

УДК 821.111.09

## ВОПЛОЩЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В РАССКАЗАХ Э. БОУЭН

© 2010 Д.В. Лавлинский

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 24 июля 2009 года

**Аннотация:** В статье раскрываются некоторые особенности поэтики новелл английской писательницы Элизабет Боуэн (1899–1973). Автор утверждает, что писательница в своих рассказах создает прежде всего визуальные картины, которые становятся своеобразным подтекстом. Подобный акцент на «визуализации» позволяет ему говорить о связи принципов построения рассказов Боуэн с принципами изобразительного искусства.

**Ключевые слова:** Элизабет Боуэн, пейзажные зарисовки, интерьер, свет и тень, визуальные картины, принципы изобразительного искусства, импрессионизм, впечатление.

**Abstract:** The article reveals the specific of poetics of Elizabeth Bowen's short stories. The author of the article states that writer creates visual images which turn out to be the peculiar subtext in her short stories. Such stress on the "visualization" let him assume the close link between the composition concepts of Bowen's stories and the fine arts concepts.

**Key words:** Elizabeth Bowen, landscape sketches, interior and the light and dark, visual images, the fine arts concepts, impressionism, impression.

В английской литературе среди мастеров малой прозы примечательно имя Элизабет Боуэн (1899–1973), автора десяти романов, шести сборников рассказов и многочисленных эссе. Будучи довольно популярной среди читающей публики, она при этом до сих пор не получила сколько-нибудь оформленной оценки в литературоведческой среде. Английский исследователь Джон Коутс объясняет этот факт следующими причинами. Во-первых, творчеством Боуэн пренебрегают уже в сфере университетского образования, так как она не вписывается в текущие студенческие курсы ни о модернизме первой трети XX века, ни о современной беллетристике. Во-вторых, в социальном отношении писательница принадлежала к крупной буржуазии и была женщиной твердых консервативных взглядов, что, конечно

же, встречает неприятие в кругу английских литературных критиков [1, 1-2].

Тем не менее, стоит отметить тот факт, что в последнее время происходит переоценка творческого наследия Боуэн, о чем свидетельствует постоянно увеличивающееся количество работ о ней (Cullingford, Elizabeth: 'Something Else': Gendering Onliness in Elizabeth Bowen's Early Fiction *Modern Fiction Studies* (Dept of English, Purdue Univ., West Lafayette, IN) (Baltimore, MD) (53:2) [Summer 2007] , p. 276-305,401; Esty, Jed: Virgins of Empire: The Last September and the Antidevelopmental Plot *Modern Fiction Studies* (Dept of English, Purdue Univ., West Lafayette, IN) (Baltimore, MD) (53:2) [Summer 2007] , p. 257-275,401; Inglesby, Elizabeth C.: 'Expressive Objects': Elizabeth Bowen's Narrative Materializes *Modern Fiction Studies* (Dept of English, Purdue Univ., West Lafayette, IN) (Baltimore, MD) (53:2) [Summer 2007] , p.306-333,401). В России

---

© Лавлинский Д.В., 2010

же английская писательница практически неизвестна. Существует только одна небольшая книга рассказов, вышедшая в 1984 году на русском языке [2]. Видимо, непризнанность критиками на родине сказалась и на популярности в других странах. Тем не менее творческое наследие Элизабет Боуэн требует более пристального изучения и анализа. В данной работе мы обратимся лишь к одной составляющей поэтики ее рассказов.

По словам И. Левидовой, творчество этого автора помещается исследователями «где-то на пересечении «комедии нравов», родоначальницей которой была в прозе Джейн Остен», психологической школы Генри Джеймса и «тончайшего, прихотливого импрессионизма Вирджинии Вулф» [3, 6]. Уникальность же художественной манеры Боуэн, на наш взгляд, в ее тесной связи с изобразительным искусством. (В пользу этого предположения говорит и тот факт, что Боуэн в молодости хотела стать живописцем.) Так, в ее рассказах нет традиционного сюжета. «Его образуют не события, а скорее происшествия и эпизоды... мало заметные и крепко вмонтированные в быт повороты в душевной жизни, человеческих взаимосвязях» [3, 7]. При этом практически в каждом из рассказов большое место занимают детально прорисованные пейзажи (чаще городские). Боуэн будто создает визуальные картины, но не с помощью кисти, а посредством слова. Естественно, эти пейзажные зарисовки выполняют определенную (а чаще определяющую) функцию.

Так, в рассказе «№ 16» девушка, Джейн Оутс, поклонница в прошлом известного, а теперь почти забытого (но не для нее) писателя, Максимилиана Бьюдона, приходит по его же приглашению к нему домой. На первый взгляд, сюжет предельно прост и не содержит в себе никаких неожиданных поворотов. Но уже в самом начале рассказа появляется противоречие. Так, перед нами и героиней, ожидавшей увидеть «живописную виллу знаменитого писателя в Сент-Джон Вуд: под окнами – жасмин, в доме – objects d'art» [2, 226], возникает совершенно иной мир – мир забвения: «Шаг за шагом перед вами разворачивается картина разрушения... Все это похоже на развалины старого города» [2, 226-227]. В Джейн поселяется чувство непонятной тревоги, так как все, увиденное ею, оказывается прямой противоположностью ее представлений и ожиданий. А она, как отмечает автор, «натура впечатлительная», к тому же неискушенный «самобытный художник», который, «как дикарь, простоудушно тянется ко всему, что блестит, а когда разберется, что к чему, сам уже утрачивает невинность восприятия» [2, 228]. Ее тревога – это страх перед реальностью, в которую она все еще не хочет верить. Но попав в дом писателя, героиня теперь

уже в непосредственной близости наблюдает все те же следы забвения: «Джейн, лишившуюся дара речи, впустили в небольшую прихожую; здесь на всем лежала печать запустения – дубовый ящик с письмами, приготовленными для отправки, эстампы на отсыревших обоях, тяжелый запах бульона.» [2, 230] Окончательную точку ставит появление самого хозяина дома. Перед девушкой возникает не успешный писатель, а страдалец, раздавленный жизнью.

В результате Джейн вплотную сталкивается с реальностью. Ее иллюзии рушатся, причиняя боль и опустошение: «Теперь... начиная догадываться о правде, она возвращалась к действительности... Выздоровею, буду несчастна» [2, 236]. За столь короткое время (напомним, все ограничивается рамками ее визита) героиня преодолевает тяжелый путь от одного внутреннего состояния к другому, от иллюзий – к их утрате. Иными словами, путь к прозрению – вот главный сюжет рассказа. При этом источником, своеобразным двигателем этого сюжета становятся не столько привычные для психологического рассказа диалоги, внутренние монологи, сколько внешние визуальные объекты, которые видит героиня. Автор активно прибегает в рамках рассказа к пейзажным зарисовкам, описанию интерьера и движения света. Так, уже в самом начале повествования дается описание некогда, видимо, respectable района Сент-Джон Вуд: «Над студиями, увитыми виноградом на шпалерах, возвышаются унылые многоквартирные дома, спрессованные города из желтовато-коричневого кирпича. На месте снесенных вилл прорыты глубокие траншеи, сады перекопаны. Перекрестье пустынных дорожек, усыпанных сероватой штукатуркой, холодные застекленные галереи, решетки оград. <...> Дома на холме в Сент-Джон Вуд – зримое воплощение изменчивости судьбы; своим запустением они придают окружающему нереальность сна. Пройдите по этой улице – и вы погрузитесь в фантазмагорию архитектурных привидений» [2, 226].

Несколько замедленный темп в этой зарисовке, переход от одного объекта к другому, детальное рассмотрение каждого из них («сероватая штукатурка», «решетки оград») создают атмосферу таинственности и загадочности, тревожного ожидания. К тому же не стоит забывать: все это мы видим глазами удивленной Джейн, что, несомненно, придает всему вокруг элемент фантастичности. Кроме того, в описании пейзажа возникает мотив «перекрестия»: с одной стороны, это «прорытые траншеи» и «перекопанные сады», безусловно, вызывающие ассоциации, связанные с чем-то негативным (несчастьем, утратой), а с другой – «перекрестье дорожек» – символ выбора, необходимости и неизбежности перемен в жизни. Иными

словами, в пейзаже, несмотря на его внешнюю неподвижность и безмолвность (а перед нами, как утверждает автор, разворачивается именно *«картина разрушения»*, то есть нечто законченное), хранится большое количество намеков на то, что должно произойти с героиней. Но при этом Боуэн не дает развернутого описания реакции Джейн на все увиденное, она продолжает живописать, тем самым усиливая эффект таинственности и тревоги.

Попадая в дом писателя, как мы помним, девушка вновь погружается в мир забвения, явленного опять же через внешние объекты — предметы интерьера: «дубовый ящик с письмами, приготовленными для отправки, эстампы на отсыревших обоях». Да и сам писатель предстает перед ней прежде как зрительный образ, словно герой картины: «Максимилиан театрально развел руки, моля о прощении — он казался распятым на столбе солнечного света» [2, 230]. Здесь стоит сказать о функции, выполняемой солнечным светом. Подобно тому, как меняется освещение в зависимости от времени суток и пространственных условий, меняется и его функция. Так, в начале рассказа Джейн, идя по улице, выбирает ее солнечную сторону («...она старалась идти по солнечной стороне» [2, 229]), избегая тени, так как солнечный свет слепит ее глаза, а значит, скрывает окружающую действительность, в то время как тень, напротив, обнажает ее. Но попадая в обитель писателя, героиня сразу отмечает четкую грань, проходящую через весь дом и отделяющую свет от мрака: «Солнечные лучи проникали через окно, выходящее во двор... Эта обитаемая часть дома соединялась с мертвой громадой террасы» [2, 229]; или: «В этой, темной, и в следующей, солнечной комнате с окнами во двор тихонько гудели две старые газовые печи» [2, 230]. Таким образом, дом оказывается полумертвым. Жизнь присутствует только в освещенной его части. Причем именно свет теперь сталкивает героев лицом к лицу с действительностью. Недаром Максимилиан Бьюдон предстанет в своем истинном облике именно в потоке света. Недаром его жена скажет ему: «Максимилиан, твой кофе остыл. Что ты крутишься, от солнца все равно не спрячешься» [2, 232-233]. Именно свет теперь будет открывать глаза Джейн на все происходящее: «Солнце слепило глаза, и она стояла в совершенной растерянности». [2, 230]

Итак, как видим, именно пейзажные зарисовки, описание интерьера и движения света создают в рассказе своеобразный подтекст и тем самым организуют и развивают сюжет, наполняя бытовые сцены неким бытийным значением. Иными словами, принцип построения рассказа максимально сближается с принципами изобразительного искусства, где именно визуальный образ и создает главный сюжет.

Стоит также заметить, что описание света, его игры в рассказах Боуэн часто связывают с искусством импрессионизма. Но здесь, на наш взгляд, следует сделать оговорку. Дело в том, что импрессионизму в литературе повезло меньше, чем таковому в живописи. До сих пор не удается выделить какие-либо определенные черты данного явления в мировой литературе в целом и в английской в частности. Так, Л.Г. Андреев замечает: «Итак, импрессионизм в Англии не сложился в четко обозначенных границах художественной школы. <...> «Современные идеи» таковы и так осуществляются различными художниками, что каждый из них оказывается импрессионистом «на свой лад»; классифицируются различные типы «компромиссов с импрессионизмом», в результате чего совершенно неопределенным предстает именно импрессионизм» [4, 207]. В нашем же случае актуально говорить о переносе основных положений импрессионизма в живописи на литературную почву. Так, рассказ «Таинственный Кёр», повествующий о том, как во время второй мировой войны Артур, молодой солдат, приезжает на короткий срок в Лондон к своей возлюбленной Пепите, разделяющей жилье с подругой Кэлли, начинается с подробного описания Лондона, залитого лунным светом: «Был поздний час... отполированные мостовые и тротуары этих кварталов подолгу отбрасывали ничем не нарушаемое отражение света. Парящие над улицей новые многоэтажки, приземистые старые дома и лавки казались одинаково хрупкими на свету, который заливал все окна, что смотрели на луну. Смехотворно бесцельна была сейчас светомаскировка — ведь с неба можно было разглядеть каждую планку на шиферной крыше, каждый побеленный бордюр, каждый контур голой клумбы в зимнем парке...» [2, 14] Заметим: фиксируется и детально описывается не сам свет, а те изменения, которые происходят с очертаниями городского пейзажа, что, несомненно, соотносится с интересом импрессионистов к изменению контуров предмета в зависимости от освещения (достаточно вспомнить знаменитые «стога» Клода Моне). В результате подобного способа описания у читателя рождается ощущение почти фантастического мира, где Лондон превращается в «столицу лунного царства», а ночь — в «день между двумя днями», «новое добавочное время» [2, 14]. Таким образом, в рассказе вводится элемент «сверхъестественности», сигнализирующий о возникновении двух сюжетных планов — внешнего, связанного с действием персонажей, и внутреннего, где главным героем является свет. (Думается, здесь уместно вспомнить утверждение Эдуарда Мане: «Главный персонаж картины — это свет» [5, 55].

Кроме того, если идею импрессионистов об изменчивости очертаний предмета в зависимости от освещения понимать в широком смысле, то следует заметить следующее. В рамках рассказа четкими и «истинными» становятся не только улицы и дома, но и герои, а точнее – внутренний мир каждого из них. Так, именно в эту ночь Артур взглянул на Пепиту по-новому. Сравнивая ее с Кэлли, он замечает: «Пепита стала слишком близка ему, чтобы он смог когда-нибудь увидеть ее словно впервые – так, как он видел сейчас Кэлли; в каком-то смысле он вообще никогда не видел Пепиты впервые – она была, да и теперь временами оставалась не в его духе» [2, 25]. Кэлли же предстала перед ним как «незажженная восковая свеча» [2, 24]. Заметим тут же, что это не результат его рассуждений, это впечатление. Вообще все в рассказе строится на впечатлениях героев. Впечатления от полнолуния, впечатления друг от друга. В каком-то смысле конфликт произведения, если его рассматривать не на бытовом уровне, и есть столкновение этих впечатлений. (Так, если для Кэлли «такая луна» – лучшая «спутница для влюбленных», то для Пепиты – «ее слишком много».)

Наконец, весь рассказ в целом, являясь по сути своей совокупностью впечатлений, и сам вызывает у читателя прежде всего впечатление, как того и требует искусство импрессионизма.

Таким образом, как мы видим, Боуэн, работая в жанре малой прозы, создает особый тип психологического рассказа, принципы построения которого максимально сближаются с принципами изобразительного искусства. Так, вместо сложных диалогов, внутренних монологов, прямого

анализа чувств и настроений персонажей мы находим детальные пейзажные зарисовки, описание интерьера, игры света и тени, то есть описания ряда визуальных объектов. Иными словами, рассказ начинает функционировать, как произведение изобразительного искусства, где именно визуальный образ и создает основной сюжет. Это утверждение еще в большей степени становится правомерным при анализе импрессионизма Боуэн, представленного в тексте реализацией основных положений его живописного варианта, то есть опять же принципами построения: главный герой – свет, главный сюжет – игра света и изменение очертаний предметов (в рамках рассказа – портретных характеристик персонажей) и, наконец, главная цель – вызвать впечатление.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Coates John The Conservative Quest: Themes of Rootedness and Order in the Novels of Elizabeth Bowen // Social Discontinuity in the Novels of Elizabeth Bowen / John Coates – New York, 1998. – 138 p.
2. Боуэн Э. Плющ оплел ступени / Э. Боуэн. – М.: Известия, 1984. – 240 с.
3. Левидова И. Англичане в дни мира и войны / И. Левидова // Боуэн Э. Плющ оплел ступени / Э. Боуэн. – М.: Известия, 1984. – С. 5-13.
4. Андреев Л.Г. Импрессионизм / Л.Г. Андреев. – М., Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 250 с.
5. Гвоздиков Е.О. Символ в поэзии Поля Верлена, Артюра Рембо и Стефана Малларме : дис. ... канд. филол. наук / Е.О. Гвоздиков – Воронеж, 2002. – 232 с.

*Лавлинский Д.В.  
Воронежский государственный университет.  
Аспирант кафедры зарубежной литературы  
филологического факультета.  
e-mail: lavlinsky85@mail.ru*

*Lavlinsky D.V.  
Voronezh State University.  
Postgraduate of Foreign Literature, Department at  
Philology.*