

Гилеп Ольга Георгиевна

аспирант кафедры белорусской филологии
и зарубежной литературы
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Volha Hilep

PhD Student of the Department of Belarusian
Philology and World Literature
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
olga.gilep2@gmail.com

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИМПРЕССИОНИЗМ В РОМАНЕ ФОРДА М. ФОРДА «СОЛДАТ ВСЕГДА СОЛДАТ»

LITERARY IMPRESSIONISM IN FORD M. FORD'S NOVEL *THE GOOD SOLDIER*

В статье исследуются характеристики литературного импрессионизма в творчестве известного британского писателя-модерниста Форда М. Форда на примере его романа «Солдат всегда солдат», выбранного в качестве репрезентативного; рассматриваются подходы к импрессионизму в литературе, художественные установки писателя. Выявлены такие характеристики романа, как нелинейность хронологии, фигура ненадежного рассказчика, акцент на субъективности восприятия реальности, воспоминаниях и впечатлениях, использование автором определенных языковых средств, что позволяет соотнести данное произведение с литературным импрессионизмом.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *литературный импрессионизм; модернизм; литература Великобритании; Форд Мэдокс Форд; ненадежный рассказчик.*

The article examines the characteristics of literary impressionism in the works of the well-known British modernist writer Ford M. Ford on the example of his novel *The Good Soldier*. Different approaches to impressionism in literature are considered, as well as the writer's aesthetic views. As a result of the analysis of the novel *The Good Soldier*, such characteristics of literary impressionism in it are revealed as non-linear chronology, the figure of an unreliable narrator, an emphasis on the subjective perception of reality, on memories and impressions, the author's use of certain linguistic means

K e y w o r d s: *literary impressionism; modernism; British literature; Ford Madox Ford; unreliable narrator.*

Проблема литературного импрессионизма остается актуальной в литературоведении рубежа XX–XXI вв., несмотря на наличие работ, посвященных ее изучению. Если импрессионизм в живописи рассмотрен достаточно полно, то литературный импрессионизм по-прежнему требует уточнения своих временных границ и характеристик. Российский исследователь С. А. Бегина утверждает, что «множественные интерпретации термина “литературный импрессионизм” продолжают оставаться проблемной зоной для литературоведов», кроме того, невыясненным остается вопрос о том, является ли импрессионизм «самостоятельным творческим методом с особыми принципами отбора и художественного осмысления действительности, или его можно рассматривать как набор приемов, отражающих впечатления от мира в его динамике» [1, с. 39]. Некоторая неопределенность сохраняется в вопро-

сах о периоде зарождения и формирования литературного импрессионизма, а также об авторах, в чьем творчестве данное направление проявилось в наиболее полной мере.

Тем не менее литературный импрессионизм осознается литературоведами как специфическое художественное явление рубежа веков, а к его изучению обращаются многие ученые, как отечественные, так и зарубежные. Так, в «Словаре литературоведческих терминов» импрессионизм в литературе понимается как «модернистское художественное направление, возникшее в творчестве французских живописцев последней четверти XIX в. и оказавшее существенное влияние на русскую культуру (литературу, живопись, поэзию) рубежа веков» [2, с. 58]. Подчеркиваются такие характеристики стиля импрессионизма, как «композиционная фрагментарность, художественная детализация, ассоциативность связей образов и предметов, сиюминутность передаваемых автором впечатлений» [2, с. 58]. Для Л. Г. Андреева импрессионизм в литературе «есть двуединство, единство внешнего и внутреннего, объективного и субъективного. В этом двуединстве субъективное занимает позиции предпочтительные – отсюда и сам принцип “впечатления”» [3, с. 67]. В белорусском литературоведении к вопросу об импрессионизме обратилась Т. Б. Матюхина, которая в своей монографии «Беларускі імпрэсіянізм» акцентирует внимание на том, что особое значение в литературном импрессионизме уделяется «духоўнаму свету асобы і няўлоўным зменам у настроі і перажываннях» [4, с. 27].

Американский литературовед Дж. Матц в своей основополагающей работе «Literary Impressionism and Modernist Aesthetics» определяет сущность литературного импрессионизма в том, что он выступает посредником (“mediates”) между сознанием “sense” и мыслью (“sense”, “thought”), между быстротечностью момента (“the moment that passes”) и постоянством принятых решений (“decision that lasts”) – в чувствах и интуиции (“feeling”, “intuition”). Писатель раскрывает сущность явления через его внешнее выражение, целое через его фрагмент. Таким образом, основная цель импрессионизма в литературе состоит в объединении противоположных явлений: «If “fiction is an impression” it mediates opposite perceptual moments» [5, p. 1]. В качестве примеров литературного импрессионизма Дж. Матц рассматривает творчество таких писателей, как У. Патер, Г. Джеймс, Т. Харди, Форд М. Форд и В. Вулф. Литературовед также предполагает, что литературный импрессионизм стал «фундаментом», на котором возник модернизм (“a mother of modernist invention” [5, с. 19]). Исследует проблему импрессионизма в литературе и британский писатель М. Саундерс, который считает, что импрессионисты поставили перед собой задачу передать субъективное восприятие окружающего мира: «Literary history from the late nineteenth century to the mid-twentieth century is thus re-read as a series of responses to impressionism’s challenge to subjectivity – to the experience of perception, the experience of time, and the intelligibility of the self» [6, p. 13]. Стоит отметить, что, рассматривая произведения Г. Джеймса, М. Пруста, Дж. Конрада,

Д. Ричардсон и В. Вулф в контексте литературного импрессионизма, М. Саундерс утверждает, что только Форд М. Форд принял этот термин в качестве описания своего собственного творчества: «He proclaimed himself an impressionist figure from an early stage, and became literary impressionism's most prolific exponent» [6, p. 267]. Подчеркивает роль Форда в развитии импрессионизма и британский литературовед Пол Б. Армстронг, который в своей книге «The Challenge of Bewilderment» выделяет в качестве приверженцев импрессионизма трех писателей: Г. Джеймса, Дж. Конрада и Форда М. Форда, акцентируя внимание на экспериментальном характере их произведений, прокладывая путь для современного романа: «As they play with the workings of representation, the literary impressionists explore how we construct reality by interpreting it. Their narrative experiments challenge our sense of reality and lead us on a journey of discovery into the mysteries of how we create and construe meaning» [7, p. 1].

Целью данной статьи является изучение особенностей литературного импрессионизма в творчестве британского писателя и редактора литературных журналов Форда Херманна Хуффера (1873–1939), более известного под псевдонимом Форд Мэдокс Форд, на примере его романа «Солдат всегда солдат» (*The Good Soldier*, 1915). Как отмечает российский литературовед Н. И. Рейнгольд, биография писателя «неотделима от его писательской судьбы» [8, с. 17]. Действительно, Форд родился в семье поэтов, музыкантов и живописцев, и в их фамильном гнезде часто бывали такие деятели искусства, как А. Теннисон, Дж. Рёскин, У. Моррис, Т. Карлайл, Э. Суинберн, И. С. Тургенев, Э. Золя и многие другие. Именно такая артистическая обстановка и способствовала становлению таланта будущего писателя. Форд начинает писать и печататься в 1892 году, когда в свет выходит его сказка «Перышко» (*The Feather*). Далее широкой публике были представлены сборник стихов «Изнанка ночи» (*The Face of Night*, 1904) и трилогия «Пятая королева» (*Fifth Queen*, 1907–1908). Примерно в это время происходит и сближение Форда с его единомышленниками, писателями Г. Джеймсом и Дж. Конрадом. Значимым событием в творческой карьере писателя становится основание им литературно-критического журнала «Английское обозрение» (*The English Review*, 1908–1937), где он проработал в качестве редактора четыре плодотворных года, сумев рассмотреть талант и открыть дорогу в литературный мир таким писателям и поэтам, как Д. Г. Лоуренс, Э. Паунд, У. Льюис, Э. Хемингуэй. В 1914 г. Форд завершает работу над романом «Солдат всегда солдат» и уходит на фронт добровольцем. Послевоенные годы отмечены не только работой писателя в качестве редактора в новом ежемесячном журнале «Трансатлантик Ревью» (*The Transatlantic Review*, 1924), но и написанием его «лучших книг о войне» [8, с. 20]: «А кто-то против» (*Some Do Not*, 1924); «Без парада» (*No More Parades*, 1925); «Выпрямись» (*A Man Could Stand Up*, 1926) и «Последний пост» (*Last Post*, 1928), которые уже после смерти писателя выходят в качестве тетралогии «Конец парада» (*Parade's End*, 1924–1928).

Стоит отметить, что фигура Форда М. Форда является переходной в истории британской литературы XX в. Особенность его творчества заключается в двойственной приверженности викторианскому роману и зарождавшемуся в то время течению модернизма. Отражая в своих романах меняющиеся представления о роли персонажа, художественного времени и пространства, Форд М. Форд сыграл важную роль в становлении и развитии модернистского романа, несмотря на то, что значимость его вклада в развитие данного литературного направления все еще остается весьма спорной. Репутация Форда как романиста сформировалась, прежде всего, на основании его романа «Солдат всегда солдат» и тетралогии «Конец парада», которые упоминаются в значимых исследованиях литературы модернизма, а порой и выделяются в качестве ключевых произведений модернизма довоенного периода и 1920-х гг., например, в работе британского литературоведа М. Брэдбери «Современный британский роман» [9, с. 91]. В течение последних трех десятилетий отмечается всплеск активности в исследовании творчества Форда М. Форда. Литературно-критический анализ произведений писателя выходит за пределы Великобритании и США и приобретает интернациональный характер.

В зарубежном и отечественном литературоведении изучение творчества Форда М. Форда, в основном, сосредоточено на избранной им технике письма. Совместно с Дж. Конрадом Форд разработал метод, который назвал «импрессионизмом» (“Impressionism”): «Мы приняли клеймо “импрессионистов”, которым нас наградили, <...> жизнь – это не повествование, а впечатления, которые получает наш мозг»¹ [10, р. 73]. Поскольку мир, согласно Форду, предстает перед нами в «различных неупорядоченных картинах» (“various unordered pictures”), главной обязанностью художника-литератора становится пристальное внимание к этому разнообразию и беспорядку, к той «странной вибрации, которой обладает наша жизнь» (“the odd vibration that scenes in real life really have”) [10, р. 72]. Для писателя основу человеческого опыта составляют не знания, а впечатления, ощущения и эмоции. В своих самых успешных романах Форд создает мир разнообразных впечатлений героев, и именно попытки героя (а вслед за ним и читателя) их расшифровать определяют сложную фрагментарную структуру повествования, что дает право литературоведам, в частности, М. Брэдбери, ставить Форда в один ряд с такими яркими представителями литературы модернизма, как Дж. Джойс и В. Вулф [9, с. 90]. На наш взгляд, именно художественные поиски писателя сыграли важную роль в становлении и развитии раннего этапа модернизма в британской литературе.

Особенно интересным с точки зрения изучения литературного импрессионизма представляется роман Форда М. Форда «Солдат всегда солдат». Как признавался сам писатель, он вложил в этот роман «все, что знал о писательском мастерстве» [8, с. 25]. Роман широко признается и критиками. Так, М. Брэдбери выделяет экспериментальную составляющую этого произ-

¹ Здесь и далее перевод наш. – О. Г.

ведения и считает, что особенно важным в книге является метод косвенного повествования ("indirect narration"), когда рассказчик, Джон Дауэлл, обращается к прошлому, к своим впечатлениям, порой обманчивым, которые он пытается осмыслить. Американский критик М. Шорер, в свою очередь, отмечает усложненную структуру романа, а британский литературовед Ричард А. Кассель видит уникальность данного произведения в иронии, с которой писатель относится к своему главному герою. Британский литературовед П. Б. Армстронг проводит в своей книге «The Challenge of Bewilderment» детальный анализ романа «Солдат всегда солдат» и определяет отличительную манеру письма Форда М. Форда как «стиль импрессионизма», в котором получили развитие эстетические принципы, заложенные в творчестве Г. Джеймса и Дж. Конрада. Не обходит стороной роман и российский исследователь литературы модернизма в Великобритании Н. И. Рейнгольд, которая считает, что в нем Форд разрабатывает приемы, «которые пришлось впору и последующим поколениям писателей» [8, с. 27].

В центре романа «Солдат всегда солдат» находится фигура американца Джона Дауэлла, который является и его главным героем, и рассказчиком. «Много я слышал разных историй, но эта – самая печальная из всех», – так начинает он свое повествование [11, с. 31]. Примечательно, что Дауэлл действительно «слышал» большую часть истории от других персонажей романа. На протяжении своего рассказа он то и дело предлагает нам принять точку зрения того или иного персонажа («Let us consider Leonora's point of view with regard to Florence» [12, p. 115]). Стоит отметить, что повествование Дауэлла – это затянувшееся, запоздалое размышление о его прошлом. Сам рассказчик ставит перед собой вопрос о том, как ему лучше описать события, которые происходили с ним в течение более чем девяти лет. Единственным выходом для него становится представить, что он сидит у «камина в загородном доме», а напротив него – «милая, близкая» ему душа [11, с. 42]. В такой доверительной обстановке беседы у камина и узнает читатель о «самой печальной» истории жизни Джона Дауэлла, которая складывается из вереницы запутанных воспоминаний рассказчика. От Дауэлла мы узнаем о его случайном знакомстве в Нью-Йорке со своей будущей женой Флоренс, которая согласилась выйти за него замуж, ведь только он мог обеспечить ей жизнь в Европе; об их скорой свадьбе вопреки предостережениям родственников девушки; о подозрительном Джимми, с которым Флоренс отправилась в кругосветное путешествие; о последующем отъезде героя и Флоренс в Европу и их встрече с Эдвардом и Леонорой Эшбернами в курортном местечке Наухайм; о загадочной смерти Мейзи Мейден, компаньонки Эшбернамов и любовницы Эдварда; о череде любовных связей и интрижек капитана Эшбернама; о самоубийстве Флоренс ввиду неудавшейся любовной связи между ней и Эдвардом; об опекаемой Эшбернами бедняжке Нэнси Рафффорд, сошедшей с ума от невозможности быть с капитаном; о смерти самого Эдварда, который не выдержал разлуки со своей единственной любовью, Нэнси; и, наконец, о последующей судьбе Леоноры Эшбернам.

События описываются рассказчиком по мере того, как они приходят ему на ум, и одно воспоминание то и дело наслаивается на другое. В результате такой ассоциативной связи, непрерывного взаимодействия между осознанным и неосознанным опытом героя создается уникальная структура романа, которая характеризуется нелинейностью повествования. Бессвязный рассказ Дауэлла (об этом говорит он сам: «Я знаю, я рассказываю эту историю очень беспорядочно» [11, с. 237]) – это попытка прояснить и упорядочить воспоминания и впечатления, которые, по мнению самого рассказчика, являются более неясными и вводящими в заблуждение, чем он предполагал, так как он никогда ранее не стремился их осмыслить. Так, однажды он замечает: «Но сейчас, просматривая свои записи, я вижу, что, сам того не желая, ввел вас – да и себя тоже – в заблуждение, сказав, что никогда глаз не спускал с Флоренс. Верно, до последней минуты мне казалось, что это именно так. А когда сейчас начал вспоминать, понимаю, что она и на глаза-то мне почти не попадалась» [11, с. 132]. Показателен и другой эпизод: в самом начале романа Дауэлл признается, что думал, что они с женой хорошо знают капитана Эшбернама и его супругу, но констатирует следующее: «в каком-то смысле мы совсем ничего о них не знали» [11, с. 31]. Ему казалось, что он, Флоренс и Эшбернамы танцевали своего рода грациозный «*minuet de lacur*», но, когда все его представления об их дружбе рушатся, Дауэлл обнаруживает, что это был вовсе не менуэт, а «тюрьма». В эпизоде, где раскрывается истинная причина самоубийства Флоренс, читатель узнает, что на протяжении долгого времени Дауэлл думал, что это была естественная смерть («во всяком случае, я это так воспринимал»), однако все оказалось совсем не так («... на самом деле произошло вот что. Я уже после разобрался» [11, с. 155]). Герой пересматривает не только события минувших лет, но и образы его жены Флоренс («бедняжка» превращается в «вульгарную охотницу за мужчинами»), Леоноры («благородная страдалница» – «лживая разрушительница») и Эдварда («бешеный жеребец» – «до мозга костей сентименталист»). Таким образом, первоначальное восприятие героем окружающей действительности отличается неясностью и размытостью и кардинально расходится с теперешним («я уже полгода как пишу эти воспоминания и многое успел переосмыслить») [11, с. 238]). Опираясь на суждения П. Б. Армстронга, мы можем прийти к выводу, что литературный импрессионизм Форда заключается в том, что писатель переносит фокус с упорядочивающей деятельности сознания на неясность и непосредственность неотрефлексированных впечатлений героя. Это выражается и при помощи особого подбора лексических единиц: «I think», «I don't know, I don't know», «I seem to remember», «That was the impression that I really had until just now» и т. д. [12, p. 42, 14, 22, 60].

Нелинейная хронология романа, перебивки в повествовании, лирические отступления от основной сюжетной линии создают ощущение недостоверности изложенных перед читателем фактов. На протяжении всего произведения читатель непроизвольно начинает задаваться множеством вопросов,

на которые, однако, так и не получает однозначных ответов. Действительно ли Мейзи Мейден погибла, упав лицом вниз прямо в раскрытый чемодан, а захлопнувшаяся крышка накрыла ее сверху? Действительно ли Флоренс на ночь привязывала к кисти приспособление вроде электрического звонка, при нажатии на который на ноги поднимался весь дом? Действительно ли Эдвард Эшбернам, известный ловелас, в течение нескольких лет после женитьбы не знал, как рождаются дети? и т. п. Кажется, что читатель вместе с самим Дауэллом сталкивается с «эпистемологической дилеммой» [13, р. 109], так как в романе не предлагается никаких окончательных версий описываемых событий, вместо этого внимание смещается на ограниченное восприятие мира их интерпретатором. По словам Дауэлла, мир представляется ему «разноцветными стеклышками калейдоскопа...» [11, с. 44], что не только показывает его как субъективного, ненадежного рассказчика, но и связывает его образ с эстетикой импрессионизма.

Обращаясь к образу главного героя, можно согласиться с Р. А. Касселем, что Джон является «наивным», «сбитым с толку», «близоруким» американцем, оперирующим не фактами, а впечатлениями и догадками [14]. Так, например, Дауэлл не понимал того, что его жена не только использовала болезнь сердца как уловку, чтобы ввести в заблуждение своего доверчивого мужа, но и в течение долгих лет изменяла ему с Эдвардом. Осознав это, герой дает самому себе неутешительную оценку «ни о чем не подозревавшего дурака-мужа» [11, с. 138]. Череда открытий, вызванная приездом в дом Эшбернамов, потрясает главного героя, тем самым усиливая его сомнения в том, что является «реальностью», а что нет, и это сомнение не покидает его до самого конца повествования: «Не знаю. Ничего не знаю. Устал я» [11, с. 306].

Таким образом, к особенностям литературного импрессионизма в романе Форда М. Форда «Солдат всегда солдат» можно отнести выдвигание на передний план психологии главного героя, передающего свое видение мира сквозь призму неупорядоченных воспоминаний и впечатлений; прием «ненадежного рассказчика», постоянно пересматривающего свои установки и неспособного дать окончательную оценку происходящему; перебивки в повествовании, незавершенность каждого отдельного впечатления, создающие нелинейную хронологию романа и отражающие субъективность восприятия действительности, что соответствует представлению Ф. М. Форда об одном из ключевых принципов литературного импрессионизма, а именно – исчезновении автора со страниц его книг.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бенигина, С. А.* Проблема импрессионизма в литературе: историко-теоретический аспект / С. А. Бенигина // *Неофилология*. – 2018. – Т. 4, № 13. – С. 39–44.
2. *Белокурова, С. П.* Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – СПб. : Паритет, 2007. – 320 с.

3. Андреев, Л. Г. Импрессионизм. Видеть. Чувствовать. Выражать / Л. Г. Андреев. – М. : Гелеос, 2005. – 311 с.
4. Мацюхіна, Т. Б. Беларускі імпрэсіянізм / Т. Б. Мацюхіна. – Мінск : Беларус. навука, 2015. – 202 с.
5. Matz, J. Literary Impressionism and Modernist Aesthetics / J. Matz. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2001. – 290 p.
6. Saunders, M. Self-Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature / M. Saunders. – Oxford : Oxford Univ. Press, 2010. – 576 p.
7. Armstrong, P. B. The Challenge of Bewilderment: Understanding and Representation in James, Conrad, and Ford / P. B. Armstrong. – Cornell Univ. Press, 1987. – 294 p.
8. Рейнгольд, Н. И. Мосты через Ла-Манш : Британская литература 1900–2000-х / Н. И. Рейнгольд. – М. : РГГУ, 2012. – 608 с.
9. Bradbury, M. The Modern British Novel / M. Bradbury. – London : Secker & Warburg, 1994. – 511 p.
10. Ford, F. M. Personal Remembrance / F. M. Ford, J. Conrad // Critical Writings of Ford Madox Ford / ed. by F. MacShane. – Lincoln : Univ. of Nebraska press, 1964. – 167 p.
11. Форд, Ф. М. Солдат всегда солдат : Хроника страсти : роман / Ф. М. Форд ; пер. [с англ., вступ. ст., коммент.] Н. И. Рейнгольд. – М. : Б.С.Г.-ПРЕСС, 2004. – 333 с.
12. Ford, F. M. The Good Soldier / F. M. Ford. – London : Mayflower Books, 1965. – 276 p.
13. Hessler, J. G. Dowell and "The Good Soldier": The Narrator Re-Examined / J. G. Hessler // The Journal of Narrative Technique. – 1979. – Vol. 9, No. 2 (Spring). – P. 109–116.
14. Cassell, R. A. Ford Madox Ford: A Study of His Novels / R. A. Cassell. – Baltimore : The Johns Hopkins Press, 1961. – 307 p.

Поступила в редакцию 21.03.2025