

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра: «Английского языка и литературы»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

На тему: Современное прочтение романа Вирджинии Вулф «Миссис
Дэллоуэй» в фильме Стивена Долдри «Часы».

Исполнитель: Морозова Юлия Сергеевна

Научный руководитель: к. филол. н., доцент Антонова Ксения Николаевна *Ано*
«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой: *Ано* к. филол. н., доцент Антонова
Ксения Николаевна

«30» июня 2016 г

Санкт - Петербург

2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра: «Английского языка и литературы»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

На тему: Современное прочтение романа Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй» в фильме Стивена Долдри «Часы».

Исполнитель: Морозова Юлия Сергеевна

Научный руководитель: к. филол. н., доцент Антонова Ксения Николаевна
«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой: _____ к. филол. н., доцент Антонова
Ксения Николаевна

« ____ » _____ 20 ____ г

Санкт - Петербург
2016

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛЯРНАЯ АКАДЕМИЯ»

Кафедра _____ английского языка и литературы _____

«УТВЕРЖДАЮ»

Заведующий кафедрой

_____ Антонова К.Н.
(подпись) (фамилия, имя, отчество)

« 10 » ноября 2015 года

Задание

на выпускную квалификационную работу

студенту _____ Морозовой Юлии Сергеевне _____
(фамилия, имя, отчество)

1. Тема Современное прочтение романа Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй» в фильме Стивена Долдри «Часы».

закреплена приказом и.о. ректора ГПА от 27.11.2015 г., № 441 и приказом и.о. ректора РГГМУ от 04 мая 2016г. № 271.

2. Срок сдачи законченной работы « 10 » июня 2016 года.

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе:

Кафедра английского языка и литературы считает данную тему перспективной для разработки

4. Перечень вопросов, подлежащих разработке (краткое содержание работы):

Введение.

Целью данной работы является выявить черты сходства и различия передачи категории времени и сюжетно-образного ряда в романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» и кинофильме С. Долдри «Часы». В соответствии с поставленной целью определяются следующие задачи исследования:

1. Дать характеристику эпохи, проанализировав исторические события, культурные влияния, новые течения в литературе, психологии, изобразительном искусстве.

2. Рассмотреть роль категории времени в творчестве писателей предшественников и современников Вулф, выявить черты новизны в творчестве писательницы.

3. Выявить художественные средства создания образа времени в романе «Миссис Дэллоуэй», классифицировать и определить их роль в реализации творческого замысла писательницы.

4. Рассмотреть кинофильм «Часы» с точки зрения современной трактовки художественного замысла Вулф, реализованной средствами другого вида искусства.

Глава 1 (теоретическая часть).

В первой главе исследования был рассмотрен исторический контекст эпохи написания романа, сформировавшие ее исторические события и научные открытия. Особое внимание было уделено литературе модернизма, ее специфичности

относительно классической литературы. В ходе анализа были выявлены структурообразующие черты модернистской литературы, такие как отрицание канонов литературы прошлого столетия, психологизм, использование техники потока сознания, расширение привычных рамок пространства и времени. Так же определены черты новизны в произведениях одного из теоретиков этого явления - Вирджинии Вулф.

Глава 2 (практическая часть).

В практической части было уделено внимание реализации романа «Миссис Дэллоуэй» средствами другого вида искусства, а именно - кинематографа. В ходе исследования был проведен сопоставительный анализ романа и кинофильма с точки зрения сходства и различия сюжетно-образного ряда и категории времени. Среди общих художественных средств выразительности были проанализированы монтаж времени и пространства в литературе и кинематографе, использование категории времени в сжатом или развернутом, приостановленном или ускоренном виде.

Заключение.

Мы пришли к заключению, что художественные средства, использованные Вулф для передачи категории времени в романе «Миссис Дэллоуэй», такие как поток сознания, монтаж пространства и времени являются сходными с кинематографическими. Самой структурой романа писательница подчеркивает связь двух видов искусств, создав вневременные образы, которые смог интерпретировать режиссер Стивен Долдри.

В нашем исследовании мы доказали, что художественный замысел, заложенный Вирджинией Вулф в романе «Миссис Дэллоуэй» может быть передан с помощью выразительных средств фильма «Часы», поскольку литература и кино взаимообогащают и дополняют друг друга художественными средствами.

Таким образом, в результате проведенного исследования мы достигли поставленной цели: были выявлены черты сходства и различия при воплощении воплощения сюжетно-образного ряда и категории времени в романе «Миссис Дэллоуэй» и кинофильме «Часы».

5. Перечень материалов, представляемых к защите:

Пояснительная записка;

_____;
(наименование предоставляемого материала)

6. Консультанты по работе с указанием относящихся к ним разделов работы:

6.1. Кандидат филологических наук, доцент Антонова Ксения Николаевна,
глава №1 _____ .
(должность, фамилия, имя, отчество, глава № __)

6.2. Кандидат филологических наук, доцент Антонова Ксения Николаевна,
глава №2 _____ .
(должность, фамилия, имя, отчество, глава № __)

7. Дата выдачи задания: «3» _ноября_ 2015 года

Руководитель выпускной квалификационной работы

Кандидат филологических наук, доцент Антонова Ксения Николаевна

(должность, ученая степень, ученое звание, фамилия, имя, отчество)

_____ (подпись)

Задание принял к исполнению «5_» __ноября__ 2015 года

Студент

Морозова Юлия Сергеевна, 0122 группа
(фамилия, имя, отчество, учебная группа)

(подпись)

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Модернизм.....	7
1.1. Модернизм в литературе.....	10
1.2. Категория времени в модернизме.....	15
1.3. Художественное своеобразие романа «Миссис Дэллоуэй».....	17
1.4. Художественные средства создания образа времени в романе «Миссис Дэллоуэй».....	23
Выводы по первой главе.....	26
Глава 2. Сопоставительный анализ романа В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» и кинофильма С. Долдри «Часы».....	28
2.1. Воплощение сюжетно-образного ряда романа «Миссис Дэллоуэй» в кинофильме «Часы».....	31
2.2. Категория времени в романе «Миссис Дэллоуэй» и кинофильме «Часы».....	39
Выводы по второй главе.....	47
Заключение.....	49
Список литературы.....	53

Введение.

Вирджиния Вулф (Virginia Woolf (1882-1941)) - один из ярких феноменов английского модернизма, ее литературное наследие до сих пор вызывает живой интерес. Многие зарубежные и отечественные исследователи посвящали свои работы творчеству Вулф (Н. А. Набокова [23], В. В. Ивашева [15], Н. П. Михальская [21], Г. В. Яновская [31], М. Брэдбери [2], А. А. Колотов [17] и др.).

Творчеству Вулф уделяется много внимания, в том числе в кинематографе. По мотивам романа «Миссис Дэллоуэй» был снят фильм «Часы» (реж. Стивен Долдри), привлечший внимание к творчеству писательницы.

Подобная проблема - взаимоотношения литературы и кино не теряет своей актуальности и по-прежнему находит отклик у многих исследователей (Г. Г. Слышкин [27], М. А. Ефремова [27], К. Ю. Игнатов [16], Ю. Н. Тынянов [28], С. И. Фрейлих [29]). В основе данной работы лежит сопоставительный анализ текста литературного произведения и кинопроизведения, созданного на его основе.

Вышедший в 2002 году кинофильм «Часы» привнес новый взгляд на роман Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй». Однако исследований, полно освещающих способ воплощения авторского замысла, изменение сюжета, художественной сущности образов и состава данного литературного произведения в рамках интерпретации кинофильма, ранее не проводились.

Целью данной работы является выявить черты сходства и различия передачи категории времени и сюжетно-образного ряда в романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» и кинофильме С. Долдри «Часы». В соответствии с поставленной целью определяются следующие задачи исследования:

1. Дать характеристику эпохи, проанализировав исторические события, культурные влияния, новые течения в литературе, психологии, изобразительном искусстве.

2. Рассмотреть роль категории времени в творчестве писателей предшественников и современников Вулф, выявить черты новизны в творчестве писательницы.

3. Выявить художественные средства создания образа времени в романе «Миссис Дэллоуэй», классифицировать и определить их роль в реализации творческого замысла писательницы.

4. Рассмотреть кинофильм «Часы» с точки зрения современной трактовки художественного замысла Вулф, реализованной средствами другого вида искусства.

Объектом исследования являются художественно-эстетические особенности литературного произведения и кинофильма.

Предметом исследования являются художественные средства реализации замысла В. Вулф, воплощенные в других видах искусства.

Материалом исследования послужили роман Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй», впервые опубликованный в 1925 году издательством Hogarth Press и кинофильм «Часы» снятый Стивеном Долдри в 2002.

Методологическую основу исследования составили работы Ю. М. Лотмана [19], С. И. Фрейлиха [29], анализирующие классическую и современную теорию кино; труды Г. Г. Слышкина [27], М. А. Ефремовой [27], К. Ю. Игнатова [16], рассматривающие взаимодействие кино и литературы.

В работе нашли применение следующие **методы исследования**: метод сопоставительного анализа, позволившего сравнить литературное произведение с кинофильмом; литературоведческий анализ художественного произведения, а также контрастивный метод, выделяющий контрастные черты литературного произведения и киносценария за счет похожих характеристик.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые был предпринят многоаспектный анализ категории времени и сюжетно-

образного ряда в романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» и кинофильме «Часы» (реж. С. Долдри).

Практическая значимость работы состоит в том, что обобщающие выводы, сделанные в ходе работы, могут найти применение в лекционных курсах, спецсеминарах по истории английской литературы, на занятиях по теории текста и лингвистическому анализу текста. Результаты исследования могут быть применены при дальнейшем анализе литературных текстов и их экранизаций.

Содержание исследования изложено на 50 страницах текста и включает введение, две главы, сопровождающиеся выводами, заключение, список использованной литературы. Список использованной литературы состоит из 41 наименований, из них 10 на иностранных языках.

Глава 1. Модернизм.

Модернизм как общекультурное явление зародилось в конце 19 века, когда в искусстве появилась необходимость переосмыслить традиционные способы отображения действительности. Кризис эпохи, подвел человечество к осознанию глубокого бессилия искусства. Новый век дал скептический взгляд на позитивистскую картину миру, свойственную классическому реализму, потребовав взамен радикальное переосмысление текущей концепции реальности и обновление художественного языка. Признаками сознания становятся одиночество, обособленность, невозможность коммуникативных связей с другими, изменение пространственно-временной категории приобретают субъективный статус.

Выходом из сложившегося кризиса стала духовная революция, давшая другое жизнепонимание, сформированное учением об интуиции А. Бергсона¹ и Н. Лосского², ницшеанством³, психоанализом З. Фрейда⁴ и К. Юнга⁵, феноменологией Э. Гуссерля⁶, экзистенциализмом М. Хайдеггера⁷, А. Камю⁸ и Ж.-П. Сартра⁹. Труды этих авторов не только задали направление модернистским поискам в искусстве, но также оставили пространство для будущих экспериментов. Начало 20 века и возросшая сила человеческой мысли, проявившаяся в науке, также дала выход из кризисной ситуации. Новоявленные научные знания (теория относительности А. Эйнштейна, открытие явления радиоактивности (М. Кюри), начало эры авиации), проникающие в глубины скрытых и невидимых материй, стали примером для искусства, призывом к поиску новых форм облечения

¹ Анри Бергсон «Философская интуиция» (Доклад на философском конгрессе в Болонье 10 апреля 1911 г.)

² Н. О. Лосский «Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция» 1938 г.

³ Ф. Ницше «Воля к власти» (опубликован в 1889–1901 годах)

⁴ З. Фрейд «Толкование сновидений» 1899 г.

⁵ К. Юнг «Психологическая теория типов» 1928 г.

⁶ Э. Гуссерль «Логические исследования» 1901 г.

⁷ М. Хайдеггер «О сущности основания» 1929 г.

⁸ А. Камю «Миф о Сизифе. Эссе Абсурда»

⁹ Ж. – П. Сартр «Воображение» 1936 г.; «Эскиз теории эмоций» 1939 г.; «Воображаемое. Феноменологическая психология воображения» 1940 г.

человеческого существования. Эти идеи дали выход в появлении множества идейно-художественных течений (футуризм, кубизм, экспрессионизм, сюрреализм, конструктивизм, абстракционизм).

Понятие «модернизм» очень масштабно, поэтому трудно обозначить точные хронологические рамки, однако опираясь на явление модернизма в рамках литературы, датой зарождения, согласно ведущей точке зрения, считаются 1890-е годы. Впервые появившись в странах Западной Европы (Франция, Германия, Австрия), модернизм заканчивает свое становление в Британии накануне Первой мировой войны. Война 1914 года дает новый взгляд общественному сознанию Запада на явление модернизма, в период 1920-х годов проявляется «высокий модернизм», постепенно приходящий в упадок в 1930-е годы [35, с. 152]

Бунтуясь против реальности, модернисты пытаются уйти от «витиеватости» и декоративности искусства предыдущего столетия, пытаются достичь чистоты формы и минимализма. Стремление уйти от всего лишнего, мешающего восприятию, охватывает все виды искусства: в музыке происходит отказ от догматичных основ гармонии и мелодики, живопись становится абстрактной, отвергнув фигуративность и перспективу, архитектура находит выход в аскетичности геометрических форм, отдавая предпочтение бетону и стеклу, заменивших традиционные материалы.

Столкновение двух эпох не могло не повлиять на природу взаимодействия познающего субъекта с миром. Эту проблему пытается решить психология. В рамках концепции модерна, опирающейся на непрерывное обновление, отчужденности, принципе самоотнесенности, разум человека воспринимается как механизм, способный покорить природу [36, с. 6]. В своих работах З. Фрейд коснулся одних из наиболее проблем модернизма – отвержение традиционности. Подобно модернистам ученый выражал надежду по отношению бескрайних возможностей разума, среди которых контроль и властвование над иррациональных побуждений. Ученый не соприкасался традицией, где многие исследователи возносили разум,

заменивший собой другие аспекты человеческого бытия, однако одним из главных исследований жизни выбрал весьма двойственную сферу, [41, с. 16]. По утверждению К. Юнга, парадигма модерна влияет на деятельность человека поверхностно, затрагивая лишь внешний пласт, в глубинах же человеческого сознания по – прежнему действует парадигма традиции [41, с. 16]. Одно из главных противоречий модерна – концепция человека, притязающего на всемогущество своего познания, формирующего тем самым образ механического существа, опирающегося только на силу разума. В своем докладе о кризисе европейского человечества, Э. Гуссерль указывает на причину возникновения кризиса, опирающуюся на проявления рационализма в формах «натурализма», «психофизиологизма», «объективизма», не рассматривающих субъективное и духовное, не сводящихся к механистическим проявлениям [41, с. 8]. Таким образом научный взгляд в эпоху модерна устремлен на объяснения явлений природы посредством силы разума. Однако одновременно осознавая силу и власть своего разума, человек все дальше изолируется от природы.

Приход эпохи модернизма качественно затронул не только области науки, но а также изобразительного искусства. Основным стремлением становится показать скрытую реальность, стоящую за внешней действительностью. Поиск новых средств выразительности для изображения, сменяющихся общественных, научных и технических связей, влечет за собой плеяду сменяющихся изобразительных стилей и направлений. В хронологических рамках бурно развивающегося изобразительного искусства модернизма, большинство из этих стилей изменялись и взаимодействовали друг с другом. Стилей модернистской живописи существует великое множество, но все же существует и главенствующие, как например постимпрессионизм, пришедший вслед за импрессионизмом. Работы художников этого направления изображают ключевые элементы действительности, отказываясь от зримой реальности. Логичность и рациональность изображения действительности относит к

кубизму, где художник пытается показать многослойность бытия посредством объединения различные углы зрения, разъясняя тем самым скрытые очертания. Особой чистотой красок отличается фовизм, вдохновленный инстинктом художника и экзальтированными формами. Источником вдохновения футуризма послужила техническая цивилизация, основывающаяся на производственном процессе, скорости и движении. Одним из самых загадочных направлений является сюрреализм, основанный на интуиции и богатстве воображения. Этому направлению свойственно соединение разных средств выражения далеких от действительности. Полностью отходит от привычного восприятия супрематизм, где не связанные с повседневностью цветные абстрактные фигуры стремятся к чистой сенсильности. Можно сказать, что модернизм стал переворотным этапом в искусстве поскольку его интерес основывается на изучение субъекта, а не объекта, как было до. Художников больше не интересует то, что лежит на поверхности, их интерес распространяется скорее на способы выражения действительности.

1. 1. Модернизм в литературе.

Одной из драматических вех истории модернизма стала Первая мировая война, ставшая основанием трагического мироощущения в данный период. Совокупность декадентских настроений и ярких экспериментов визуального искусства не могли не отразиться на литературе. Писатели-модернисты предвосхищали крах европейской цивилизации, который нашел отражение в литературных произведениях этого хронологического отрезка.

Пытаясь найти новое, литература ступает на экспериментаторский путь, рассматривая форму произведений на разных уровнях.

Главенствующее место в модернистской прозе занимает роман, наименее стесненный рамками канона, с формой которого модернисты проводили эксперименты. Качественно меняются традиционные структурообразующие элементы романа, вытесняемые потоком сознания,

фрагментарностью, монтажом, параллельно сосуществующими несколькими планами повествования, отвлеченностью мысли.

Одним из ключевых изменений, которые были внесены модернистами в роман, стал кардинальный пересмотр позиции автора в произведении: автор воздерживается от прямых суждений и предоставляет читателю право самому определить свою позицию.

Модернистская проза отличается многогранностью, где, например, отголоски прошлого (мнение об исключительной миссии литературы, наследованное от 19 века) сочетаются с переосмыслением классического романа. Одним из новаторских приемов, используемых в модернистских романах, становится сюжетная и смысловая фрагментарность, закономерно отражающая восприятие модернистами современного мира. Частотность приема объясняется обращением к несвязанным между собой жизненным аспектам. Вследствие активного использования фрагментации, акцент смещается с внешней линии повествования на внутреннюю, отличающуюся особым психологизмом, где изображаются мельчайшие движения внутреннего состояния героев. С этой целью модернисты используют «поток сознания», подчеркивающий течение времени и фиксирующий влияние внешних воздействий на внутренний строй мысли [22, с. 157]

Основателями модернизма в литературе считаются Джеймс Джойс, Марсель Пруст и Франц Кафка, который каждый по-своему реформировал литературу своего времени. Однако особое внимание в нашем исследовании уделяется литературе модернизма в Великобритании.

Начало модернизма, - как нового направления формируется на фоне Первой мировой войны (1914-1918), ее последствия на жизнь европейских стран, революционные движения в России (революция 1917 г.), гражданская война в Испании, приближающаяся Вторая мировая война. Все эти события не могли не оказать влияние на литературное развитие английского модернизма. Первые произведения, появившиеся в послевоенный период («Влюбленные женщины» (1920) Д. Г. Лоренса,

«Улисс» (1922) Д. Джойса, «Бесплодная земля» (1922) Т. С. Элиота, «Миссис Дэллоуэй» (1925) В. Вулф), дали развитие новому явлению в духовной жизни общества [21, с.131]

Особое место среди писателей – модернистов занимают Джеймс Джойс, Вирджиния Вулф, Дэвид Герберт Лоренс, Томас Стернз Элиот, отличающиеся новаторством и смелыми экспериментами в художественной прозе и поэзии. Многие произведения писателей современников также отличались незаурядностью форм, так например роман-джаз Олдингтона, фантастика Уэллса, эксперименты Пристли с категорией времени, однако по мнению В. Вулф, теоретика английского модернизма, в своих произведениях эти писатели затрагивают материальное, а не духовное, в следствие чего они не затрагивают психологической глубины подсознания, на изображение и исследование которой стремится модернизм [21, с. 140].

Большое влияние на английский модернизм оказал Джордж Фрейзер и его труд «Золотая ветвь», исследовавший три вехи эволюционного пути человека: от магического, к религиозному и научному. В своей работе Фрейзер рассмотрел типы человеческого сознания в разные периоды истории. На одной из первых стадий развития модернизм придерживался только экспериментаторского пути, провозглашая технику «потока сознания», как единственно верную, исключая традиционные типы повествования, однако позднее осознали зависимость художественного образа от мифа, явившемся формообразующим элементом в романе Джойса «Улисс», поэзии Т. С. Элиота.

В ходе эволюции модернизма в Англии нельзя не отметить, что в связи, вызванными и писателями и критиками, появилась идея конфликта между избранными слоями общества и основными массами. Возможно это было вызвано тем фактом, что многие ведущие писатели, журналисты, издатели, критики того периода были из высшего ранга, закончившие престижные школы и университеты, что не могло не отразиться на их видении привилегированной части общества и обособленной от него. Эта

убежденность не могла не привести к социальному снобизму. Один из таких примеров - протест Вирджинии Вулф против реалистично изображенных приземленных героев в литературе Арнольда Беннета, где она «...not only against his realism or his supposedly inert documentation but against taking seriously the kind of people about whom he writes» («не только против его реализма или предполагаемой вялой констатации, но скорее против серьезного обращения к тем типам людей, о которых он пишет» [32, с. 95].

Обращаясь к 20-м годам, стало особенно остро ощущаться диссонанс в восприятии текущей исторической обстановки, что выразилось в четком разделении направлений, которые стали более отчетливыми в 30-е годы. Художники слова разделились на тех, кто пытался противодействовать революционному духу и тех, кто спасались иллюзорным бегством от проблем, преподносимых новой эпохой. Приблизительно в этот период возникло понятие «эскепизм» (от английского to escape), обозначающий бегство от реальности.

В творчестве авторов этого периода эскепизм был очень многоликим, поскольку писатели стремились к новым формам и художественным средствам изображения реальности, но эти послевоенные литературные поиски, так или иначе сводились к декадансу, главенствующему направлению того периода. Одним из ярких тому подтверждений послужили развитие «психологической школы», которую возглавила В. Вулф и, - начало литературной деятельности Т. Элиота, который по праву считается мэтром модернистской поэзии [история развития модернизма в Англии].

Отличительными чертами литературы 20-х годов стали опустошенность и глубокая неудовлетворенность миром и собой в этом мире, что выразилось в отказе писателей «потерянного поколения» изображать жизнь во всей ее мощи и полноте, что подталкивало на мысль о том, что борьба безуспешна, сама жизнь не имеет особого смысла и ценности, а человек, - в рамках этой жизни, существо обреченное. Одним из выдающихся писателей, кто смог запечатлеть эту разрушительное состояние

общества и искусства, был Д. Джойс. Именно он впервые применил, ставшую столь популярной в дальнейшем технику потока сознания. Этот термин «поток сознания» (stream of consciousness) был введен американским психологом Вильямом Джеймсом (William James) в исследовании «Основы психологии» (1892). Ученый рассматривал сознание как нечто целое, не раздробленное на части, а текущим потоком мыслей [41, с. 130]. Умозаключения, выведенные Джеймсом, оказали большое влияние на английских и американских писателей.

Сам термин «поток сознания» подразумевает и литературный жанр, и прием художественной выразительности. Под приемом потока чаще всего подразумевают «внутренний монолог», который широко распространен, так как помогает глубже проникнуть в мир героя. Углубляясь в психологию, а в частности, придерживаясь позиции З. Фрейда, писатели-модернисты подразумевали под потоком сознания не только внешние проявления человека в виде переживаний и чувственных порывов, но и глубинные механизмы подсознания и человеческой психики. Следовательно, техника потока сознания направлена на проникновение в частную жизнь героя, отображение его умственной деятельности в литературе. Романы «Улисс» Д. Джойса и «Миссис Дэллоуэй» - образцовый пример использования потока сознания в литературе модернизма.

Еще одним течением в модернизме стал авангардизм, главной целью которого было абсолютное расторжение связей с устоявшимися нормами и традициями. Подтверждением тому служат объединение самых провокационных и эпатажных направлений в искусстве (поэтизм, дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм, футуризм). Отличительная особенность авангардизма в том, что он пытался расширить установленные модернизмом художественные рамки. Авангардизм проявил себя как революционное направление, стремящееся к радикальному переосмыслению искусства, - и разработке новейших эстетических установок.

Наряду с отрицающими канон авангардистами в английской литературе этого периода представлены писатели, творчество которых характеризуется умеренностью взглядов и манерой письма. Одним из них был Д. Г. Лоренс. В своих произведениях он усматривал основную причину трагедии человеческой личности в современном мире в утрате связи природного начала человека и технического прогресса.

Сравнительно с экспериментальной литературой Джойса и Вулф, проза Лоренса более традиционна. Свою писательскую задачу он заключает в передаче эмоциональной жизни человека, противостоящего натиску техногенной цивилизации [36, с. 24]. В своих произведениях он искусно поднимает моральные и политические вопросы, вплетая свои убеждения в нить повествования. Лоуренса смело можно назвать новатором в передаче сложной гаммы эмоционального состояния человека, изменчивой амплитуды чувств, влечений и отношений между полами.

Проанализировав основные этапы развития английского модернизма, среди которых декаданс, сам модернизм и авангардизм, важно отметить, что несмотря на сильно выраженные отличительные черты всех школ, кружков, литературно-художественных направлений, все они обладали общими характеристиками. Таковыми являются стремление уйти от «старого» восприятия, при помощи новых средств и форм в искусстве, познание мира сквозь призму подсознания и интуиции, категоричное отрицание бытующих устоев и морали, что в конечном итоге и сформировало новый тип художественного мышления.

1. 2. Категория времени в литературе модернизма.

Начало 20 века ознаменовало стирание границ между внутренним и внешним миром человека. Представители искусства и науки всеми силами пытались постичь феномен времени и пространства в жизни человечества. Основной точкой опоры была концепция относительности А. Эйнштейна, перевернувшая представление о связи пространства и времени. По мнению

ученого само время не поддается измерению, и у каждого отдельного человека существует собственное субъективное время [41, с. 171]. Возможно, именно концепция А. Эйнштейна указала писателям-модернистам способ передачи внутренней реальности в художественном произведении.

Модернизм в английской литературе отличается особым восприятием времени, сформированный под воздействием специфических особенностей менталитета, таких как индивидуализм, традиционность и сдержанность. Эти особенности не могли не привести к двойственному темпоральному концепту, сформировавшемуся в культуре англичан [3, с. 226]. Английский язык отличителен тем, что при обращении к временным характеристикам и упоминании событийности чаще всего употребляются понятия «пространственные, асимметричные, горизонтальные отношения» [3, с. 227]. Это указывает на то, что в языковой картине англичан занимают особое место монтаж пластов времени, их горизонтальные сдвиги, соотношение на горизонтальной оси времени трех уровней – прошлое, настоящее, будущее. Из этого вылился повышенный интерес к скачкам памяти и воспоминаниям, отсылающих в прошлое, а также фантазиям литературных героев, предвещающих будущее, что сформировывает единовременность существования прошлого и настоящего в сознании человека. Также особое значение для модернистов занимала философия А. Бергсона, в которой живое время противопоставлялось механически-физическому [24, с. 25]. Идеи мыслителя не могли не оказать влияния на важного представителя литературного модернизма Джеймса Джойса.

Так, например, в романе Д. Джойса «Улисс» все события происходят в течение одного дня, где прошлое переплетается с настоящим, двигаясь от утра к ночи. Сюжет романа отсылает к гомеровской «Одиссее», доказывая тем самым, что круг истории однообразен [9, с. 205]. Обращаясь к прозе Лоренса, нельзя не отметить, что за основу изображаемого мира он брал неизгладимо струящийся поток чувств и отношения, формирующихся между

людьми. В поэзии Элиота, основной целью было показать ощущение во времени, то есть длительность сознания. Объединяя время и сознание в своей поэзии, Элиот создает так называемую «поэзию сознания» [14, с. 153].

Одним из теоретиков модернизма была В. Вулф, которая расставила акценты на новых, отличающих ее от современников и предшественников, средствах и изображениях реальности. Безусловно, как и большинство писателей эпохи модернизма, Вулф была подвержена влияниям ключевым явлениям эпохи (философия А. Бергсона, Ф. Ницше, концепция А. Эйнштейна, развитие телеграфа, кинематографа, радио, авиации и т. д.). Тема времени в романах писательницы является одной из главных, а порой выполняет ведущую роль, как, например, в романе «Миссис Дэллоуэй».

В произведениях Вулф запечатлены ускользающие моменты, составляющие основу человеческой жизни. Физическое время не интересовало писательницу, поскольку оно всегда циклично. Феноменом отображения категории времени в произведения В. Вулф можно назвать антитезу «внутреннего» и «внешнего» времени, где «внутреннее» время подвижно и эластично, а «внешнее» заключено в физические рамки, а также структурирование романов, где писательница пыталась отойти от «внешнего» пласта повествования, углубляясь только во внутреннее время, «растворенное» в человеческом сознании.

1. 3. Художественное своеобразие романа «Миссис Дэллоуэй».

Вирджиния Вулф относится к одним из главных представителей модернизма XX века, чье литературное наследие до сих пор привлекает внимание читателей и критиков. Поднятые темы и проблемы в произведениях Вулф актуальны до сих пор и не могут не вызывать интерес к творчеству и биографии писательницы. Среди творческого наследия Вирджинии Вулф важную роль занимают «экспериментальные романы», изменившие канон классического романа и считающиеся вершиной творчества писательницы, такие как «Комната Джэйкоба» (Jacob's room,

1922), «На маяк» (To the lighthouse, 1927), «Орландо» (Orlando, 1928), «Миссис Дэллоуэй» (Mrs. Dalloway, 1925), «Волны» (The waves, 1931), «Между актами» (Between the acts, 1941), где Вулф не только совершает линию экспериментов над техникой письма, организацией романного текста, но и также изображает глубину внутреннего состояния героя.

Особое место среди литературных экспериментов Вулф занимает именно роман «Миссис Дэллоуэй», наиболее ярко передающий силу эмоционального восприятия и который сама писательница оценивала очень высоко, несмотря на критическое отношение к своему творчеству, называя его «наиболее удовлетворительным» [5, с. 110] из всех ее романов. Размышляя над будущим романом, Вулф делает акцент на то, что ключевой замысел состоит в описании эмоционального состояния героев, что предопределило его художественный мир: за вялотекущими событиями скрывается внутренний мир героев, скрытый от досужего взора, где тонко переплетаются психологическое и эмоциональное, раскрывающий то самое «подлинное», что, по мнению В. Вулф «таится в глубинах человеческого сознания и подсознания» [11, с. 59].

Неудивительно, что организация романа, его эстетические и философские установки до сих пор дают место для исследований. В своей работе «Вирджиния Вулф» [2] английский критик М. Бредбэри искусно обнаруживает связь истории создания «Миссис Дэллоуэй» и поэтики творчества писательницы. По меткому замечанию Бредбэри, пытаясь достичь ощущения «полупрозрачной оболочки» [2, с. 68] действительности, окружающей сознание, Вулф меняет общепринятый канон романа, используя в романе фрагментарность, ломая хронологичность событий и меняя образ романтического героя, что, безусловно, можно назвать веянием новой эпохи, изменившимся социумом и отношениями внутри него. Однако анализируя творчество писательницы, в том числе «Миссис Дэллоуэй», критик чаще обращается к ее собственной биографии, нашедшей бесспорное отражение в романе, а также к его психологической

составляющей, чем к композиционным и стилистическим приемам. Одна из главных составляющих романа, по мнению критиков творчества Вулф, - категория времени, так например, в своем исследовании Джон Батчелор отмечает, что в «Миссис Дэллоуэй» писательница использует новый метод организации времени [32, с.74] – так называемый «tunneling» [32, с.75], где хронологичность происходит одновременно с созданием образа героя [32, с.75]; в работе М. Розенталя самым важным моментом объединения действий и мыслей героев романа является слияние настоящего и прошлого [39, с. 89]. Обращаясь к структуре романа М. Бредбэри, Джон Бэтчелор ссылаются к роману Д. Джойса «Улисс», отмечая, что Вулф переняла его «метод рассказа через сознание персонажа» [32, с. 69], а также использовала город, как сюжетообразующий фактор, где время и сознание героев пропускается через «опыт» Лондона [2, с. 68]. Однако по мнению Эмили Далгарно, «Миссис Дэллоуэй» заимствует свою структуру у цикла древнегреческих трагедий «Орестея», где по примеру трагедии «Агамемнон» роман «is grounded in a view of the visible world as always already doubled» («представлен в виде сдвоенного внешнего мира») [34, с. 71].

Обращаясь к трудам отечественных исследователей, нельзя не отметить, что в своих работах они чаще всего отмечают композиционно-стилистические приемы, художественные методы, меньше ссылаясь на биографию писательницы, что, безусловно, позволяет рассмотреть творчество Вулф с литературоведческой точки зрения, чем с психоаналитической и даже, с социологической точки зрения. Так например А. А. Колотов в своем исследовании «Поэтический взгляд в романе „Миссис Дэллоуэй“» [17], указывает на особенность временного оформления произведения, где время – одно из главных смыслообразующих единиц [17, с. 96], о чем говорит первоначальное название романа – «Часы» («The Hours»), кроме того писательница использует стратегию «размельчения», «раздробления» героя [17, с. 98], что, по сути, размывает исключительность

главного героя, другими, словами, Вулф делит функции главного героя среди нескольких персонажей, где повествование чередуется между героями, тем самым создается ощущение развития сюжетной линии. Отсутствие традиционной сюжетности в романе отмечает Н. А. Набокова в своей работе «Стилевые доминанты художественного мира Вирджинии Вулф»[23], выделяя одной из ведущих стиливых доминант психологизм, который определяется подробным и глубоким описанием чувств, мыслей и переживаний героев [23, с. 168]. Обращаясь к более ранним исследованиям нельзя не заметить, что многие литературоведы упрощают проблему времени в романе «Миссис Дэллоуэй», так например Д. Г. Жантиева рассматривает время, опираясь на концепцию времени А. Бергсона и его субъективную «чистую длительность» [11, с. 69], по мнению В.В. Ивашевой главное место в романе для В. Вулф занимают внутренний смысл поступков и побуждений героев [15, с. 61], а время и место действия не имеет значения [8, с. 59]. Н. Ю. Жлуктенко обращает внимание только на то, что самоанализ героев порождает взгляд в пропасть времени [13, с. 110]. Однако время в «Миссис Дэллоуэй» это полноценный художественный образ, который писательница передает через событийную жизнь героев и их воспоминания, подчеркивая течение времени звоном Биг-Бена, указанием месяцев года.

Одним из крупнейших исследований последних лет является монография В. И. Грешных и Г. В. Яновской «Вирджиния Вулф: лабиринты мысли» [10], в которой впервые в отечественном литературоведении предпринят комплексный анализ романа «Миссис Дэллоуэй». Авторы исследования разделяют роман на 12 отдельных фрагментов, границы которых определяются пробелами [10, с. 34]. Однако по замечанию самих В. И. Грешных и Г. В. Яновской данное исследование не исчерпывает всего многообразия романа, а скорее задает направление для дальнейшего изучения структуры повествования [10, с. 143].

При кажущейся полноте изученности вопроса, интерес к роману не только не ослабевает, но и даже выходит за рамки литературоведения.

Так, снятый по мотивам романа в 2002 году кинофильм «Часы» режиссера Стивена Долдри привнес новое видение «Миссис Дэллоуэй». Интерес взаимодействия литературы и кинематографа до сих пор находит отклик у многих исследователей, так одним из первых кто предпринял попытку комплексно проанализировать литературный текст, изложенный кинематографическим путем, был Ю. Н. Тынянов. В своей работе «Об основах кино» [28] он исследует сюжетно-фабульную конструкцию кинематографа, стилевые и жанровые характеристики литературы и кино, сопоставляет роман и киноман, выделяет детали, несущие особую смысловую нагрузку в киноповествовании. В исследовании Н. И. Жинкина кинематографу отводится место событийного искусства, где он рассматривает пространство и время в кино, выступающие на фоне живописи и литературы, а также уделяет внимание элементам кинематографичности в поэзии, живописи и театре. [12, с. 54]. Углубляясь в специфику киноязыка, С. М. Эйзенштейн выстроил систему кинописьма, разработанную с помощью японской иероглифики, где кинокадр сравнивается с иероглифом [30, с. 21].

С конца 1950-х г.г. структурно-семиотическая парадигма иероглифического кинописьма обретает лингвоцентричную трактовку. В связи с этим, кино рассматривается в рамках знаковой системы, выстроенной по модели естественного языка. По мнению Ю. М. Лотмана, Игнатова, кино - особый вид повествования, содержащий типы повествования, элементы и уровни киноязыка, то есть кинофильм – это знаковая система в динамике [19, с. 95]. Позднее в рамках семиотики был предложен термин «кинотекст», который Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова в своей монографии «Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа)» трактуют как постановочный кинофильм, состоящий из неразрывно связанных статичных и движущихся образов, письменной и устной речи, а также особым образом организованных музыки и шумов [27, с. 22].

Обращаясь к кинофильму «Часы» Стивен Холден в статье «Кто боится как Вирджиния Вулф?» («Who's Afraid Like Virginia Woolf?») [37] отмечает, что центральная идея, оживляющая роман «Миссис Дэллоуэй» воплощена в людях, которые никогда не встретятся, но при этом соединены одинаковым внешними событиями, режиссер «Часов» продолжает эту идею десятилетия спустя, помещая автора романа, ее вымышленное альтер эго и двух читательниц «Миссис Дэллоуэй» в одинаковую сферу сознания. Объединяющим звеном фильма с романом Питера Брэдшоу называет тематические элементы (покупка цветов Миссис Дэллоуэй в романе и Клариссой Воган в фильме, звон часов и звон будильника) [33]. По мнению М. А. Кравцовой, кадры фильма Долдри связываются монтажными аналогиями, где конец одной сцены-это начало другой [18], что отсылает к «Миссис Дэллоуэй», где новый фрагмент начинается с конца предыдущего.

Анализируя синтез романа «Миссис Дэллоуэй» и фильма «Часы», важно понять, как режиссер смог сохранить глубинный образный ряд, какие средства выразительности использовал, при этом не прибегнув к детальному воссозданию внешнего событийного пласта и сохранив художественное пространство писательницы. Одна из главных задач в работе проследить за модернистскими экспериментами писательницы, среди которых важное место занимает категория времени и способы ее передачи, а также ее воплощение кинематографическим путем. Также важно отметить, что проблема использования художественного пространства литературного произведения в качестве основы образной выразительности кинопроизведения не исследована в достаточной степени. Поскольку ранее анализа романа Вулф «Миссис Дэллоуэй» и кинофильма «Часы» не производилось, данное исследование посвящено изучению этой проблемы.

1. 4. Художественные средства создания образа времени в романе «Миссис Дэллоуэй».

Романы Вирджинии Вулф в 20-30-е годы («Миссис Дэллоуэй», «Волны», «На маяк») отличаются четкой временной организацией, как например «Миссис Дэллоуэй», где действия разворачиваются в течение одного дня. При обращении к этому роману нельзя не заметить, что именно время – фактор, соединяющий все нити повествования. Фрагменты романа коммутируются благодаря четкой временной организации, где плавность и текучесть времени достигаются благодаря непрерывному переходу от одного эпизода к другому (каждый последующий фрагмент ориентирован на тот же временной отрезок, что и предыдущий). Так например, примерами таких коммутаторов служат самолет, пилотирующий в лондонском небе, проезжающая машина премьер – министра, не только связывающих эпизоды в единое целое, но и также переключающих нарративный фокус. Однако, - чтобы использовать данный метод, Вулф соблюдает пространственную близость между местами событий, способствующая сохранению единого темпа повествования. Поэтому дистанция между местами действий, структурирована таким образом, что герои находятся в зоне общей видимости и слышимости, или расстояние позволяет персонажам единовременно воспринимать какой-то общий объект, соединяющий пространство между ними [4, с. 16]

Еще одним способом передать категорию времени в романе является память. По мнению самой Вулф, - память это нечто, объединяющее прошлое и будущее, перетекающее в вечность [3, с. 226] Поэтому тема памяти непрестанно звучит в романе. Воспоминания проистекают во времени, воссоздавая нечто такое, что когда-то тоже происходило во временном отрезке. Единовременность в «Миссис Дэллоуэй» достигается благодаря полифонической структуре романа, где линии мыслей героев следуют параллельно друг другу или перекрещиваются между собой. Данный прием опирается на метод контрапункта и литературный лейтмотив.

Время в романе – это поток, который Вирджиния Вулф фиксирует с помощью замедления или остановки действия, а также возврата

к моментам прошлого. К основным фиксатором внутреннего времени писательница относит «моменты переживания» героев, которые являются формообразующими в романе. [3, с. 228], среди которых тайное желание Клариссы Дэллоуэй встретиться с Питером Уолшем, пронизывающее весь роман, тем самым воссоздавая единство действия. На протяжении всего романного повествования, Вулф воссоздает ощущение времени при помощи связующих приемов, соединяющие эпизоды, среди которых бой часов, являющийся отличительной характеристикой для творчества Вирджинии Вулф. Присутствие в линии повествования данного приема передает всю неустойчивость человеческого времени, перемещает героев из моментов прошлого в настоящее, дает почувствовать героям романа отстраненность и разрыв с ушедшими мгновениями. При помощи изменения душевного состояния героев, эмоционального фона, Вулф раздробляет течение времени, детализирует его.

Стоит отметить, что используя технику потока сознания в «Миссис Дэллоуэй», Вулф передает отличительную черту этого метода – неопределенность категории времени. Мгновенная смена событий и времени в подсознании героев представляет жизнь как непрерывное течение, лишенное четкой временной границы. Несвязные реплики героев, их речь воссоздают картину поверхностной жизни, убеждающие читателя в том, что мысли героев непрерывны. Однако для сохранения временной целостности произведения Вулф пришлось прибегнуть к ограниченному хронологическому отрезку, собирающему воедино все происходящее в жизни героев. В «Миссис Дэллоуэй» ограничительной рамкой стал один день, проходящий в Лондоне.

Таким образом, для передачи категории времени, Вулф не только усовершенствовала структурную часть романа, добившись эстетического единения, но и также смогла направить поток сознания по выбранному ей пути, прибегнув к многочисленным стилистическим и художественным

средствам, среди которых полифоничность, фрагментные связки, понятие «память героев», поток сознания.

Выводы по первой главе.

Проанализировав эпоху модернизма, ее влияние на все сферы деятельности человека, важно отметить, что это явление коснулось не только внешних изменений в жизни людей, но и также затронуло глубинные процессы, изменив психологию мышления. Мир тяготел к максимальному обновлению во всем, в том числе и в литературе. Одной из главных перемен в литературе стала модернизация жанра романа. Подверженные влиянию революционной эпохи, новым научным открытиям, писатели – модернисты пытались воплотить это в своих произведениях.

Одним из таких новаторов и теоретиков литературы модернизма по праву считается Вирджиния Вулф, изменившая канон классического романа. Своей экспериментальной прозой она не только нашла новые формы изображения реальности, но и также смогла подчеркнуть психологизм человеческого сознания.

В романе «Миссис Дэллоуэй» Вулф смогла показать традиционные черты модернистской литературы, такие как фрагментарность, отвлеченность, а также несколько рядов пересекающихся или параллельных друг другу мыслей. Однако отличительная черта ее произведений - это особое видение времени в произведении, контрастирующее с писателями-предшественниками и ее современниками.

Время является главенствующим элементом в формировании композиции романов писательницы. Произведения Вулф пронизаны темой времени на всех структурообразующих уровнях: внутреннем, отвечающем за фабульное формообразование, а также пространственно – временную организацию; внешнем, характеризующемся текстовыразительностью, а также обладающем такими свойственными лишь для модернизма чертами как поток сознания, детализация повествования; на концептуальном, проявляющемся непосредственно в категории времени и формировании проблематики. Из этого следует, что одной из главных целей писательницы

было запечатлеть человеческое подсознание во всеобъемлющем течении времени.

Глава 2. Сопоставительный анализ романа В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» и кинофильма С. Долдри «Часы».

Среди многочисленных видов искусств, кинематограф является самым молодым. Несмотря на недолгое существование, он занимает одно из главенствующих положений. Трудно переоценить влияние кинематографа на современную культуру, а также на формирование личности и ценностных ориентиров человека.

Одним из решающих факторов, позволивших кинематографу сформироваться как искусству, стала литература. Попытка реализации литературных образов кинематографическими методами обогатила их новыми средствами художественной выразительности. При переносе образов и идей литературы на экран, задача режиссеров заключалась в нахождении объективных форм и средств их реализации, учитывая специфическую природу кинематографа, объединившего в себе искусство литературы, изобразительного искусства и музыки [20, с. 8]

Благодаря взаимодействию с литературой, кинематограф, в процессе становления, смог сформировать систему средств художественной выразительности, всесторонне передающих всю силу образа. Именно вследствие сопричастности литературой, в кинематографе появились специфические явления, присущие только ему, как например, передача пространственного и временного движения, - на физическом и психологическом уровнях, а также монтаж. Предпосылки данных явлений можно обнаружить уже в работах русских, английских классиков (А. Пушкин, Л. Толстой, Г. Мопассан, Ч. Диккенс), создавших в своих произведениях образы, которые при переводе на язык кино практически не требуют изменений.

Перенимая литературные средства художественной выразительности, кинематограф выстроил их с учетом своей специфики. Посредством главного средства выразительности литературы – слова, кинематограф также воссоздает ряды чувственных и ясных образов [29, с. 102]. Это роднит кино

с театральным искусством, однако кинематограф вырывается из условностей театрального мира, благодаря способности передавать реальность как совокупность зафиксированных мгновений. Безусловно, кинематограф синтетическое искусство, но ни одно другое искусство не способно столь четко и резко отображать действительность, молниеносно реагировать на малейшие изменения в мире и тут же фиксировать эти моменты.

Несмотря на близость литературы и кино, фильмы, основывающиеся на произведениях литературы, зачастую вызывают споры. Появление противоположных критических оценок после выхода фильмов, пересекающихся с литературными произведениями, говорит о важности феномена интерпретации произведения литературы в кинофильме. Противники киноинтерпретаций убеждены, что перенос произведений литературы на экран истощает их, приводит к художественному оскуднению, порой утрачивая оригинальность литературного первоисточника. Несмотря на то, что данная точка зрения имеет веские основания быть верной, но, зачастую, литературные образы, претворенные художником, мастерски владеющим инструментами выразительности, получают новую жизнь, и тем самым служат достойным продолжением литературного произведения [16, с. 5]

Более того, подобные интерпретации по праву становятся новаторскими открытиями, приносящими богатство выразительных средств кино и, подтверждающие место кинематографа среди других видов искусств. Поэтому литературные произведения, интерпретированные кинематографическим языком являются ни чем иным как проникновением и взаимодействием одного вида искусства с другим.

Сопоставление литературного произведения и кинофильма позволяют иначе взглянуть на уже известные литературные образы. Ярким подтверждением этого служит киноверсия романа Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй».

Как и многие писатели – модернисты Вирджиния Вулф стремилась расширить границы выразительных средств. Писательница, создавая свой роман, использовала не только литературные средства выразительности, но и также художественные методы кинематографа, который зародился и набирал популярность, на момент написания романа [18, с. 47]

Об интересе писательницы к зарождавшемуся искусству свидетельствует ее критическое эссе «Кинематограф» [6], в котором она констатирует, что искусство кинематографа обладает величайшей способностью передавать все формы человеческой жизни, однако пока еще не научилось делать этого.

Так же Вулф отмечает, что в будущем, кино может стать лидирующим видом искусства и оставить позади литературу: «Самые фантастические контрасты промелькнут перед нами с быстротой, которой тщетно добивался бы писатель, сколько бы ни корпел над фразами» [6].

Сама писательница обращает внимание, что кинематограф не должен паразитировать на произведениях литературы, в точности копируя сцены из классики, а скорее искать новые формы для передачи эмоциональности, которые помогут утвердиться кинематографу как искусству будущего: «..когда обнаруживается какой-то новый символ для выражения мыслей, в распоряжении кинематографиста оказываются колоссальные богатства. Дотошность реальности и ее поразительная способность навевать мысли будут к его услугам, только попроси» [6].

Неудивительно, что способы выразительности, использованные Вулф для передачи эмоций героев, их внутреннего состояния, не могли не стать основой для кинофильма. Так в 2002 году Стивен Долдри снял по мотивам романа «Миссис Дэллоуэй» кинофильм «Часы». Одной из главных задач, стоявших перед Долдри было воссоздать пространственно – временную основу произведения, образный ряд, а также художественное пространство писателя.

2. 1. Воплощение сюжетно-образного ряда романа «Миссис Дэллоуэй» в кинофильме «Часы».

В своем фильме «Часы», Стивен Долдри смог не только интерпретировать классику модернизма, но и также привнести современный взгляд на нее. Первое напоминание о романе присутствует уже в названии фильма, поскольку первоначальное заглавие романа было именно «Часы».

Кинофильм полон отсылок, явных и скрытых, к роману Вулф «Миссис Дэллоуэй». Критически обозревая внешне – событийный план в кинофильме и романе, может создаться впечатление, что две истории совершенно разные, персонажи отдаленно напоминают другие, а места действия не приближены к роману. Однако углубляясь в структуру романа и фильма, становится ясно, что эти два произведения – кинематографическое и литературное, обладают рядом характеристик, сближающих их, причем это происходит многоуровнево.

Главная героиня романа «Миссис Дэллоуэй» - Кларисса Дэллоуэй, в фильме Долдри приобретает жизнь в лице трех персонажей – Клариссы Воган, Лоры Браун, а также самой писательницы – Вирджинии Вулф. Подобно роману, где мысли героев переплетаются или движутся параллельно друг другу, в «Часах» Долдри соединяет три сюжетные линии таким образом, что они становятся неотделимы. Одна из первых сцен кинофильма представляет нам Клариссу Воган – редактора издательства, устраивающую вечеринку, в честь своего друга. Фраза героини в одной из первых сцен «I think I will buy the flowers myself» (Я думаю, что куплю цветы сама) [10:58], отсылает к роману, где «Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself» (Миссис Дэллоуэй сказала, что купит цветы сама) [41, с. 5]¹⁰. Вторая героиня – Лора Браун, читает роман «Миссис Дэллоуэй» и пытается вырваться из predetermined домашней рутины. Ее внутренние желания, о которых она признается в конце фильма – «It was death. I chose

¹⁰ Здесь и далее Вулф В. Миссис Дэллоуэй / Пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. Избранное. – М. : Художественная литература, 1989. – С. 25-166.

life» (Я хотела жить, а это была смерть) [01:49:57] переплетаются с вечным стремлением Миссис Дэллоуэй уйти от повседневности, найти жизнь в самых мельчайших ее проявлениях, которые бы убеждали, что жизнь проходит не зря: « June, July, August! Each still remained almost whole, and, as if to catch the falling drop, Clarissa...plunged into the very heart of the moment, transfixed it, there – the moment of this June morning [41, с. 41] («Июнь, июль, август! Все еще почти непочатые, и, словно спеша поймать на ладонь падающую каплю, Кларисса окунулась...в самую гущу происходящего, вся отдалась минуте – минуте июньского утра..» [41, с. 53]).

Стоит отметить, что режиссер не пытается придерживаться жестких рамок фабулы романа, - в попытке воспроизвести ключевые события. В «Часах» Долдри не выбирает тривиальную трактовку романа, он скорее дает взгляд со стороны, пытаясь не только показать по-новому основные темы романа, но также донести до зрителя образ самой Вирджинии Вулф в момент написания романа. Таким образом, в фильме присутствует линия с писательницей, где показаны не только ее усилия, затраченные на роман, но и также приоткрыт ее внутренний мир, который также нашел отражение в романе.

Основываясь на дневниковых записях писательницы [5], становится ясно, что написание романа «Миссис Дэллоуэй» давалось Вулф крайне сложно, забирая много душевных сил: «Я все время сражалась с «Часами»; кажется, это самая мучительная и непокорная из моих книг» [5]. В фильме режиссер смог показать как писательница решала судьбу героини – «She'll die. She's going to die. That's what's going to happen» (Она умрет, она умрет. Вот что с ней будет) [30:20]. Это вторит словам самой писательницы, которая стремилась передать эстетику жизни и смерти, и их противостояние: «Я хочу показать жизнь и смерть, разум и безумие, я хочу подвергнуть критике социальную систему и показать ее в действии» [5].

Важная роль в романе Вулф отводится Септимусу Смиту, который составляет параллельную сюжетную линию с Клариссой Дэллоуэй. В романе

эти герои не знакомы, писательница соединяет их едиными пространственно-временными осями, по которым проходит жизненный путь героев.

Желание жить у главной героини противопоставляется стремлением к смерти, как к освобождению, у Септимуса Смита, психически пострадавшего человека, который видел все ужасы Первой мировой войны [26, с. 120]. Развивая эту линию, режиссер использует линию Септимуса Смита для создания нескольких образов. Так, например, Ричард Браун в кинофильме объединяет детали портрета Ричарда Дэллоуэя, мужа миссис Дэллоуэй, и Септимуса Смита. В жизни Клариссы Воган Ричард Браун имеет особое значение, уход за ним заставляет чувствовать ее живой, напоминает о том, что она может быть нужной. Безусловно в этих моментах ее образ сходен с Лукрецией Уоррен -Смит, женой Септимуса, которая ухаживала за больным мужем. Герой «Часов», также как и Смит, заканчивает жизнь самоубийством, не в силах больше бороться с окружающей действительностью и болезнью. И в романе, и в фильме смерть Септимуса Смита и Ричарда Брауна влечет за собой катарсис. В фильме Кларисса понимает, что жизнь по-прежнему имеет смысл [01:43:32], режиссер передает эту эмоцию при помощи крупного плана. В романе, это психологическое освобождение выразила Кларисса Дэллоуэй: «The young man had killed himself; but she did not pity him; with the clock striking the hour, one, two, three, she did not pity him, with all this going on...She felt glad that he had done it; thrown it away while they went on living» (Тот молодой человек покончил с собой; но она не жалеет его; часы бьют - раз, два, три, - а она не жалеет его, хотя все продолжается....Она рада, что он это сделал; взял и все выбросил, а они продолжают жить) [41, с. 204] .

Тема жизни и смерти – главенствующая и в романе и в фильме, что выразилось в фрагментах, где отражены последствия Первой и Второй мировой войн. Эти моменты присутствуют в сюжетной линии Лоры Браун, жизнь которой показана в первые послевоенные годы. В фильме героиня

читает роман «Миссис Дэллоуэй» и подобно литературному протагонисту, углубляется в мир безыдейного быта, пытаясь скрыть внутренние проблемы, кроющиеся глубоко в подсознании. Долдри смог передать «потерянность» героини, которая психологически загнана в угол. В кинофильме это состояние передано посредством актерской игры, замедленных движений и музыкального фона.

Кульминационная точка романа – вечеринка, к которой готовилась Кларисса Дэллоуэй. И в романе, и в кинофильме это событие имеет особое значение, поскольку мысли главной героини постоянно возвращаются к нему, навевают воспоминания о прошедших годах и старых знакомых. Однако, если в романе мысли и желания героини, устремленные к этому торжеству, претворились в жизнь, как и сама вечеринка, то в кинофильме вечер ознаменовался смертью Ричарда Брауна и торжество, приуроченное к вручению престижной литературной премии, не произошло. Нельзя не отметить отношение к миру литературы, проводимое и Вулф и Долдри в произведениях. Так, например, в романе Септимус Смит свое состояние агонии, психическое расстройство воплощает в рукописях, сюжеты которых черпает из своего надломленного подсознания: «The table drawer was full of those writings; about war; about Shakespeare; about great discoveries; hoe there is no death» (В ящике стола было полно этой писанины; про войну; про Шекспира; насчет великих открытий; что смерти нет) [41, с. 154].

В «Часах» героем, параллельным Септимусу Смигу и служащему литературе, стал Ричард Браун, зараженный смертельной болезнью и скрывающийся от людей, герой написал автобиографичный роман, который затрагивал все периоды его жизни. Подобно герою Вулф, Ричард Браун, сквозь призму болезни и разочарованности в жизни не оценивает высоко свой талант: «I wanted to write about it all. Everything that happens in a moment...And I failed. I failed» (Я хотел писать обо всем. Обо всем что происходит вокруг...И я не смог. Не смог) [21:54]. Книга, за которую Браун должен получить литературную премию, связывает две сюжетные линии –

Клариссы Воган и Лоры Браун – матери Ричарда Брауна. Стивен Долдри подобно Вирджинии Вулф связывает временные пласты воедино таким образом, что герои не только взаимодействуют друг с другом на внешнем уровне, но и на внутреннем. В фильме эти сцены передаются с помощью игры актеров, монтажа и музыки.

Один из важных образов, фигурирующих и в романе и в фильме – образ женщины. То, чем Вирджиния Вулф наделила Миссис Дэллоуэй, разделилось натрое в кинофильме. Кларисса Дэллоуэй обладала способностью быть проницательной к миру, проявлениям жизни, мельчайшим деталям: «She sliced like a knife through everything; at the same time was outside, looking on» (Она как нож все проходит насквозь; одновременно она вовне, наблюдает) [41, с. 10]. В романе она описана как вопрошающая о правильности своих поступков, сомневающаяся в сделанном выборе. С одной стороны, она рада быту, маленьким происшествиям ее настоящей жизни, но с другой, ее воспоминания всегда возвращаются к тому периоду жизни, когда не было быта семейной жизни, и к тому, что могло бы быть, если бы она сделала иной выбор. Однако при этом внешняя сторона ее похожа на жизни других женщин ее времени – муж, дочь, домашние дела, общение со служанками, встречи со старыми знакомыми. В киноверсии эти отличительные черты героини романа проявились у трех женщин одновременно.

Кларисса Воган так же как и миссис Дэллоуэй обзореваает мир вокруг себя с крайней тщательностью, подмечает незначительные детали жизни, это смогла передать Мэрил Стрип – актриса, сыгравшая Клариссу Воган, интонационно, своей игрой, где она часто задерживает взгляд на предметах или говорящих с ней людях. Долдри смог усилить это впечатление съемкой крупным планам, акцентированием на декорациях, музыкальной теме. Лора Браун переняла в свою сюжетную линию образ семейной женщины, то как бытовая жизнь раскрывает стороны женского характера. Замешательство от сделанного выбора, раздвоенность желаний - одни из черт Клариссы

Дэллоуэй. Она постоянно пытается оправдать своего спутника жизни – Ричарда Дэллоуэя, точнее свою жизнь рядом с ним, а не с Питером Уолшем: «So she would still find herself arguing in St James's Park, still making out that she had been right-and she had to - not marry him. For in marriage a little licence, a little independence...which Richard gave her, and she him» (И вот, оказывается, она все еще не успокоилась, идет по Сент – Джеймсскому парку, и доказывает себе, и убеждается, что была права, - конечно, права! – что не вышла за него замуж. Потому что в браке должна быть поблажка, должна быть свобода...и Ричард ей предоставляет свободу; а она – ему) [41, с. 10].

Линия Лоры Браун в кинофильме подчинена таким же моментам раздвоенности: с одной стороны она жена, дающая счастье своему мужу, пришедшему после войны, мать, в которой нуждается ее сын и не родившаяся дочь, а с другой – она несчастная женщина, живущая не своей жизнью, ограниченная домашними делами. Ежедневная неудовлетворенность приводит героиню к попытке суицида в номере отеля. Две эти линии Кларисса Дэллоуэй – Лора Браун в романе и кинофильме сближает то, что героини остались живы, несмотря на частые мысли о смерти, нашли силы дальше продолжить жить и находить новый смысл, пусть даже отказавшись от чего-то дорогого для них.

Особого внимания и в романе, и в фильме, заслуживает преобладание женского начала. Повествование в двух произведениях наполнено женской атрибутикой. В «Миссис Дэллоуэй» Вулф показывает положение женщины послевоенной Англии; Стивен Долдри в «Часах» расширяет это представление и рисует жизнь трех женщин, из разных временных отрезков, но, объединенных, похожей ежедневной рутиной.

С одной стороны, пытаясь не детализировать атмосферу семейного быта, Вулф, с другой стороны, уделяет особое внимание этой стороне в жизни женщины: «Будучи женщиной, Вулф знала, какими беспомощными чувствуют себя женщины, которые мало где могут развернуться. А еще она

была твердо уверена, что жизнь, которая тратится на ведение дома и прием гостей, вовсе не обязательно и отнюдь не банальна...Вулф не желала сбрасывать со счетов то, что другие писатели предпочитали игнорировать» [7, с. 95].

Подобная озабоченность к бытовым мелочам в рамках экспериментальной техники потока сознания, помогает Вулф показать психологический портрет Миссис Дэллоуэй. Показывая переживания главной героини по поводу платья, которое она перешивает или приема гостей, писательница воссоздает достоверный женский образ, который нельзя описать опираясь только на объективированные компоненты художественного произведения.

Обращаясь к линии Вирджинии Вулф в кинофильме и проводя параллель с романной героиней, нельзя не найти общие черты. Во – первых, героиня фильма и романа живут в одно и тоже время – 20 годы прошлого столетия, также это то, как они общаются со слугами. В фильме Вирджиния Вулф боится слуг, ей неловко отдавать им приказы, она всячески их избегает. В «Миссис Дэллоуэй» Кларисса питает подобные чувства к учительнице истории своей дочери – Мисс Килман. Эти параллели показывают положение женщины в послевоенные года, а также особенности привилегированного общества.

Один из центральных образов и в романе и в фильме – образ времени. В «Миссис Дэллоуэй» внешнее время передано через бой Биг-Бена, отмеряющего физические рамки дня: «Big Ben was beginning to strike, first the warning, musical; then the hour, irrevocable» (Биг-Бен выбил: сперва мелодично – вступление; и затем непреложно – час) [41, с. 129]. Часы выступают соглядатаем всех человеческих процессов [1], вмешиваются в мысли героев, звук боя завершает образ Лондона в романе: «the old lady...move away from the window, as if she were attached to that sound, that string» (..вот старушка...отошла от окна, будто Биг-Бен ее оттянул, звук оттянул, канатом) [41, с. 140], «Love – but here the other clock, the clock which

always struck two minutes after Big Ben, came shuffling in with its lap full of odds and ends, which it dumped down as if Big Ben were all very well with his majesty laying down the law» (Любовь...но тут другие часы, они всегда на две минуты отстают от Биг-Бена, подросли и вытряхнули полный подол пустяков, будто напомнили, что Биг-Бен, разумеется, величаво, непреложно, торжественно провозгласил конечную истину..) [41, с. 141].

В кинофильме также часто фигурирует образ времени, проявляющийся в звоне будильника, часов. В сцене прощания Вирджинии Вулф с сестрой Ванессы отчетливо слышны стрелки часов, фиксирующие длительность этого момента [01:06:43]. Так же режиссер запечатлел Николь Кидман, играющую писательницу, за написанием романа, именно в тот момент когда часы отбивают четыре часа по полудни [01:09:03].

Особое внимание и в книге и в фильме уделено душевному состоянию героев, показана четкая грань между здоровьем и безумием [25, с. 52]. В этой линии фигурируют два персонажа – Уоррен Смит и Ричард Браун. Романский герой – ветеран Первой мировой войны, подорван психологически, общается со своим умершим военным товарищем, постоянно слышит голоса: «..and waved his hands and cried out that he knew the truth! He knew everything! That man, his friend who was killed, Evans, had come, he said...And he would lie listening until suddenly he would cry that he was falling down, down into the flames! (..стал махать руками и кричать, будто он знает истину! Все знает! И якобы его друг, этот Эванс, которого убили, к нему приходил...И еще иногда он лежит, и вслушивается, и вдруг начинает кричать, что он падает, падает, падает в огонь!) [41, с. 155].

В «Часах» состояние безумия из-за смертельной болезни показывает Ричард Браун, которого отличают резкие смены настроения, желание освободиться от довлеющим над ним заболеванием, и голоса, которые он слышит: «Oh, the voices are always here» (Голоса всегда здесь) [01:28:00].

В сюжете романа главный протагонист Кларисса Дэллоуэй часто возвращается к событиям в Бортоне и своей подруге Салли: «Take Sally

Seton; her relation in the old days with Sally Seton. Had not that, after all, been love?» (Например, Салли Сетон; ее отношение к Салли Сетон когда-то. Что же это еще, если не любовь?) [41, с. 37]. Некогда теплые чувства прервались после замужества Клариссы и трансформировались в воспоминания. Долдри использует эту линию в фильме, где одна из главных героинь Кларисса Воган живет со своей подругой Салли, вспышка чувств к которой проявляется к развязке сюжетной линии.

Проанализировав сюжетно-образный ряд в романе и кинофильме, следует заметить, что Стивен Долдри не придерживается четкой фабулы романа, однако весь кинофильм проникнут идеей романа – жизнь и смерть со всеми ее оттенками, вневременность образов героев. Художественные средства, использованные режиссером при интерпретации литературного произведения направлены на синтезирование двух видов искусств, на развитие их близости. Режиссер не только смог создать новое произведение со своей специфичной органикой, но и также ему удалось сохранить художественное пространство романа Вулф, при этом подчеркнуть художественную целостность кинофильма. Долдри смог передать глубинный смысл героев, заложенный Вирджинией Вулф, их соотношенность друг с другом, не воссоздавая идентичный образный ряд романа.

2. 2. Категория времени в романе «Миссис Дэллоуэй» и кинофильме «Часы».

Явления, ознаменовавшие 20 век – учения А. Эйнштейна, психоанализ З. Фрейда, философия А. Бергсона не могли не изменить видение целой эпохи. Открытия физики, философии, психологии во многом определили направление развития литературы. Разрушение традиционных рамок создания текста привело к изменению временной структуры в жанре романа. Под воздействием этих изменений сформировалась техника «потока сознания», ставшая отличительной чертой модернистской литературе. Среди

последователей этого метода была Вирджиния Вулф, стремившаяся показать жизнь как совокупность запечатленных мгновений.

Тема времени проходит через все творчество Вулф и является одной из основных. Один из романов в творчестве писательницы, наиболее полно передающий всю многогранность категории времени, - «Миссис Дэллоуэй» по мотивам которого был снят фильм «Часы». В романе время – это отдельный образ, фигурирующий в течение всей сюжетной линии произведения. Герои ощущают мир сквозь призму времени, отдаваясь прошлому и воспоминаниям, мечтают о будущем, или просто живут настоящим.

Время в романе – это поток, который вбирает в себя все события жизни, оно протекает как внешне, так и внутренне. Внешний пласт практически неподвижен, поэтому на передний план выходит внутренний, отвечающий за психологизм. За счет сведенного до минимума сюжета все действия и поступки персонажей окрашены присутствием времени, которые герои романа пропускают через свое внутренне время.

В романе «Миссис Дэллоуэй» время приобретает разные формы, в зависимости от психологического состояния героев и того, как они переосмысливают внешние события – оно может быть сжатым или развернутым, приостановленным или ускоренным. В малоподвижной фабуле все фактические события фигурируют на фоне мирового времени в рамках исторических и социальных явлений.

Способ передачи категории времени в романе «Миссис Дэллоуэй» выходит за рамки традиционного. Стремление писательницы передать мысли и эмоции героев в каждый конкретный момент заставило ее расширить пространственно-временные барьеры. Это обусловлено еще и тем, что подсознание не подчиняется четкой хронологии и происходит за пределами временной прогрессии. Поток сознания оправдывает хронологическую свободу и смешение прошлого, настоящего и будущего.

Для достижения свободного перемещения в литературном времени, Вулф использовала несколько методов: монтаж времени и монтаж пространства. В первом случае пространство статично, а время подвержено изменениям, то есть герой находится в одном локационном пространстве, а его мысли и подсознание проходят сквозь временные ряды. Во втором варианте все происходит наоборот: время неподвижно, а пространство видоизменяется, например, когда двое и более персонажей думают о разных вещах в одно и то же время.

Главная цель этих двух методов представить их взаимное сосуществование и движение. В прозе Вирджинии Вулф эти методы помогают передать двойственность жизни, противодействие внешнего и внутреннего существования. Так, например, в «Миссис Дэллоуэй», протагонист Кларисса Дэллоуэй представлена читателю посредством косвенного внутреннего монолога, вследствие использования этой техники читатель погружается в непрерывную работу подсознания героини, в то время пока она гуляет по Лондону [41, с. 5-16]. Данный пример может быть назван статичным, так как не происходит внезапных изменений, поскольку поток мыслей главной героини движется в последовательном и естественном направлении, хоть и перемещается в разные временные отрезки. О настоящем героиня думает «What a morning – fresh» (Утро какое – свежее) [41, с. 5], затем поток ее мыслей направляется в ближайшее будущее: «...she, too, was going that very night to kindle and illuminate; to give her party» (...сама она тоже сегодня зажжет огни; у нее сегодня прием) [41, с. 7], к событиям двадцатилетней давности: «She could remember scene after scene at Bourton...» (В Бортоне были бесконечные сцены..) [41, с. 8]. В плавный поток мыслей миссис Дэллоуэй вмешивается сдвиг повествования – Скруп Певис, рассматривает, как героиня переходит дорогу, разговор с Хью Уитбредом.

Данные примеры наглядно демонстрируют, как монтаж времени влияет на поток сознания. Ассоциативные ряды также играют важную роль в

формировании потока сознания и монтажа времени в романе. В настоящем героиня думает о прекрасной погоде, тут же ее мысли возвращаются к воспоминаниям о такой же погоде в Бортоне двадцать лет назад, что возобновляет мысли о Питере Уолше, который был там в то время. Мысли о нем напоминают ей о скором приезде Уолша. Таким образом, можно выстроить логическую цепочку, где какое-то явление, событие ассоциируется с аналогичным событием из прошлого, которое, в свою очередь, связывается с еще каким-либо явлением в будущем; и все эти сдвиги во времени происходят пока герой остается в одном и том же месте.

Обращаясь к монтажу пространства следует отметить, что роман «Миссис Дэллоуэй» - один из наглядных примеров этого метода. Одним из ярких доказательств этого явления в романе – сцена, в которой аэроплан выводит на небе буквы. Этот фрагмент наглядно иллюстрирует функцию двойственного представления. В то время пока читатель остается в сознании Клариссы, пять других персонажей – миссис Коутс, миссис Блечли, мистер Боули, Лукреция Уоррен – Смит и Септимус Смит наблюдает ту же самую сцену, где аэроплан вычерчивает слово. Одно и то же событие, происходящее в один и тот же период времени. В то же время, можно наблюдать, как изменяется литературное пространство при переходе от мыслей одного героя к другим. Писательница использовала метод монтажа в пространстве не для того, чтобы передать подсознание единственного персонажа, скорее ее целью в данной сцене было показать читателю, с помощью перекрещивающихся взглядов разных персонажей, вид Лондона.

Используя те же методы монтажа пространства и времени, Вирджиния Вулф связывает двух центральных героев. Связь Клариссы Дэллоуэй и Септимуса Смита очень неоднозначна, - эти герои никогда не встречались в романе. Единственная пространственная близость двух персонажей – реакция на сцену с аэропланом. Это предположение подтверждается тем фактом, что случай с аэропланом обрамлен началом внутреннего монолога Клариссы и концом внутреннего монолога Септимуса.

Техники и приемы, которые вобрал в себя роман «Миссис Дэллоуэй» иллюстрирует его специфичность, приближающую его к кинематографу. Писательница была свидетельницей зарождения эры кинематографа, предвосхищала его лидирующее место среди других видов искусств. Вулф поражала способность кинематографа запечатлять моменты бытия. Она предвосхищала, что «это будет нечто абстрактное, развивающееся в такт с сознательным и тщательно управляемым художественным творчеством...» [6].

Неудивительно, что под воздействием зарождавшегося искусства, которое было столь масштабно по своим художественным возможностям, литературное видение Вулф стало более кинематографичным, по сравнению с ее первыми произведениями, отличавшимися традиционностью.

Кинематографичность «Миссис Дэллоуэй» подтверждается тем, что режиссер фильма «Часы» Стивен Долдри использовал похожие техники для создания своего произведения. Углубляясь во временную структуру фильма, можно отметить, что также как и в романе, сюжет затрагивает один день, но только из жизни трех женщин. В центре фильма – Кларисса Воган, современный прототип Клариссы Дэллоуэй, живущая в Нью – Йорке в 2001 году, Лора Браун – домохозяйка из Лос – Анджелеса 1951 года, читающая роман, и, наконец, сама Вирджиния Вулф, пишущая «Миссис Дэллоуэй» в Ричмонде в 1923 году.

Ограничение одним днём безусловно сближает сюжеты двух произведений. В «Часах» одна из главных героинь – Вирджиния Вулф, роль которой исполняет Николь Кидман, выражает свое отношение к одному дню в жизни женщины: «A woman's whole life...in a single day. Just one day. And in that day...her whole life» (Вся жизнь женщины...в одном дне. Всего один день. И в этом дне....вся её жизнь) [16:48].

Сюжетные линии в «Часах» лишены мгновенных вспышек памяти героев, как например, в романе, где этот элемент является

основополагающим. Тема мгновенных воспоминаний создает особое течение времени, существующее в жизни героя и вне ее.

В «Миссис Дэллоуэй» образы всех действующих лиц создаются благодаря «обрывкам» памяти, благодаря которым писательница рисует их психологические портреты. Так например, Кларисса Дэллоуэй вспоминает события минувших дней в Бортоне, пытаясь воссоздать в памяти образ тех переживаний и чувств, которые пережила когда-то: «No, the words meant absolutely nothing to her now. She could not even get an echo of her old emotion» (Нет, сейчас эти слова – пустой звук. Даже тени былых чувств не могли они вызвать) [41, с. 39]. Образ Лукреции Уоррен – Смит буквально «вылеплен» из ее воспоминаний: «She had once seen a flag slowly rippling out from a mast when she stayed with her aunt at Venice» (Когда-то, она видела, флаг тихо струился с мачты – давно когда-то, еще в Венеции, куда она ездила с тетей), «In London, too, there they sat, and, half dreaming, came to her through the bedroom door, rain falling, whisperings, stirrings among dry corn, the caress of the sea..» (Они и в Лондон там сидели, и, сквозь сон, в дверь спальни входили – шумок дождя, шепот, шуршание сухих колосьев и ласка моря..) [41, с. 165].

Главная сложность для воспроизведения подобных моментов памяти заключается в том, что в литературном произведении они переданы с помощью внутренних диалогов, что, к сожалению, проблематично передать художественными средствами кинематографа. В кинофильме линия каждого сюжета движется от утра к вечеру без столкновения прошлого с настоящим. Однако Стивен Долдри воспользовался другой техникой. С помощью монтажа пространства, режиссер перемещается от одной героини в другой, затрагивая разные временные отрезки, акцентируя внимание на одновременности действий трех героинь. Так, например, первую сцену кинофильма открывает утро каждой женщины, а точнее пробуждение от звона будильника, что отсылает к часам Биг-Бена, отмеряющих ход событий в романе, расчесывание волос, умывание лица, отражение в зеркале и,

наконец, обращение мыслей к цветам. Этим приемом «единовременности» режиссер создает похожий эффект, что и на страницах книги.

Обращаясь повторно к монтажу времени, стоит отметить то, как Долдри пытается уменьшить разрыв между способом передачи времени в литературе и кино. В «Часах» Ричард Браун погружается в воспоминания о своей матери – Лоре Браун, в трех сценах: Ричард сидит в своей квартире и смотрит в окно, в закадровой сцене слышится детский крик, зовущий: «Mummy» (Мама) [01:28:32], тут же действия переносятся к сюжетной линии с Лорой Браун, где ее сын Ричард (тем же закадровым голосом) кричит напротив окна, в этот же момент мы видим крупным планом заплаканное лицо Ричарда Брауна, уже в настоящее время, опять в его квартире. Подобным свойством монтажа воспользовалась Вулф, в фрагментах, где Кларисса вспоминает Питера Уолша: «...and she would not say of Peter, she would not say of herself...» (...и больше она не станет говорить про Питера, она не станет говорить про самое себя...) [41, с. 11], «...she survived, Peter survived, lived in each other...» (...она останется, и Питер останется, они будут жить друг в друге...) [41, с. 11].

В этих примерах меняются только временные отрезки, воспоминания героев возвращаются из прошлого в настоящее, и наоборот, но место остается прежним: в кинофильме квартира Питера, в романе миссис Дэллоуэй ограничена рамками Лондона. Этот пример иллюстрирует то, как режиссер фильма пытается интерпретировать средствами кинематографа вспышку памяти героя, используя игру актеров и технические средства.

Особое внимание заслуживает финальная сцена и в романе и в фильме. В обоих произведениях происходит катарсис через смерть героев и воссоединение временных пластов. В «Миссис Дэллоуэй» Септимус Смит выбрасывается в окно, о чем Кларисса узнает у себя на вечеринке. Разделенные временем и пространством, герои тем не менее оказываются близки на мгновение, главная героиня думает об умершем молодом человеке и ощущает новый прилив сил и призыв к жизни. Тот момент, к которому

стремился весь сюжет книги – вечер у миссис Дэллоуэй, соединяет множество мыслей героев, они преобразуются в единый поток.

В финале фильма, режиссер Стивен Долдри смог соединить три сюжета, где героини разделены пространственными и временными барьерами, и сделать их как идущих непрерывно, с помощью монтажа, максимально напоминающего поток сознания в литературе. Выбранная им модель интерпретации отсылает к анализируемому роману, написанного при помощи техники потока сознания.

Проанализировав темпоральные характеристики, использованные в романе «Миссис Дэллоуэй» и кинофильме «Часы», мы пришли к выводу, что методы передачи категории времени, использованные в романе максимально приближены к кинематографическим. Безусловно время в литературном произведении и кинематографическом по-своему специфичны и многие художественные средства разнятся, однако многочисленные примеры, среди которых метод монтажа времени и пространства в двух произведениях доказывает эту близость литературы и кино. Из этого можно заключить, что характерные черты модернистского романа среди которых особое восприятие времени, как например в «Миссис Дэллоуэй», могут быть воплощены кинематографическим искусством за счет близости некоторых художественных средств, как например фрагментарность, перекрещивание сюжетных линий, возможность кино акцентировать внимание на деталях, замедление или ускорение времени.

Выводы по второй главе.

Сравнив ряд характеристик, таких как сюжетно-образный, категорию времени, в романе «Миссис Дэллоуэй» и кинофильме «Часы», мы пришли к выводу, что средства художественной выразительности, использованные в двух произведениях взаимосвязаны. Синтез литературы и кинематографа позволяет двум видам искусства вбирать средства художественной выразительности друг друга.

В анализируемых произведениях, модернистском романе и кинофильме, мы обнаружили связь при передаче сюжетно-образного ряда из эстетического поля литературы в художественное пространство кино, где переосмысленные сюжетная линия романа и литературные образы смогли быть воплощены на экран режиссером Стивеном Долдри, без утраты связи с первоисточником и сохранением замысла Вирджинии Вулф. Мы выяснили, что для передачи писательского замысла режиссеру было не обязательно следовать строгой фабуле романа, достаточно было выявить и сохранить основные композиционные приемы, положение героев в системе авторского замысла, а также художественное пространство Вулф.

Относительно передачи категории времени, мы пришли к выводу, что анализируемый роман, написанный в жанре литературного модернизма, изобилует художественными средствами, схожими со средствами выразительности кино. В романе передача временных особенностей осуществляется посредством приема потока сознания, монтажа времени и пространства. Схожими средствами воспользовался режиссер при интерпретации «Миссис Дэллоуэй», используя монтаж пространства и времени. На основании общности художественно-выразительного спектра осуществился «переход» из одного художественного пространства в другое.

В результате анализа отдельных характеристик, таких как сюжетно-образный ряд и категория времени, являющихся основополагающими при воплощении романа «Миссис Дэллоуэй» в кинофильм «Часы», мы можем

заклучить, что их претворение происходит по единым законам эстетическим законам литературы и кинематографа.

Заключение.

Связь искусства литературы и кинематографа неоспорима ввиду общности выразительных средств. Образы, создаваемые с помощью литературных средств выразительности могут быть применены в области кинематографа при воссоздании не только внешне-событийного ряда, но и также при передаче глубинной сущности произведения литературы и писательского замысла. В результате данного исследования были установлены черты сходства и различия при передаче категории времени и сюжетно-образного ряда в романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» и кинофильме Стивена Долдри «Часы».

Синтетическая природа кинематографа дает возможность передать художественно-смысловое содержание литературного произведения посредством визуальных и звуковых эффектов. Так же одним из первостепенных критериев, при переносе эстетического поля литературного произведения в рамки кинематографа, является сохранение авторской позиции литературного первоисточника.

Мы пришли к выводу, что обращение кино и литературы друг к другу значимо в свете получения нового художественного опыта. Так, например, одним из способов обогащения двух видов искусств является адаптация литературного произведения при помощи кинематографических средств выразительности.

Примером подобного взаимодействия является модернистский роман «Миссис Дэллоуэй» и его киноинтерпретация «Часы». В нашем исследовании мы не только подробно рассмотрели особенности модернистского романа, но и также уделили внимание способу его воплощения на экране.

В первой главе нашей работы были рассмотрены эпоха написания романа, сформировавшие ее исторические события и научные открытия. Особое внимание было уделено литературе модернизма, ее специфичности относительно классической литературы. В ходе анализа были выявлены

структурообразующие черты модернистской литературы такие как отрицание канонов литературы прошлого столетия, психологизм, использование техники потока сознания, расширение привычных рамок пространства и времени.

Черты новаторства были определены в произведениях одного из теоретиков этого явления Вирджинии Вулф. В исследовании показано, что своей экспериментальной литературой она не только нашла новые формы изображения реальности, но также смогла подчеркнуть глубину человеческого восприятия. В романе «Миссис Дэллоуэй» Вулф не только показала общие черты модернистской литературы, такие как фрагментарность, отвлеченность, несколько рядов пересекающихся или параллельных друг другу мыслей, но и также смогла сформировать особое видение времени в произведении, которое контрастирует с писателями-предшественниками и современниками. Проанализировав роман «Миссис Дэллоуэй» было выявлено, что одна из основополагающих тем в романе – тема времени, которая присутствует на всех структурообразующих уровнях – на внутреннем, отвечающем за фабульное формообразование, а также пространственно – временную организацию; на внешнем, реализованном с помощью средств художественной выразительности; на концептуальном, формирующем проблематику произведения. Так же были выявлены черты кинематографичности романа, анализу которых посвящена 2 глава нашего исследования.

В практической части было уделено внимание реализации романа «Миссис Дэллоуэй» средствами другого вида искусства. В ходе исследования был проведен сопоставительный анализ отдельных характеристик, таких как сюжетно-образный ряд, категория времени в романе и кинофильме, который показал художественную близость двух произведений разных видов искусств и специфическую природу каждого из них. Кинематографические средства выразительности были выявлены в романе «Миссис Дэллоуэй», что позволяет говорить о синтезе двух искусств.

Ярким примером является сцена с аэропланом, созданная с помощью монтажа, контрастирующая со сценой утра трех героинь в кинофильме «Часы», где режиссер использовал схожие с модернистской литературой средства выразительности, а именно фрагментарность, несколько пересекающихся сюжетных линий. Среди общих художественных средств выразительности были проанализированы монтаж времени и пространства в литературе и кинематографе, использование категории времени в сжатом или развернутом, приостановленном или ускоренном виде.

Таким образом, мы пришли к заключению, что художественные средства, использованные Вулф для передачи категории времени в романе «Миссис Дэллоуэй», такие как поток сознания, монтаж пространства и времени имеют черты общности с кинематографом. Самой структурой романа писательница подчеркивает связь двух видов искусств, создав вневременные образы, которые смог интерпретировать режиссер Стивен Долдри. Безусловно, кинематограф, в силу своей синтетичности, вбирает, помимо литературы, средства выразительности других видов искусств, тем самым сильнее визуализирует создаваемые образы.

Мы доказали, что художественный замысел, заложенный Вирджинией Вулф в романе «Миссис Дэллоуэй» в равно степени полноты передан в фильме «Часы», поскольку литература и кино взаимообогащают и дополняют и друг друга, влияя на способ художественное мышление друг друга.

В результате проведенного исследования мы достигли поставленной цели: были выявлены черты сходства и различия при воплощении воплощения сюжетно-образного ряда и категории времени в романе «Миссис Дэллоуэй» и кинофильме «Часы».

Перспектива дальнейшего исследования проблемы воплощения отдельных характеристик, таких как, категория времени, сюжетно-образный ряд романов Вирджинии Вулф средствами кинематографа, связана с идеей развития современного общества, переосмысления литературных

первоисточников посредством кинематографа. Процесс переосмысления произведений Вулф актуален и сегодня. Анализ и систематизация ее наследия может быть применен в ряде следующих исследований, освещающих проблему взаимодействия литературы и кинематографа.

Список литературы.

1. Бельская, А. Образ времени в романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» [Электронный ресурс] / А. Бельская // Актуальные проблемы исследования англоязычных литератур. Международный сборник научных статей. – Минск: Изд-во БГУ, 2008. – Вып. 7. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <http://www.bsu.by/Cache/pdf/313023.pdf>. – Загл. с экрана. – Файл в формате pdf.
2. Бредбери, М. Вирджиния Вулф / М. Бредбери // Иностранная литература. – 2002. — № 12. — С. 65-71.
3. Брежнева, Е. В. «Время внешнее» и «время внутренне» в поэтике романов Вирджинии Вулф / Е.В. Брежнева // Вестник Пермского университета. – 2011. – Сер. Российская и зарубежная филология. – Вып. 4(16). – С. 225-231.
4. Бушманова Н. И. Литературная эссеистика Вирджинии Вулф : автореф. дис. филол. наук / Н. И. Бушманова. – М. : МГУ им. М.В. Ломоносова, 1989. - 22 с.
5. Вулф, В., Дневник писательницы / Вирджиния Вулф ; пер. с англ. Л. И. Володарской предисл. Е. Ю. Гениевой. – М. : Центр книги ВГБИЛ, 2009. – 473 с.
6. Вулф, В. Кинематограф (сборник) [Электронный ресурс] / Вирджиния Вулф ; пер. с англ. С. Силакова. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2014. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: <http://mreadz.com/read355009/p1>. – Загл. с экрана.
7. Вулф, В. Своя комната / В. Вулф // Эти загадочные англичанки / Э. Гаскелл, В. Вулф, М. Спарк и др.; сост. Е. Я. Гениева. – М.: Прогресс, 1992.– С. 81 –154.
8. Вулф, В. Миссис Дэллоуэй / Пер. с англ. Е. Суриц // Вирджиния Вулф. Избранное. – М. : Художественная литература, 1989. – С. 25-166.

9. Гарин, И. И. Век Джойса [Электронный ресурс] / И. И. Гарин. – М. : Терра-Книжный клуб, 2002. – 848 с. – Электронные текстовые данные. – Режим доступа: http://www.lib.ru/DVOJS/garin_djois.txt. – Загл. с экрана.
10. Грешных В. И., Вирджиния Вулф: лабиринты мысли / В. И. Грешных, Г. В. Яновская ; Калинингр. гос. ун-т. – Калининград : Изд-во КГУ, 2004. - 145 с.
11. Жантиева, Д. Г. Вирджиния Вулф / Д. Г. Жантиева // Английский психологический роман XX века. 1918 –1939 гг. – М. : Наука, 1965. – С. 68 – 98.
12. Жинкин, Н. И. Психология киновосприятия / Н. И. Жинкин // Кинематограф сегодня. – М. : Искусство, 1971. – С. 214-254
13. Жлуктенко, Н. Ю. Импрессионизм в современном английском психологическом романе / Н. Ю. Жлуктенко // Английский психологический роман XX века – Киев: Вища шк., 1988. – С. 108
14. Затонский Д. Что такое модернизм? / Н.К. Гей, А.С. Мясников, П.В. Палиевский, Я.Е. Эльсберг // Контекст 1974. –М: Наука, 1975. – С. 135 –167.
15. Ивашева, В. В. Вирджиния Вулф / В. В. Ивашева // Литература Великобритании XX века. – М. : Высшая школа, 1984. – С. 58-66.
16. Игнатов, К. Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль : автореф. дис. канд. филол. наук / Игнатов, К. Ю. – М. : МГУ, 2004. – 10 с.
17. Колотов А. А. Поэтический взгляд в романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» // Филологический сборник: Поэтическая студия. Межвузовский сборник научных трудов. – Красноярск : РИО КГПУ им. В. П. Астафьева, 2004. – С. 96-113.
18. Кравцова, М. А. Эстетические принципы Вирджинии Вулф / М. А. Кравцова // Вопросы духовной культуры. – 2008. – № 140. – Сер. Филологические науки. – С. 46-50.

19. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. — Таллин : Ээсти Раамат, 1973. — 92 с.
20. Марусенков, В. В. Интерпретация сюжетно-образного ряда литературного произведения средствами киноискусства: автореф. дис. ...канд. филол. наук / В. В. Марусенков. — М. : ВГИК им. С. А. Герасимова, 2015. — 19 с.
21. Михальская Н. П., Аникин Г. В. Английский роман XX века : учеб. пособие для филол. специальностей. — М. : Высш. школа, 1982. — 192 с.
22. Михальская Н. П. Пути развития английского романа 1920–1930-х годов. Утрата и поиски героя. — М. : Высшая школа, 1966. — 271 с.
23. Набокова Н. А. Стилиевые доминанты художественного мира Вирджинии Вулф // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. — 2007. — № 19 (45). — С. 166–170
24. Новиков Ю. Ю. Коцепция времени в философии А. Бергсона / Ю. Ю. Новиков // Метафизика. — 2013. - № 5(7). — С. 21-28.
25. Поваляева, Н. С. Полифоническая проза Вирджинии Вулф / Н. С. Поваляева. — Минск: РИВШ БГУ, 2003. — 78 с.
26. Прокофьева Е. В. Вулф: Роман со смертью [Об англ. писательнице] / Е. Прокофьева // Крестьянка. — 2007. — № 3. — С. 118–123.
27. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова ; под ред. В. И. Карасика. — М. : Водолей Publishers, 2004. — 153 с.
28. Тынянов Ю. Н. Об основах кино // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М. : Наука, 1977. — С. 326–345.
29. Фрейлих, С. И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского / С. И. Фрейлих. — М. : Искусство, 1992. — 251 с.
30. Эйзенштейн С. М. Неравнодушная природа : в 2 т. / С. М. Эйзенштейн. — М. : Эйзенштейн-центр, 2004. — 688 с. — 1 т.

31. Яновская, Г. В. "Миссис Дэллоуэй" В. Вулф: структура повествования : автореф. дис. канд. филол. наук / Яновская, Г. В. – Калининград : КГУ, 2001. — 23 с.
32. Batchelor, J. W. Virginia Woolf : The major novels / John Batchelor. — Cambridge : Cambridge University Press, 1991. — 157 p.
33. Bradshaw, P. The Hours / Peter Bradshaw // The Guardian. — 2003. — Электронные текстовые данные. — Режим доступа: <http://www.theguardian.com/culture/2003/feb/14/artsfeatures>. — Загл. с экрана.
34. Dalgarno, E. Virginia Woolf and the visible world / Emily Dalgarno. — Cambridge : Cambridge University Press, 2002. — 219 p.
35. Deen, S. Challenging modernism : new readings in literature and culture, 1914-45 / Stella Deen. - Aldershot, Hampshire, England ; Burlington, VT : Ashgate, 2002. – 223 p.
36. Gordon, C. Literary modernism, bioscience, and community in early 20th century Britain / Craig A. Gordon. – NY: Palgrave Macmillan, 2007. – 236 p.
37. Holden, S. Film review; Who`s afraid like Virginia Woolf? / Stephen Holden // The New York Times. — 2002. — Электронные текстовые данные. — Режим доступа: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9CODE6DE113CF934A15751C1A9649C8B63>. — Загл. с экрана.
38. MacKay, M. Modernism and World War II / Marina MacKay. — Cambridge : Cambridge University Press, 2007. – 202 p.
39. Rosenthal, M. Virginia Woolf : A critical study / Michael Rosenthal. — London ; Henley : Routledge & Kegan Paul, 1979. — 270 p.
40. Levenson, M. Modernism and the Fate of Individuality: Character and Novelistic Form from Conrad to Woolf / Michael Levenson. - Cambridge : Cambridge University Press, 2005. – 229 p.
41. Woolf, V. Mrs. Dalloway / V. Woolf. – London : Penguin books, 1996. – 213 p.

Источники.

1. Часы [Видеозапись] / Реж. Стивен Долдри; в ролях: Мериел Стрип, Джулианна Мур, Николь Кидман ; Miramax Films. – М. : Премьер – видеофильм, 2002.

