

МОДЕРНИСТСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ
В МАЛОЙ ПРОЗЕ Д. РИЧАРДСОН

Аннотация. В статье раскрываются особенности модернистского эксперимента в малой прозе английской писательницы и журналистки Дороти Ричардсон (*Dorothy Miller Richardson, 1873 – 1957*) на примере трех рассказов из сборника «Путешествие в рай: Короткие рассказы и автобиографические скетчи» (*Journey to Paradise: Short Stories and Autobiographical Sketches, 1989*). Отмечаются такие отличительные особенности модернизма, как фрагментарность повествования, обращение к сознанию героев, «поток сознания» и моменты «эпифаний» у героев.

Ключевые слова: модернизм, литература Великобритании, малая проза, Дороти Ричардсон, «поток сознания».

Abstract. The article reveals the features of the modernist experiment in the short prose of the English writer and journalist Dorothy Miller Richardson (1873 – 1957) using the example of three stories from the collection “Journey to Paradise: Short Stories and Autobiographical Sketches”. Such distinctive features of modernism as fragmentation of the narrative, appeal to the consciousness of the heroes, use of “stream of consciousness” technique and moments of “epiphanies” are noted.

Keywords: modernism, British literature, short prose, Dorothy Richardson, “stream of consciousness”.

Британская писательница и журналистка Дороти Ричардсон (*Dorothy Miller Richardson, 1873 – 1957*) получила широкую известность благодаря циклу романов «Паломничество». Литературную карьеру Д. Ричардсон начала с критических эссе и статей, которые появлялись в таких периодических изданиях, как «Crank», «Adelphi» и «Vanity Fair». В период с 1912 по 1921 гг. она вела регулярную колонку «Comments by a Layman» для журнала «Dental Record». Перед тем как начать работу над «Паломничеством», первая часть которого, «Островеерхия крыши», вышла в 1915 году, писательница опубликовала серию коротких статей в «Sunday Review», где также печатались Оскар Уайльд и Бернард Шоу. С 1927 по 1933 гг. под авторством Д. Ричардсон вышли 23 статьи о кино в небольшом авангардном журнале

«Close Up». Сборник ее статей и автобиографических скетчей, написанных Д. Ричардсон в период с 1919 по 1949 гг., был издан под названием «Journey to Paradise» в 1989 году. Стоит отметить значимость литературных журналов в период формирования новой модернистской художественной парадигмы. Так, по мнению британского писателя и литературоведа М. Брэдбери, разнообразная деятельность небольших журналов в начале XX в. совершила «революцию в литературе» [1, p. 14]. Российская исследовательница литературы модернизма Н. И. Рейнгольд в своей монографии также неоднократно подчеркивает существенную роль литературных журналов в «создании атмосферы общего интереса художников и публики к искусству» [2, с. 105].

Д. Ричардсон являлась одним из «зачинателей» британского модернизма и, как указывает Ю. Ю. Трубникова, выступала в «авангарде модернистской литературы» наряду с такими известными представителями британского модернизма, как Джеймс Джойс и Вирджиния Вулф [3, с. 188]. Современники писательницы высоко оценивали новаторство повествовательных стратегий в ее творчестве. Так, В. Вулф отмечала «гендерные» особенности произведений писательницы: «Она изобрела, а если не изобрела, то развила и применила в свойственной ей манере особый тип психологизации, связанный с женским сознанием»⁸⁹ (Здесь и далее перевод наш. — О.Г.). Мэй Синклер, в свою очередь, выразила восхищение техникой «потока сознания» в них: «В этом сборнике нет ни драматического развития сюжета, ни места действия. Ничего не происходит. Это просто жизнь, которая продолжается. Это поток сознания Мириам Хендерсон, который не останавливается»⁹⁰. При этом сама Д. Ричардсон не согласилась с использованием термина «поток сознания», назвав его «неудачно выбранной метафорой» [6, p. 433]. Писательница сравнивала избранную ей форму повествования с чем-то большим нежели просто «поток»: «Это не поток, это водоем, море, океан...»⁹¹. Представление Д. Ричардсон об изменчивых, меняющихся потоках сознания находят свое отражение как в цикле романов «Паломничество», так и в малой прозе писательницы.

В контексте поэтики модернизма, по нашему мнению, стоит рассматривать и рассказы писательницы, опубликованные в сборнике «Путешествие в рай», т.к. в них Д. Ричардсон оспаривает традиции реализма XIX века и продолжает экспериментировать с литературной формой и языком. Обращается Д. Ричардсон и к вопросу сознания, в частности женского сознания, демонстрируя в малой прозе

⁸⁹ «She has invented, or, if she has not invented, developed and applied to her own uses, a sentence which we might call the psychological sentence of the feminine gender» [4, p. 229].

⁹⁰ In this series there is no drama, no situation, no set scene. Nothing happens. It is just life going on and on. It is Miriam Henderson's stream of consciousness going on and on [5, p. 58].

⁹¹It's not a stream, it's a pool, a sea, an ocean... [7, p. 29].

его обширную, многослойную модель. Вместо того, чтобы усиливать стереотипы о «женственности», Д. Ричардсон предлагает изучение чего-то более глубокого и тревожного в женском опыте.

Сборник рассказов носит автобиографический характер, в нем писательница рассказывает о семейных каникулах в портовом городе Долиш в 1870-х гг. Описывая детские воспоминания о морском побережье, Д. Ричардсон сравнивает их со взрослым опытом в попытке найти собственное «я». Само название «Путешествие в рай» говорит о важности для писательницы процесса путешествия, становления. Образ «рая» метафоричен и не может быть достигнут, а сам он становится процессом, а не конечным результатом (схожую идею Д. Ричардсон выражает и в цикле «Паломничество»). Для писательницы особенно важным остается вопрос «незавершенности» путешествия. Ее рассказы децентрированы, фрагментированы, что придает особый вес мелочам, упомянутым автором вскользь.

Сборник «Путешествие в рай» открывают рассказы «Посетитель» (*Visitor*, 1945) и «Визит» (*Visit*, 1945). В данных рассказах функционируют одни и те же локации, персонажи. Они напечатаны как главы одного ненаписанного романа, что, в определенной степени, нарушает законы жанра и свидетельствует о переосмыслении формы рассказа. Сюжетную основу рассказа «Посетитель» составляет визит тети Берты в дом Ричардсонов в Абингдоне. Тетя Берта – инвалид, и этот факт влияет не только на быт обитателей дома, но и на его атмосферу, психологическое состояние героев: «Тетя Берта приезжает, и в комнате что-то появилось. Все стало другим»⁹². С развитием сюжета упомянутое в цитате «something» становится местоимением «It», которое трансформируется из объекта в субъект, природа которого остается, однако, непроясненной: «Они заберут это с собой. Да, Это уходит»⁹³.

В рассказе также исследуется внутренний мир главной героини, девочки Берри, которая в силу детского возраста не может отличить собственные впечатления от внешних событий. Например, находясь в оранжерее, она наблюдает за канарейкой в клетке, и начинает ассоциировать себя с запертой птицей и, чтобы не думать о собственном одиночестве, убегает из оранжереи. Позже, когда ей приходится помочь тете Берте подняться по лестнице, Берри видит в ней инвалида: «Ее короткие руки торчали, дергаясь из стороны в сторону»⁹⁴. Тетя Берта вызывает у нее лишь страх, и она хочет, чтобы та скорее исчезла из их дома. Однако во время своего визита тетя Берта обучает Берри искусству вышивания и помогает ей

⁹² «Because Ann Bertha is coming, something has come into the room. Making it different» [8, p. 2].

⁹³ «They will take it with them. Yes, It is going away» [8, p. 2].

⁹⁴ «Short arms stuck out. Jerking from side to side» [8, p. 3].

вышить религиозный текст ко дню рождения матери. Описывая поток мыслей Берри, автор показывает изменившееся отношение девочки к тете. Берри начинает восхищаться самодостаточностью тети Берты и почти жалеет, что она не может так проводить время: «...она почти желала стать инвалидом, чтобы сидеть целый день как тетя Берта, развлекаясь со своими “материалами”»⁹⁵. Стремление Берри к надежности и постоянству контрастирует с тенденцией ее энергичной сестры Паг «всегда быть где-то в другом месте»⁹⁶. В этом контексте образ тети Берты является символическим, он воплощает идею определенной свободы, несмотря на физические ограничения. Не случайно в финале рассказа, рассматривая вышитые ею и тетей Бертой тексты, героиня осознает, что, как и вышитый ею текст, тетя Берта – сложное, многогранное явление, а не просто инвалид, калека.

В следующем рассказе «Визит» Берри и ее сестра Паг отправляются к тете Берте в Беркшир. На протяжении всего визита Берри охватывают страх и паника, вызванные домиком тети Берты, «скрытым в тени лиан»⁹⁷. Здесь так же, как и в рассказе «Посетитель», мы наблюдаем объективизацию чувств Берри и персонафикацию объектов, окружающих ее. Двоюродная бабушка Стоун воспринимается девочкой как ужасающий, «безжизненный объект, сидящий в кресле, глухой и слепой». Ее ужас, вызванный образом бабушки Стоун, сильнее всего проявляется в ночи, когда ей видится умерший двоюродный дедушка Стоун: «Кресло. Нет, нет, НЕТ! Я не хочу видеть инвалидное кресло. [...] Берри трет веки, чтобы всё стало цветным. Откуда они берутся, эти красивые цвета? Когда краски исчезают, перед ее глазами возникает Кресло, в котором сидит двоюродный дедушка Стоун. Мертвый. Каким они его нашли, по словам Элизы»⁹⁸. Берри разлепляет веки, пытаясь контролировать происходящее, она проводит долгое время в душе, чтобы не видеться ни с кем из обитателей дома, не разговаривает со своей сестрой Паг, однако не может избавиться от трепетного чувства внутри. В конце рассказа, в попытке скрыться от пугающей реальности, Берри ищет сад: «Прочь. Завтра мы сможем пойти в сад»⁹⁹. Она не находит его, пока не проходит через потайную дверь: «Берри бежит по ярко-зеленой траве. В никуда. Она видит, как ветер колыхает траву. Чувствует его в своих волосах. Никто не знает об этом холме»¹⁰⁰. Для главной

⁹⁵ «... she almost wishes she were a cripple so as to sit all day, like Aunt Bertha, having a party with her ‘materials’» [8, p. 7].

⁹⁶ «Pug is nearly always somewhere else» [8, p. 7].

⁹⁷ «A cottage, hidden in dark creepers...» [8, p. 13].

⁹⁸ «The chair. No, no, NO! I won't see the chair. [...] Berry pokes her eyelids, to make colours. Where do they come from, these pretty colours? When the colours are gone, the Chair is there, inside her eyes, with Great-Uncle Stone sitting in it. Dead. Like Eliza said they found him» [8, p. 17].

⁹⁹ «Away. Tomorrow we can go into the garden» [8, p. 19].

¹⁰⁰ «Berry runs up the bright green grass. Into nowhere. Sees the wind moving the grass. Feels

героини сад является «убежищем», в нем воплощается ее желание быть «везде» и «нигде» одновременно. Эта концепция находит отражение во многих произведениях Д. Ричардсон: героини произведений писательницы хотят вырваться из окружающих их обстоятельств, оказаться ближе к природе. Образ сада повторяется в творчестве Д. Ричардсон не один раз. Сад является символом независимости и свободы от ограничений общества, в нем героини рассказов и романов Д. Ричардсон проживают моменты бытия.

Интересен и одноименный рассказ «Сад» (*The Garden*, 1924), который появился на двадцать лет раньше рассказов «Посетитель» и «Визит» и явился отражением самых ранних воспоминаний Д. Ричардсон [9, с. 7]. В рассказе совсем маленький ребенок проводит некоторое время в саду, который представляется ему целым миром, наделенным человеческими качествами. Так, героине кажется, что гравий издаст звук, пчелы обсуждают между собой различные цвета стеблей, а сами цветы в саду движутся, тянут к ней свои руки, «обнимают ее, не касаясь»¹⁰¹. В рассказе стираются границы между «я» и другими, субъектом и объектом, эмоции ребенка проживаются «вне его тела». На протяжении всего рассказа автор позволяет нам проникать в сознание главной героини, которое состоит из множества моментов, образ сада вызывает воспоминания о снеговике, о созревающих яблоках, неизвестной нам Тамми, катающейся на качелях. Кульминацией рассказа является появление незваного гостя, мужчины по имени Джек: «Джек на пружинистых ногах внезапно перепрыгнул через изгородь»¹⁰². Данный образ связан с чувством тревоги; героиня хочет, чтобы цветы спасли ее, держали подальше от него, Джека. Наблюдается и отсылка к другой части сада, таинственной, темной и холодной, где находится старый Минтер: «Старый Минтер и Призрак»¹⁰³. Таким образом, в пространстве сада сосуществуют мир блаженства, связанный с красотой цветов, шелестом деревьев, и удручающий ужас, ассоциирующийся с навязчивым мужским образом.

Таким образом, модернистский эксперимент в рассмотренных рассказах Д. Ричардсон, характеризуется еще большей, по сравнению с романами цикла «Паломничество», фрагментарностью повествования и сознания героев, их отстраненностью от объективной реальности, противопоставлением объективного и субъективного миров. В них раскрываются пороговые состояния, внутренние конфликты, моменты бытия и познания себя через окружающий мир.

it in her hair. No one knows about this hill» [8, p. 20].

¹⁰¹ «They all put their arms around her without touching her» [8, p. 21].

¹⁰² «Spring-heeled Jack jumped suddenly over the hedges» [8, p. 23].

¹⁰³ «Old Minter and the Ghost» [8, p. 22].

ЛИТЕРАТУРА

1. A Modernist Reader: Modernism in England, 1910 – 1920 / ed. by Peter Faulkner. – London : B. T. Batsford Ltd., 1986. – P. 13 – 30.
2. Рейнгольд, Н. И. Модернизм в английской литературе. История. Взгляды. Программные эссе / Н. И. Рейнгольд. – 2-е изд., перераб. – М. : РГГУ, 2017. – 557 с.
3. Трубникова, Ю. Ю. Истоки «Паломничества» Д. Ричардсон: «Квакеры: прошлое и настоящее» / Ю. Ю. Трубникова // Филология и культура. – 2014. – №2. – С. 188 – 190.
4. Woolf, V. Romance and the Heart / V. Woolf // The Nation and The Athenaeum. – 1923. – P. 229.
5. Sinclair, M. The Novels of Dorothy Richardson / M. Sinclair // The Egoist. – 1928. – Vol. 5. – P. 57 – 59.
6. Richardson, D. Novels / D. Richardson // The Gender of Modernism / ed. B. K. Scott. – Bloomington : Indiana UP, 1990. – P. 432 – 435.
7. Brome, V. “A Last Meeting with Dorothy Richardson” / V. Brome // London Magazine. – 6 (June 1959). – P. 26 – 32.
8. Richardson, D. Journey to Paradise : Short Stories and Autobiographical Sketches / D. Richardson. – London: Virago, 1989. – 140 p.
9. Watts, C. Dorothy Richardson / C. Watts. – Devon : Northcote House, 1995. – P. 20 – 38.