

*Гаврицков Арсений Николаевич*

Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ),

Санкт-Петербург, Россия

[gavritckov@gmail.com](mailto:gavritckov@gmail.com)

## **ПРОБЛЕМА ФОКАЛИЗАЦИИ В РОМАНЕ В. ВУЛФ «НА МАЯК»**

**Ключевые слова:** вульф, нарратология, фокализация, модернизм, имперсонализация.

Исследование посвящено анализу методов фокализации и техник репрезентации сознания в романе В. Вулф «На маяк». Рассматривается организация выдержек из сознания героев путем чередования прямой фиксации потока сознания, «рассказа об одном через другое» и техники «прокладывания туннелей». Подчеркивается особая роль тех фрагментов нарратива, в которых представлено сознание неопределенного нарратора. Затрагиваются проблемы имперсонализации и имперсонифицированного нарратора. Анализируются случаи устранения автором нарратора и введения неантропоморфного нарратора.

*Gavritckov Arsenii*

Saint Petersburg State University (SPbSU),

St. Petersburg, Russia

## **A PROBLEM OF FOCALIZATION IN VIRGINIA WOOLF'S *TO THE LIGHTHOUSE***

**Keywords:** woolf, narratology, focalization, modernism, impersonality.

This study is focused on the special focalization in Virginia Woolf's *To the Lighthouse* and the main narrative techniques used by Woolf for representation of consciousness. Such techniques as direct quotation of stream of consciousness, telling of one thing through another, and 'the tunneling technique' are analyzed in the study. Significance of an 'unclaimed consciousness' in the novel is highlighted. Problems of impersonality and non-anthropomorphic narrator are also discussed in the study.

В 1931 году В. Вулф (1882–1942, Woolf) закончила роман «Волны» и в своем дневнике с удовлетворением отозвалась о нем как о книге, написанной «моим, полностью моим [собственным] стилем» [Вулф, 2009, с. 211]. Роман «Волны» от трех его предшественников отличает фактически полное отсутствие звучащего «за кадром» голоса недиегетического нарратора. В нем есть лишь ремарки «Невилл говорил», «Рода говорила» и т. д., которые выполняют чисто указательные функции и нужны лишь для того, чтобы отделить по-

ток сознания одного героя от потока сознания другого. Благодаря этим указателям читателю всегда ясен ответ на вопрос «кто говорит?». Такая же определенность характерна и для книги М. Пруста «В сторону Свана», которая произвела сильнейшее впечатление на Вулф. Роман «На маяк», напротив, интересен тем, что здесь ответить на вопрос «кто говорит?» можно далеко не всегда. Фокализация романа определяется комбинацией нескольких нарративных техник, их чередованием.

### Основные нарративные техники в романе

В своих дневниках Вулф называла технику фиксации мыслей героев, которой она пользовалась в частности при написании «Комнаты Джейкоба», как «рассказ об одном через другое»: когда в объектив нарратора попадает та или иная деталь, она тут же провоцирует рассказ о какой-то другой детали, вызывает определенные воспоминания, ассоциации.

Наррация от «предмета к предмету» наиболее детально исследована Вулф в рассказе «Пятно на стене», написанном за десять лет до романа «На маяк». Нарратор начинает рассказ с вопроса о том, откуда взялась маленькая черная точка на стене над каминной полкой, пятно тут же вызывает массу вопросов и ассоциаций, и беспорядочный воспаленный поток мыслей обращается то к одной, то к другой идее. От конкретных материальных вещей повествование переходит к размышлению об абстрактных явлениях. Однако между рассказом и романом есть два существенных различия. Во-первых, «Пятно на стене», помимо прочего, представляет собой импрессионистскую попытку зафиксировать поток сознания в чистом виде, ничем его не прерывая. Во-вторых, нарратор здесь является главным героем текста, он совершает определенные действия, говорит о себе, а кроме того, рефлексивирует, думает о том, что он занимается «думанием». Всего этого в романе «На маяк» нет. Здесь нарратор не выставлен на первый план, а замаскирован. На фонетическом уровне метод от предмета к предмету трансформируется в метод от звука к звуку, принцип работы остается прежним. Та же и задача — сообщить тексту некую текучесть, «волноподобность».

По сути, техника «от предмета к предмету» близка к технике «прокладывания туннелей», которую Вулф сама, работая над «Миссис Дэллоуэй», называла своим главным открытием. Писательница первоначально определяла эту технику как рассказ о прошлом через какую-то деталь: герой видит предмет, который вызывает у него

определенные воспоминания, и его сознание фокусируется на этом воспоминании, комментируя его и тем самым делая новым центром нарратива. Метод прокладывания туннелей также предполагает свободное переключение между сознаниями персонажей. В романе «На маяк» нарратор иногда сообщает о мыслях одних героев через мысли других. Все это представляется аппликацией из непрямых косвенных монологов героев, прерываемых комментариями замаскированного недиетического нарратора.

### **Имперсонализация и игра в неантропоморфного нарратора**

Хотя герои все время размышляют о себе самих, о сугубо личных проблемах, Вулф часто обрисовывает для читателя эти переживания через внешний мир или мысли других героев, поэтому выдержки из потока сознания персонажей почти никогда не содержат прямого выражения каких-либо явно артикулированных эмоций. Например, глубина тревоги миссис Рэмзи должна быть вычитана читателем из ее переживаний о старой теплице и о вечерней трапезе, которые, как может показаться, больше всего волнуют героиню. Как отмечает В. Г. Тимофеев, «сочувствие и сопереживание читателя вызываются не указаниями на чувства» [Тимофеев, 1999, с. 62], указаниями на некий шифр. Задача читателя — разгадать шифр, составленный из житейских переживаний и намёков, увидеть за ними переживания более глубокие. Биограф Вулф Гермiona Ли, рассматривая вопрос о видимой неэмоциональности текста, называет текстовый материал романа предельно «плотным» («thick» [Lee, 1997, p. 476]), то есть избавленным от излишнего прямого выражения эмоций. Делясь со своим дневником впечатлениями от только что прочитанного романа Марселя Пруста «В сторону Свана», Вулф восхищается «сочетанием предельной чувственности с предельной твердостью» [Вулф, 2009, с. 106]. В романе «На маяк» она стремится к такому же сочетанию.

В тех же первых абзацах появляются фрагменты сознания, которые не поддаются атрибуции. Этот неопределенный нарратор, голос которого нередко звучит как голос одного из героев, благодаря приему прокладывания туннелей, полностью контролирует пути, которыми идет повествование, размещая избранные выдержки из мыслей героев в строгом порядке, определяющем движение нарратива. Особенно явно этот неопределенный нарратор проявляет себя в тех фрагментах первой части, которые даны в круглых скобках.

Недидеетический нарратор отвечает не только за сообщение читателю различной информации, которой сами герои владеть не могут. Предоставление полного спектра эмоциональных переживаний героя — тоже его работа. В качестве примера можно привести реакцию Лили Бриско на смерть миссис Рэмзи: эмоции Лили находятся в таком беспорядке, что она при всем желании никак не смогла бы их вербализовать. Читателю же открыт доступ ко всему спектру ее переживаний. Для читателя переживания Лили куда более упорядочены, чем для самой Лили.

Тем не менее, этот недидеетический нарратор замаскирован. Вторая часть романа «На маяк» в этом смысле наиболее показательна. Э. Макартур в своей статье о влиянии «В сторону Свана» Пруста на выбор нарративных техник «На маяк» характеризует эту часть романа как «описание пустого дома, за течением времени в котором наблюдают только «ветерки», создание нарративной структуры, которая не подразумевает наличие человека, наблюдающего за происходящим» [McArthur, 2004, p. 332]. Вулф, таким образом, создает иллюзию появления неантропоморфного нарратора.

«Время проходит» — не первый эксперимент Вулф с дезантропоморфизацией нарратора. В написанном в 1917 году рассказе «Королевский сад» есть фрагмент, в котором события представлены с точки зрения улитки, пристроившейся на цветочной клумбе и наблюдающей за посетителями парка. Меткое наблюдение Макартур о том, что точка зрения, представленная в главе «Время проходит», — это точка зрения ветра, приводит нас к выводу, что Вулф делает следующий шаг на пути к лишению нарратора возможности судить о происходящем, делая наблюдателем теперь не просто не человека и даже не лишенную возможности говорить улитку (наделенную, однако, в рассказе Вулф способностью думать), но неодушевленную природную стихию. «Ничего видимого и осязаемого» — так в своем дневнике Вулф планирует вторую часть своего романа.

### **«Гиперсубъективность» взгляда**

Однако нарратор имперсоналифицирован не только во второй части. Легко заметить, что кому бы ни принадлежал звучащий голос, в тексте очень редко встречается местоимение «я». Создается иллюзия отстраненности. При этом имперсонализация, отстраненность, якобы объективность, игра в неантропоморфного нарратора работают парадоксальным образом.

Разобщенность, многообразие точек зрения, звучащих в первой части романа, резко контрастируют с имперсонализацией и игрой в неантропоморфного нарратора во второй части. С одной стороны — такая кажущаяся объективность, с другой — полифония голосов, каждый из которых не может не быть субъективным. Получается новое всеохватывающее видение, достигаемое благодаря ряду нарративных техник. Создается иллюзия полной осведомленности: автор будто бы ничего не отбирал, не выбрасывал, не исправлял», тогда как на самом деле все обстоит совсем не так: нарративные техники, используемые Вулф, а главное — особенности их чередования, позволяют организовать материал так, что внешний мир и внутренний мир героев, общее и частное, совместное и разобщенное — сосуществуют, соотносясь по принципу дополнения друг друга, делая взгляд на нарисованную Вулф картину «гиперсубъективным».

## ЛИТЕРАТУРА

- Вулф В.* Дневник писательницы. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2009. 480 с.
- Вулф В.* На маяк. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 224 с.
- Вулф В.* Флаш. Рассказы. М.: Известия, 1986. 224 с.
- Женетт Ж.* Фигуры. В 2-х томах. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 472 с.
- Тимофеев В. Г.* О языках авангарда // Вестник филологического факультета Института иностранных языков. СПб., 1999. С. 59–62.
- McArthur E.* Following Swann's Way: To the Lighthouse // Comparative Literature. Vol. 56. No. 4 (Autumn, 2004). P. 331–346.