому гротеску, к использованию ярких, резко контрастирующих друг с другом красок — ослепительного света или беспросветного мрака — ради создания мощной выразительности художественного образа и отражения мировоззрения автора [4, с. 7].

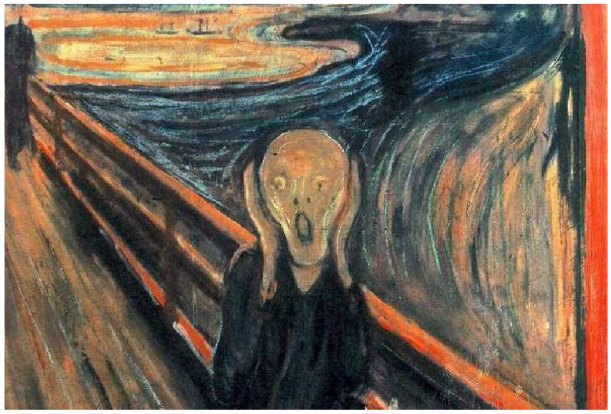
На экспрессионистов оказали влияние постимпрессионизм и символизм. Однако, в отличие от импрессионистов, экспрессионисты сосредоточены не на свете и световых эффектах; напротив, их привлекает теневая сторона жизни, сумерки, ночь, тьма, когда кошмары одерживают верх над человеком, а отчуждение от всего остального мира чувствуется особенно остро. Экспрессионизм стал реакцией на уродства современной буржуазной цивилизации. Художники этого направления выступали против мировых войн, против подавления личности социальным механизмом, условным, антинатуралистическим живописным языком выражая протест, с одной стороны, и мистический ужас перед хаосом бытия — с другой.

Импрессионисты стремились передать неповторимость окружающей действительности в определенный момент времени, экспрессионисты же своим предметом избрали человека. Именно поэтому они считаются модернистами, в то время как импрессионисты — нет. По словам Питера Чайлдза, экспрессионисты «…projected an alienated self onto the environment, painting the way reality felt, not the way it looked» («ставили своей целью не показать внешнюю, событийную сторону жизни, а передать особенности индивидуального восприятия жизненных явлений в эпоху всеобщего отчуждения» [4, с. 108] (перевод мой. — *Я. К.*).

Одним из первых представителей экспрессионизма, скорее даже его предшественником, стал норвежский живописец и график Эдвард Мунк.

В своем творчестве Мунк разрабатывал экзистенциальные темы человеческого бытия: одиночество и страдание, страх и отчаяние, любовь и отчуждение, жизнь и смерть. Он стремился запечатлеть человека в экстремальных ситуациях, в момент высшего эмоционального напряжения, раскрыть весь драматизм внутреннего мира личности [3, с. 11]. Его высказывание: «Nothing is small, nothing is great. Inside us are worlds» («Нет ничего не стоящего внимания, и нет ничего действительно важного. Внутри нас — целый мир») (перевод мой. — *Я. К.*) — стало формулой философии экспрессионистов с их тягой к субъективизму и к абстракции [4, с. 113].

Самой знаменитой и узнаваемой работой Мунка является картина «Крик», созданная задолго до возникновения экспрессионизма, но считающаяся программным произведением этого течения.



На картине художник воплотил собственные переживания в универсальном, упрощенном образе-символе, передающем всю глубину человеческого отчаяния. Мунк писал в дневнике: «Я шел по дороге с двумя друзьями. Садилось солнце… Неожиданно небо сделалось кроваво-красным. Облокотившись на перила моста, я смотрел на облака, огненным мечом нависшие на городом и черной водой фьорда… И мне показалось, что я слышу нескончаемый крик самой природы» [2, с. 14].

Согласно П. Топеру, крик, являясь первичной, элементарной реакцией на многообразные проявления бытия, представляет собой «одну из основных составляющих эстетической системы экспрессионизма», характерный образ-знак, выражающий состояние души, передающий ощущение крушения мира. Крик, в котором находит выход чувство, в экспрессионизме предшествующее рассудку, «воспринимался как отчаянная попытка человеческого духа быть услышанным другими людьми, миром, Богом» [3, с. 297]. В силу того, что в большинстве случаев причина душевного потрясения персонажей неясна из сюжета картины, их крик приобретает метафизический характер.

Лица и фигуры на картине Мунка, как и на большинстве полотен экспрессионистов, не индивидуализированы, то есть, изображена не конкретная личность, а человек вообще, при этом иногда даже невозможно определить его пол.

Вирджинией Вулф написан рассказ «Три картины», представляющий собой последовательное описание трех «картин» из повседневной жизни. Рассказчик описывает наблюдаемые им сцены так, как художник изобразил бы их на живописном полотне. Вторая картина этого триптиха имеет очевидное сходство с вышеупомянутой картиной Мунка «Крик». Собственно, сюжетом рассказа и является крик, услышанный героем глубокой ночью. По сути дела, этот рассказ представляет собой экфрасис картины Мунка лишь с незначительными расхождениями. Объектом изображения в рассказе является не окружающая действительность, а ощущения героя, мрачная, гнетущая атмосфера необъяснимого, суеверного ужаса. На картине Мунка невозможно определить пол фигуры, изображенной на переднем плане. Рассказчик понял, что кричала женщина, заметив при этом, однако: «It was a woman's voice, made by some extremity of feeling almost *sexless*, almost *expressionless*. It was as if human nature had cried out against some iniquity, some inexpressible horror» [7, с. 34] («В ее голосе звучало такое исступленное отчаяние, что уже невозможно было определить, кто кричит — мужчина ли, женщина — и что выражает этот крик. Будто сама человеческая природа пытается криком защититься от какой-то высшей несправедливости, безымянного ужаса») (перевод мой. — *Я. К.*). Как и на картине Мунка, крик женщины выражает глубину ее отчаяния, ее бессилие перед силами зла, своей безразличной жестокостью порождающими невыразимый ужас. В этой цитате из рассказа прослеживается поразительное сходство со словами самого Мунка, который описывал услышанный им крик как «нескончаемый крик самой природы» [2, с. 14].

Причина страданий женщины повествователю неизвестна, и от этого ужас становится еще более гнетущим. Зловещая атмосфера в рассказе нагнетается за счет использования соответствующих лексических единиц, синестезийно воссоздающих обстановку посредством звуковых и зрительных образов. В рассказе используется лексика, передающая цвета и степень освещенности описываемого пространства, прямо называющая их или ассоциативно вызывающая представления об этих качествах: слова и словосочетания «ночь» ("night"), «не было луны» ("no moon"), «ниоткуда не поступал свет» ("no light came"), «тьма опустилась» ("dark arose"), «неясный» ("obscure") создают картину непроницаемого мрака. Преобладающий в данном отрывке цвет — черный. Анализируя звуковые образы, следует отметить, что сам крик в рассказе длится лишь мгновение, и затем наступает мертвая тишина. Словосочетание «dead silence» повторяется в этом коротком рассказе трижды, создавая образ воцарившегося на земле царства тьмы и смерти: крик возвестил победу зла, ничто живое не уцелело. Наступил

непроглядный мрак и абсолютное безмолвие, как бы напряженно не вглядывался и не прислушивался рассказчик. Другим признаком гибели всего живого является отсутствие движения: «ветка сирени, застывшая в воздухе» ("the branch of lilac tree hanging motionless"), «безмолвная ночь» ("still night"), «деревья стояли неподвижно» ("the trees were motionless"), «не слышно было ничьих шагов» ("no feet were heard").

Картину Мунка и рассказ Вулф сближает тема экзистенциального одиночества, страданий и отчаяния человека: рассказчик тщетно ждал ответной реакции на крик женщины, никто не откликнулся, не поспешил на помощь. Несчастная осталась один на один со своим горем, беззащитная перед равнодушием мира, который поглотит ("swallowed up") ее точно так же, как ночь поглотила ее крик. Повествователь словно оказался в загробном царстве или в самом сердце черной дыры, где перестают работать все органы чувств: взгляд натыкается на стену мрака, слух не различает ни единого звука. Слепота, глухота и бездвижность — это и реакция на испытанный ужас, и, возможно, аллегория эмоционального паралича людей, живущих в век отчуждения и равнодушия. Завершается рассказ появлением фигуры человека с неясными очертаниями ("obscure human form almost without shape") и искаженными пропорциями ("raising a gigantic arm"), воздевшего руки в попытке защитить себя от непостижимого, неумолимо надвигающегося зла.

Таким образом, связь рассказа Вулф с картиной художника-экспрессиониста прослеживается в использовании схожего сюжета, в воссоздании идентичной атмосферы посредством синестезийных образов, в разработке экзистенциальной темы одиночества и отчаяния.

Приведенный пример демонстрирует возможные пути взаимодействия литературного и живописного языка. В эссе «Уолтер Сикерт» писательница рассуждала о роли живописного начала в литературе: «For though they must part in the end, painting and writing have much to tell each other: they have much in common. The novelist after all wants to make us see <…> and he must often think that to describe a scene is the worst way to show it. It must be done with one word, or with one word in skillful contrast with another. <…> It is a very complex business, the mixing and marrying of words that goes on, probably unconsciously, in the poet's mind to feed the reader's eye» [8, с. 32] («Хотя живопись и проза идут каждая своим путем, они имеют много общего, что делает возможным их диалог. Писатель прежде всего желает показать нам что-то, <…> и наверняка он не раз убеждается в том, что описывать происходящее есть самый неудачный способ рассказать об этом. Виртуозность в прозе — это умение дать точную характеристику одним словом, иногда за счет создания эффекта контраста. <…> Создание вербальными средствами визуальных образов — пищи для читательского глаза — невероятно сложный процесс, который происходит в сознании писателя») (перевод мой. — *Я. К.*). Вирджиния Вулф стремилась реализовать разделяемые ею принципы в своем творчестве, и живопись была для писательницы неисчерпаемым источником образов, сюжетов и новаторских приемов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Андреев Л.* Импрессионизм: Видеть. Чувствовать. Выражать. М.: Гелиос, 2008. 320 с.
2. Художественная галерея. Мунк. М.: De Agostini. 2005. № 38. 31 с.
3. Энциклопедический словарь экспрессионизма / Под ред. П. Топер. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 736 с.
4. *Childs P.* Modernism. N. Y.: Taylor & Francis Group, 2007. 236 с.

5. *Louvel L.* Telling “by” Pictures: Virginia Woolf’s Shorter Fiction // The Journal of the Short Story in English. Presses universitaires d’Angers. 2008. № 50. P. 29–40.
6. *Woolf V.* The Waves. Wordsworth Editions Limited, 2000. 192 p.
7. *Woolf V.* Three Pictures // A Haunted House and Other Short Stories. Mariner Books, 2002. P. 35–38.
8. *Woolf V.* Walter Sickert // The Escays of Virginia Woolf. Harvest Books, 2008. P. 564.

REFERENCES

1. *Andreev L.* Impressionizm: Videt'. Chuvstvovat'. Vyrazhat'. M.: Geleos, 2008. 320 s.
2. Hudozhestvennaja galereja. Munk. M.: De Agostini. 2005. № 38. 31 s.
3. Entsiklopedicheskij slovar' ekspressionizma / Pod red. P. Toper. — M.: IMLI RAN, 2008. 736 s.
4. *Childs P.* Modernism. N. Y.: Taylor & Francis Group, 2007. 236 c.
5. *Louvel L.* Telling “by” Pictures: Virginia Woolf’s Shorter Fiction // The Journal of the Short Story in English. Presses universitaires d’Angers. 2008. № 50. P. 29–40.
6. *Woolf V.* The Waves. Wordsworth Editions Limited, 2000. 192 p.
7. *Woolf V. Three* Pictures // A Haunted House and Other Short Stories. Mariner Books, 2002. P. 35–38.
8. *Woolf V.* Walter Sickert // The Escays of Virginia Woolf. Harvest Books, 2008. P. 564.