

Хасиева Мария Алановна

### **РОЛЬ АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛЬФ**

На примере творчества В. Вульф в статье рассматривается проблема изменения традиционной концепции взаимодействия автора и читателя, произошедшего в литературе эпохи модернизма. На основании анализа критических эссе В. Вульф, а также некоторых ее художественных произведений делается вывод о том, что используемые ей способы построения повествования (техника потока сознания, внутренний монолог, интертекстуальность) были следствием изменения принятой в европейской литературе парадигмы отношений "автор - реципиент". В статье дан краткий историографический обзор данной проблемы, а также обозначена связь между новой модернистской концепцией художественного текста и повествовательными приемами в творчестве Ф. М. Достоевского.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2012/6/50.html](http://www.gramota.net/materials/2/2012/6/50.html)

Источник

### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (17). С. 210-212. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2012/6/](http://www.gramota.net/materials/2/2012/6/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

УДК 82.09

**Филологические науки**

*На примере творчества В. Вульф в статье рассматривается проблема изменения традиционной концепции взаимодействия автора и читателя, произошедшего в литературе эпохи модернизма. На основании анализа критических эссе В. Вульф, а также некоторых ее художественных произведений делается вывод о том, что используемые ей способы построения повествования (техника потока сознания, внутренний монолог, интертекстуальность) были следствием изменения принятой в европейской литературе парадигмы отношений «автор – реципиент». В статье дан краткий историографический обзор данной проблемы, а также обозначена связь между новой модернистской концепцией художественного текста и повествовательными приемами в творчестве Ф. М. Достоевского.*

*Ключевые слова и фразы:* В. Вульф; автор; читатель; структурализм о современной литературе; техника потока сознания; модернизм в литературе; Р. Барт; Ф. М. Достоевский; У. Эко.

**Мария Алановна Хасиева**

*Кафедра истории и теории мировой культуры*

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова*

*m9288@inbox.ru*

**РОЛЬ АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛЬФ®**

Качественное изменение парадигмы художественного текста в литературе XX в. определило глобальный пересмотр отношений читателя и автора в пространстве произведения, а также герменевтической традиции литературной критики. Эта тенденция, наметившаяся в литературной науке 60-х – 70-х годов XX в., означала, прежде всего, осмысление литературного опыта первой половины XX в., когда в поисках новых форм повествования писатели прибегали к созданию экспериментальных техник и нестандартных методов, разрушающих представления об исторически сложившейся концепции литературного произведения.

В 1967 году в статье «Смерть автора» Ролан Барт постулировал тезис об изменении критической модели в современной литературе. Замена привычного образа автора обезличенным «скриптором» [2, с. 388], существующим лишь в пространстве романа, знаменует отказ от традиционной интерпретации литературного текста путем угадывания авторских интенций.

Другое понятие, введенное Бартом для раскрытия сути изменений, происходящих в литературе, - письмо - связующий структурный элемент между стилем, эссенцией субъективного авторского мироощущения, и языком, безличной потенциальностью, явившейся результатом общественно-исторического процесса. Нулевая степень письма, таким образом, означает свободу текста от социальных и мифологических черт языка, отсутствие привычных форм опосредования авторских интенций в контексте социокультурной данности. Представители «нулевого письма» разрушали рамки стилистической детерминированности текста, полностью трансформируя тем самым концепцию художественной литературы (Барт говорит в данном случае об «убийстве Литературы» [1, с. 309]).

Вопрос о роли автора в произведении стал предметом выступления Мишеля Фуко «Что такое автор?» 1969 г. Отмечая, подобно Ролану Барту, феномен «исчезновения автора» как «событие, которое, начиная с Малларме, без конца длится» [4, с. 390], Фуко наделяет автора сугубо функциональным значением. Автор выступает лишь инструментом классификации, относящим текст к определенному полю дискурсивности.

«Исчезновение», «смерть» автора означает, прежде всего, возрастание роли читателя в процессе осмысления текста. Этот вопрос стал одним из ключевых в литературоведении второй половины XX в. В 1979 году выходит книга У. Эко «Роль читателя», в которой Эко в очередной раз обращает внимание на активную творческую роль адресата, к которому обращен художественный текст, при интерпретации литературных произведений. Формулируемое им понятие «Модели возможного читателя» подразумевает комплекс авторских ожиданий, ментальность, багаж знаний и опыта потенциального адресата, оно отчасти сопоставимо с образом «идеального читателя» Джойса [5, с. 17]. Эко предлагает классифицировать тексты как открытые или закрытые. В открытом тексте читатель наряду с автором выступает в роли творца, реализуя смыслообразующий потенциал текста практически в той же мере, что и автор. Закрытые тексты напротив, рассчитаны на среднестатистического представителя определенной социокультурной общности и предполагают активное авторское воздействие на аудиторию, применение определенных отработанных эффектов и алгоритмов для вызова у читателя эмоций. К закрытым текстам в первую очередь относится массовая развлекательная литература (приключенческие романы, комиксы и т.д.), открытые же тексты рассчитаны на гораздо более искушенного читателя.

Хотя процесс «исчезания» автора, по мнению Барта и Фуко, был инициирован в европейской литературе творчеством Малларме, особую интенсивность он приобрел в начале XX в. в первую очередь в экспериментальных техниках художественного повествования. Распространившаяся с подачи сюрреалистов техника автоматического письма так же, как и прием потока сознания, по сути, были проявлениями общей тенденции психологизации культуры. Несмотря на крайнюю неоднородность и разнонаправленность процессов, имевших место в европейской культуре того периода, большинство новых направлений в науке и концепций

в искусстве объединялось одной особенностью – повышенным вниманием к человеческой личности, психике и сознанию. Именно в этот период расширяется и приобретает новое развитие комплекс наук, посвященных всестороннему изучению человека (культурная и социальная антропология, психоанализ). Это же внимание к психологии, прежде всего к сфере бессознательного, наблюдалось и в философии, в частности, в экзистенциализме, который как бы аккумулировал в себе общий импульс рефлексии. Что касается искусства начала XX в., его, в сущности, можно охарактеризовать как попытку персонифицировать жизнь подсознательного (особенно это касается таких направлений, как сюрреализм и дадаизм).

В. Вульф, являясь одним из наиболее выдающихся представителей модернистской концепции в литературе, уделяла в своем творчестве большое внимание вопросу взаимоотношений автора и читателя. Будучи не только писателем, но и литературным критиком, она не могла не дать оценку происходившему в то время изменению концепции читателя в литературе. В сборнике эссе «Обыкновенный читатель», вышедшем впервые в 1925 г., этот вопрос рассматривается как с позиции исторически сложившегося литературного наследия, так и исходя из новых функциональных аспектов современной литературы. В эссе «Как следует читать книги?» Вульф постулирует идейную автономность и абсолютную свободу читателя в процессе восприятия и осмысления художественного текста. Роль читателя отныне состоит не в покорном следовании сюжетным перипетиям произведения и внимании потоку авторских рассуждений, но в активном и творческом осмыслении текста. Вульф подчеркивает индивидуальный, личностный характер этого процесса: «единственным дельным советом, который может дать относительно чтения один человек другому – не принимать чужих советов, следовать собственным инстинктам, использовать свой собственный разум, чтобы прийти к своему собственному суждению» [6, р. 234].

Описывая процесс чтения, Вульф вычленяет три основных этапа, которые проходит читатель на пути понимания литературного произведения: первый этап – «вчувствование», предполагает чистую, максимально открытую и свободную перцепцию текста. Далее следует более сложная стадия соотнесения прочитанного со своими индивидуальным опытом, представлениями и художественными вкусами. И, наконец, самым важным этапом является момент формирования собственной интерпретации и понимания текста.

Другой важной чертой восприятия литературы является, по мнению Вульф, интуитивность. Это легко можно увидеть в ее собственных романах и рассказах: в процессе повествования она как бы отступает на второй план. Сдержанно уклоняясь от авторской оценки сюжетных событий и иронично избегая всякой дидактики, Вульф словно приглашает читателя к игре-угадыванию, которая на самом деле является активной работой по конструированию смыслов: «Повествование возникает, если читатель сумеет связать между собой летящие в разные стороны моменты движущегося сознания. Содержание угадывается без помощи автора: из соединения элементов, рассчитанных автором таким образом, чтобы читатель имел под рукой все, обеспечивающее угадывание» [3, с. 337].

Подобная модель восприятия текста предполагает также совершенно иную концепцию литературной критики. Интуитивное личностное прочтение художественного произведения означает, прежде всего, вариативность его понимания, расширение смысл-образующих возможностей текста, а следовательно, большую свободу для критиков. Критик, с одной стороны, теряет свое превосходство перед читателем, практически уравнившись с ним в аспекте авторитетности суждений, но, с другой стороны, освобождается от обязанности обосновывать свою трактовку текста с академических литературоведческих позиций.

Совмещая литературоведческую и писательскую деятельность, Вульф была весьма последовательна в своих «литературных убеждениях» не только как теоретик, но и на практике. Ее произведения условно можно разделить на две основные группы. В одних романах (таких, как «На маяк», «Миссис Дэллоуэй») представлен прямой поток сознания, другие («Орландо», «Флаш») характеризуются использованием опосредованной повествовательной формы. Тем не менее, даже те ее романы, где используются внешне традиционные приемы конструирования текста, сложно воспринимать как классическое повествование. Перемишная интертекстуальность с авторским иронизированием, Вульф порой прибегает к почти открытой провокации читателя, создавая в своих произведениях подчеркнуто гротескный антураж. Так, в романе «Орландо», описывая обстоятельства и ситуации, в которые попадает главный герой, она намеренно гиперболизирует причудливые черты в людях, предметах, обычаях разных эпох, рассматривая все это очень отстраненно, что обуславливает некоторый сюрреалистический эффект. Совмещая лучшие традиции прозы Лоренса Стерна, Джейн Остин и других выдающихся европейских беллетристов с собственными экспериментальными приемами, Вульф бросает вызов читателю, вовлекает его в создание смыслового пространства романа, требует от него активного творческого участия в ходе прочтения текста. Подобный подход к взаимоотношениям читателя и автора во многом сближает ее с русскими писателями конца XIX в., прежде всего с Ф. М. Достоевским.

Являясь сейчас одним из самых читаемых русских писателей за рубежом, Достоевский обрел признание в Европе далеко не сразу. Интерес к работам Достоевского в Европе появился уже после его смерти, причем сначала его работы были переведены и опубликованы во Франции и Германии и лишь затем в Англии. В начале XX в. внимание английской публики к его творчеству было привлечено рядом работ Мориса Баринга, посвященных русской литературе: «Вехи русской литературы» (1910 г.), «Очерки русской литературы» (1915 г.) и др. О Достоевском писали также Джордж Гиссинг и Арнольд Беннет. В 1912-1920 гг. в Англии наконец было издано собрание сочинений Достоевского в переводе Констанс Гарнетт. Несмотря на то, что переводы Констанс Гарнетт были в достаточной степени адаптированными и не предполагали тщательной семантической и стилистической обработки аутентичного текста, общий дух романов Достоевского все же был передан адекватно.

Вульф впервые познакомилась с произведениями Достоевского в самом начале своей литературной карьеры, еще до публикации изданий под редакцией К. Гарнетт, в переводе на французский. Впоследствии она не раз обращалась к его романам, перечитывая и по-новому осмысляя их эстетическое, философское и психологическое содержание. В своих критических эссе («Русская точка зрения», «Современная беллетристика», «Больше Достоевского», «Романы Тургенева») Вульф не раз подчеркивала преимущества русского «психологического» метода письма и, сравнивая английскую реалистическую литературную школу с русскими писателями, в частности, с Достоевским, отдавала свое личное предпочтение последнему.

В контексте осмысления роли автора и читателя в литературе нельзя не отметить, что Достоевский дает читателю гораздо меньше свободы, нежели Вульф. Он слишком тяготеет к реалистической литературной парадигме, это обуславливает доминирование автора-рассказчика в некоторых его романах.

Но, несмотря на это, Достоевский стал настоящим новатором не только для русской, но и для европейской литературы. Одним из первых он почувствовал необходимость пересмотра концепции читателя в произведениях и пытался максимально вовлечь читателя в пространство романа, вызвать в нем активную эмоциональную и интеллектуальную работу. Избегая морализаторства и явной дидактики, он раскрывал глубины человеческого сознания с почти провокационной психологической обнаженностью. В отличие от Вульф, Достоевского интересовала этика, и он придавал огромное значение, прежде всего, содержанию текста. Его проза в равной степени наполнена философски и психологически. Все это объясняет глубокий символизм его произведений и подчеркнутый морально-этический дискурс его произведений.

Пытаясь пробудить читателя к активной нравственной рефлексии в рамках романа, Достоевский решал проблему ослабления авторского контроля более привычными для своих современников средствами: использованием эпистолярного или дневникового жанра – «Бедные люди», «Белые ночи», «Записки из подполья», прямого исповедального монолога – «Кроткая», включение в текст романов описания снов и бреда героев – «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Идиот». В некоторых романах (в первую очередь в «Преступлении и наказании») раскрытие внутреннего монолога героя иногда передается прямым потоком сознания.

Популяризация Достоевского происходила на фоне общего увлечения русским искусством (балетом, музыкой, живописью), когда русский роман приобрел широкую известность, а у европейского читателя сформировалась система весьма определенных, хотя и во многом стереотипных представлений о русской культурной идентичности. Настоящее его признание в Европе произошло именно в 20-е гг. XX в. в среде модернистов. Пытаясь анализировать произведения Достоевского с позиций литературной критики, они открывали для себя новый мир, новые методы работы с текстом и персонажами. Достоевский, во многом предвосхитив те тенденции, которые были акцентированы в европейской литературе в эпоху модернизма, стал для Вульф и других писателей наставником, определив их дальнейший путь творческого развития.

В свое время творчество Вирджинии Вульф было встречено литературоведами неоднозначно. Безоговорочно признавая талант молодой писательницы, многие маститые критики (А. Беннет, Д. Голсуорси) упрекали ее в склонности к радикальным экспериментам, чрезмерной увлеченности формой произведения, которая, по их мнению, приводила к недостатку идейного содержания. Но именно эта увлеченность формой, как оказалось, таила в себе бесконечную смысловую потенциальность, открывающую возможности постмодернистского дискурса современной литературы.

#### *Список литературы*

1. **Барт Р.** Нулевая степень письма // Семиотика. М.: Академический проект, 1983. С. 306-349.
2. **Барт Р.** Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Радуга, 1994. С. 384-391.
3. **Днепров В.** Роман без тайны. Вирджиния Вульф. «Миссис Дэллоуэй» // Днепров В. С единой точки зрения: литературно-эстетические очерки. Л., 1989. С. 328-342.
4. **Фуко М.** Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / пер. с франц. С. Табачниковой. М.: Касталь, 1996. 448 с.
5. **Эко У.** Роль читателя: исследования по семиотике текста / пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. СПб.: Симпозиум, 2007. 502 с.
6. **Woolf V.** How Should One Read a Book // The Virginia Woolf Reader. N. Y.: A Harvest Book, 2003. P. 233-245.

#### **AUTHOR AND READER'S ROLE IN VIRGINIA WOOLF'S CREATIVE WORKS**

**Mariya Alanovna Khasieva**

*Department of World Culture History and Theory  
Moscow State University named after M. V. Lomonosov  
m9288@inbox.ru*

By the example of V. Woolf's creative works the author considers the problem of changing the traditional conception of the interaction between an author and a reader, which occurred in modernism age literature, basing on the analysis of V. Woolf's critical essays, as well as some of her works of fiction, concludes that the methods of narration creation used by V. Woolf (consciousness stream technique, interior monologue, intertextuality) were the consequence of changing the adopted in the European literature paradigm of the relations "author – recipient", gives a brief historiographical overview of the problem, and also emphasizes the connection between the new modernist conception of literary text and narrative techniques in F. M. Dostoevskii's creative works.

*Key words and phrases:* V. Woolf; author; reader; structuralism about contemporary literature; consciousness stream technique; modernism in literature; R. Bart; F. M. Dostoevskii; U. Eko.