

## АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РОМАНА В. ВУЛФ "ОРЛАНДО"

Говоря о семантической глубине романа «Орландо», многие отечественные и зарубежные ученые тяготеют к исследованию его жанровых особенностей. Определенные теоретические итоги уточнения жанровой специфики романа подведены в работах «Литературные биографии В. Вулф в контексте эстетической программы группы «Блумсбери»» О. С. Андреевских (2005 г.), «Литературная игра в романе Вирджинии Вулф» А. Аствацатурова (2005 г.) и «Метаморфозы жанра литературной биографии: «Орландо» В. Вулф» Е. И. Мудрак (2006 г.) [1; 2; 4]. Оригинальность статьи Лорены Расселл «Renewal, Rebirth, and Change in Virginia Woolf's Orlando», датированной 2009 годом, проявляется в том, что исследовательница предлагает сделать отправной точкой изучения романа тему обновления и второго рождения. Отдавая дань биографическим истокам авторской фантазии, Л. Расселл в то же время отмечает, что формальное и тематическое переосмысление обновления и второго рождения в «Орландо» — часть общего модернистского импульса к самоопределению на фоне масштабных культурных и политических изменений. «Сложность уточнения биографического жанра «Орландо», — пишет исследовательница, — обнаруживается на нескольких уровнях, варьируясь от эстетического до политического и личного. Каждый из уровней далее проявляется в причудливом и сатирическом переосмыслении времени, перерождения и метаморфозы. Полное название романа — «Орландо, биография» — на первый взгляд заявляет о документальности текста, но эта посылка вскоре ставится под сомнение фантастическим характером истории. Вулф сопровождает свой рассказ концепцией биографии (и истории), следуя которой, расширяет наши представления о том, как могут взаимодействовать личность и история». [11, с. 181-183]

В последние десятилетия в работах, посвященных романам Вирджинии Вулф, преобладает биографический метод исследования, вследствие чего факты личной жизни и социально-политические взгляды писательницы рассматриваются как основа художественной системы ее творчества. Американский литературный критик Гарольд Блум говорит об этой тенденции в своей монографии «Западный канон» («The Western Canon»): «Сейчас Вулф чаще обсуждают как автора «Собственной комнаты» («A Room of One's Own»), а не как автора романов «Миссис Дэллоуэй» и «На маяк». Сегодня «Орландо» известен почти целиком благодаря половой метаморфозе героя-героини и очень мало обязан славой своим главным достоинствам: комедии, искусству создания характеров и глубокой любви к главным эпохам английской литературы. Я затрудняюсь назвать другого сильного романиста, у которого все было бы сосредоточено на исключительной любви к чтению так, как у Вулф...

Последователи Вулф превратили ее чисто литературную культуру в политический «Культурkampf» (нем. Kulturkampf – «культурная борьба»). Это превращение не работает, потому что подлинное прорицание писательницы не было преднамеренным. Ни один другой литератор XX века не показывает нам столь же отчетливо, что наша культура обречена оставаться литературной за неимением какой-либо идеологии, которая бы себя не дискредитировала. Религия, наука, философия, политика, общественные движения, — живые птицы в наших руках или экспонаты птиц на полке? Когда концептуальные модели покидают нас, мы возвращаемся к литературе, откуда нельзя полностью изъять познание, восприятие и ощущение. «С оговорками верно, — продолжает Г. Блум, — что книги пишутся непременно о других книгах, и опыт в них может быть представлен только в форме другой книги... В истории жизни прототипом Орландо была Вита Саквилл-Вест, в которую Вулф была некоторое время влюблена. Но Саквилл-Вест была отличным садовником, посредственным писателем и не таким гениальным читателем, как Вулф. Как аристократ(ка), как возлюбленный/возлюбленная, даже как писатель Орландо — это Вита, а не Вирджиния. Подобно критическому сознанию, с которым сталкивается английская литература от Шекспира до Томаса Харди, Орландо — это необыкновенный обыкновенный читатель («the uncommon common reader»), автор своей книги» [8, с. 438-439, 441]

Из какого же обязательного чтения складывается роман Вирджинии Вулф, и каковы предки Орландо в литературе? Во-первых, обратимся к произведениям, в которых действуют литературные тезки Орландо. «Откуда у героя-героини экзотичное для англичан имя Орландо? Изначальный смысл его — «слава страны», и в этом ощутима тайная гордость самой писательницы — ведь образ героини, при всей его фантастичности, несет в себе и автобиографическое начало. Есть в герое-героине отдаленная духовная связь с персонажами поэм Боярдо и Ариосто — рыцарская героика, фантастика и юмор», — отмечает В. Вахрушев [3] По мнению М. Витворта, герой Вулф мало заимствует от Неистового Роланда, но их родство указывает на то, что одно из жанровых определений «Орландо» — это *роман с ключом* (В. В. Кожин) (от фр. *roman à clef* или *roman à clé*). Соответственно прототипы Орландо и принцессы Саши — Вита Саквилл-Вест и Вайолет Трефусис. В. Вулф оставила множество «ключей» к роману: посвящение, иллюстрации (фотографии Виты Саквилл-Вест). Муж Виты Гарольд Николсон стал прототипом Мармадьюка Бонтропа Шелмердина. Поэма «Дуб» («The Oak Tree»), которую пишет Орландо, относит читателя к поэме «Земля» («The Land»), за которую Вита получила премию Готорндена в 1926 году. Второстепенный персонаж Ник Грин, который позже появляется как сэр Николас Грин, изрекает мнения, принадлежащие современнику Вулф, критику Логану П. Смит [15, с. 598-604].

В комедии У. Шекспира «Как вам это понравится» («As You Like It»), (1599 или 1600) Орландо – сын Роланда де Буа<sup>1</sup>. «Шекспир присутствует по всему тексту «Орландо», — пишет Г. Блум, — и удивительно, как это возможно без введения чего-то проблемного в роман, чего-то, чему нужно было бы противостоять как авторитетному источнику, поскольку авторитеты всех видов, кроме литературных, поставлены под вопрос или высмеяны в ходе изложения. Беспокойство Вулф о поэтическом авторитете Шекспира неуловимо затронуто в романе «Между актами», но умалчивается в «Орландо». Тем не менее, я называю такое молчание шаманизмом романа...» [8, с. 445] В «Орландо» имеется семнадцать прямых упоминаний Шекспира. На Шекспира указывает исторический фон первых страниц «Орландо» («образы Шекспира, Марло, Донна, королевы Елизаветы), где драматург погружает своих персонажей — Орландо, Розалинду, Жака и других — в атмосферу веселой театральной игры, утонченных эротических шуток — девушка переодета юношей, но заставляет Орландо ухаживать за ней (ним) так, как будто бы он (она) был девушкой, и т. п. Вся эта игра половыми ролями чрезвычайно близка Вирджинии Вулф с ее фантазиями об «андрогине» Шекспире и о «сестре» — вдохновительнице драматурга» (sic!) [3].

Гарольд Скульский, находит глубокие параллели между Орландо и комедией Шекспира, рассматривая темпоральный аспект трансформации героя: «Время, не отмеченное часами или надгробным камнем, разделяет единицы общественного времени на произвольные единицы времени личного. Возможно, закономерность состоит в том, что событийный или ценный интервал жизненного опыта кажется мимолетным в момент проживания и продолжительным – в воспоминаниях, тогда как время ничем не незаполненное или тягостное ощущается наоборот. В терминах этой теории, рассказчица решает пренебречь традиционной иерархией точности или объективности в системе измерения длительности. В результате мы получаем парадокс – вариацию на тему дерзкого выпада Розалинды против другого Орландо – шекспировского – в комедии «Как вам это понравится»:

#### *Розалинда*

*Время идет различным шагом с различными лицами. Я вам могу сказать, с кем оно подвигается тихим шагом, с кем бежит рысью, с кем галопирует и с кем стоит на месте.*

#### *Орландо*

*Ну, скажите пожалуйста, с кем оно бежит рысью?*

---

<sup>1</sup> Фабула комедии Шекспира заимствована из новеллы Т. Лоджа «Розалинда, золотое наследие Эвфюеса» («Rosalynde, Euphues Golden Legacie») (1590).

*Розалинда*

*Бежит оно беспокойной рысью с молодой девушкой в промежуток между подписанием брачного контракта и днем свадьбы. Будь этот промежуток хоть семидневный, рысь времени так беспокойна, что для едущего он кажется семилетним.*

*Орландо*

*А с кем время идет шагом?*

*Розалинда*

*С попом, который не знает по-латыни, и с богачом, у которого нет подагры: первый спит безмятежно, потому что не может заниматься, а второй живет весело, потому что не испытывает никаких страданий; первому незнакома ноша сухой и изнуряющей науки, второй не знает бремени печальной и тяжелой нищеты. Вот с кем время идет шагом.*

*Орландо*

*С кем же оно галопирует?*

*Розалинда*

*С воров, которого ведут на виселицу, потому что как бы тихо ни подвигался он, ему все кажется, что он придет слишком скоро.*

*Орландо*

*С кем же оно стоит на месте?*

*Розалинда*

*С законоведами во время судейских каникул, потому что от закрытия судов до открытия они спят и, следовательно, не замечают движенья времени.*

(3.2.308-333)

(Перевод П. Вейнберга) [6]

«Ощущение» — ключевое слово для того, что можно назвать шекспировской моделью причуд времени. Говоря об отношении повествователя к реальному или объективному в «Орландо», следует понимать, что часы – это общественная система измерения времени и что кроме нее есть и

другие, также основанные на ощущениях и сопряженные с вероятностями. ... Мне хотелось бы предположить, что предмет исторической части темпорального парадокса «Орландо» — это не сам *факт*, а многочисленные *возможности* центральной фигуры. ... «Биография» — это непосредственное исследование того, что можно назвать историческими возможностями Орландо. Но если это понимание правильно, почему тогда рассказчик опускает оговорку «возможно» или «в таком случае, было бы так-то» и бросается от одного альтернативного мира к другому — от того, в котором он елизаветинец, к другому, где она живет в августинскую эпоху, как будто они наравне с реальным миром? Похоже, что ответ в том, это самый коварный момент повествования; что развенчание действительного — часть той же губительной освободительной доктрины, что и развенчание реального. Для объективно существующего, фундаментального носителя правды и возможности, так называемые логические суждения не принимают в расчет миры. Утверждение, что Орландо — елизаветинский дворянин, верно в одних возможных мирах и ложно в других, так же как верно в одних моментах и неверно в других, что Орландо находится в Турции». [12, с. 206-208]

Второе направление поиска литературных предков Орландо диктуется предположением о мифологической основе романа. В романе Вулф происходит два центральных превращения, имеющих волшебный и радикальный характер: это изменение исторического времени, которое оказывается невластным над Орландо (тема *бессмертия* [13, с. 216-218]) и превращение Орландо-мужчины в Орландо-женщину (гендерная метаморфоза). Еще одно гендерное превращение нерадикально: Орландо-женщина носит по вечерам мужскую одежду (тема *андрогинности* («*androgyny*») [14, с. 24]). Итак, бессмертие, гендерная метаморфоза и андрогинность являются мотивами мифа о Тиресии.

Похоже, что миф о Тиресии в «Орландо» до сих пор не становился объектом изучения, хотя его присутствие замечают как исследователи, так и писатели. Орландо задается вопросом, который, согласно мифу, задали Тиресию: Кто получает больше удовольствия в любви? Мужчины или женщины? («Which is the greater ecstasy? The man's or the woman's?») [9, с. 328] «Заново знакомясь с женской сутью, Орландо, конечно, получает возможность сравнить преимущества женской и мужской оболочки. Поначалу, возвращаясь по морю из Турции, она предполагает, как овидиевский Тиресий, что в определенном смысле женская участь приятней» [12, с. 214]. «Традиционно литературные герои, которые меняют пол — это персонажи мифов, такие как Тиресий, или причудливые создания, такие как «Орландо» В. Вулф» (Из интервью Дж. Евгенидиса газете The Guardian от 25.11.2011)

Миф о Тиресии оказался чрезвычайно продуктивным в литературе<sup>2</sup>, начиная от античных авторов до постмодернизма. Нам он интересен взаимовлиянием В. Вулф и Т. С. Элиота как практиков и теоретиков модернизма. В комментариях к «Бесплодной земле» (1922) Т. С. Элиот называет Тиресия наиболее важным персонажем поэмы (комментарий к 218-ой строке). «То, что видит Тиресий, является сущностью поэмы» [5, с. 125]. Тиресий, по мнению поэта, объединяет всех остальных персонажей поэмы: «А я, Тиресий, знаю наперед/ Все, что бывает при таком визите -/ Я у фиванских восседал ворот/ И брел среди отверженных в Аиде» (пер. Я. Пробштейна) [10]. Тиресий — герой-«вуайер», пророк и провидец, осуществляющий связь времен. [5, с. 125] Орlando – андрогинная ипостась Тиресия, неподвластного времени. М. Ямпольский, используя понятие «тиресиево видение», считает, что подобный ракурс характеризует современную культуру в целом. «Это видение памяти, на которую обрушиваются фрагментарные образы мира и которое стремится упорядочить их в огромном лабиринте культуры. ... Память Тиресия — ориентир, путеводная нить, позволяющая хотя бы иллюзорно не потеряться в хаосе текстов и хаосе бытия. Это способность объединить, сопоставить, понять» [7]. Таким образом, как Тиресий является временной и пространственной константой поэмы [5, с. 125], так и Орlando является временной константой романа. «Двуполоый Тиресий — идеальный читатель любого текста: «Все люди, хотя и сохраняют индивидуальность, — это один человек; все женщины — одна женщина; мужчина и женщина встречаются в Тиресии». [7]. Мотивный комплекс Тиресия в романе Вулф символизирует неподвластное времени, неизменное творческое начало. Диалог Элиота и Вулф в образной плоскости одного мифа говорит об общем стремлении раздвинуть исторические и временные рамки, о поиске общей художественной константы.

#### Литература

1. Андреевских О. С. Литературные биографии В. Вулф в контексте эстетической программы группы «Блумсбери»: В. Вулф и Р. Фрай. – Автореф. дисс. ... к.ф.н. – Н. Новгород, 2005.
2. Аствацатуров А. Литературная игра в романе Вирджинии Вулф. // Вулф В. Орlando – СПб., 2005. – С. 291-302.
3. Вахрушев В. Сестра Шекспира. // Новый мир, 1995, № 5 [Электронный ресурс] / В. Вахрушев // Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1995/5/bookrev03.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/5/bookrev03.html)

<sup>2</sup> Образ Тиресия часто встречается в греческой литературе («Метаморфозы» Овидия, «Царь Эдип», «Эдип в Колоне», «Антигона» Софокла, «Финикиянки», «Вакханки» Еврипида», гимны Каллимаха и др.); «Божественной комедии» Данте, «Потерянном рае» Дж. Мильтона; в поэзии А. Теннисона, Т. С. Элиота, драме Г. Аполлинера.

4. Мудрак Е. И. Метаморфозы жанра литературной биографии «Орландо» В. Вулф. // Від Бароко до Постмодернізму. – Д., 2006. – С. 83-88.
  5. Ушакова О. М. Европейская культурная традиция в творчестве Т. С. Элиота. Дисс. ... д.ф.н. – М., 2007.
  6. Шекспир В. Как вам это понравится. – СПб., 2002.
  7. Ямпольский, М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. [Электронный ресурс] / М. Ямпольский // Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/betweenall/yampolskiy-pamyat-tiresiya.htm>
  8. Bloom H. Woolf's Orlando: Feminism as the Love of Reading. / Bloom H. The Western Canon. – N.Y. – San Diego – L., 1994. – С. 433-446.
- Ямпольский**
9. Bowlby R. Explanatory Notes. // Woolf V. Orlando, A Biography. – Oxford, 2000.
  10. Eliot T. S. The Waste Land. / [Электронный ресурс] / Т. С. Eliot // Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/1321/pg1321.html>
  11. Russell L. Renewal, Rebirth, and Change in Virginia Woolf's Orlando.// Bloom's Literary Themes. Rebirth and Renewal. – N.Y., 2009. – P. 181–190.
  12. Skulsky H. Virginia Woolf's Orlando: Metamorphosis as the Quest for Freedom. / Skulsky H. Metamorphosis. The Mind in Exile. – Harvard University Press, 1981. – С. 195-225.
  13. Stableford B. Historical Dictionary of Fantasy Literature – The Scarecrow Press, 2004.
  14. Whitworth M. H. Logan Pearsall Smith and Orlando. // Review of English Studies, 55, – 2004.
  15. Quinn E. A Dictionary of Literary and Thematic Terms. – Facts On File, 2006.
  16. Woolf V. Orlando, A Biography. – Oxford, 2000.

### **Анотація**

С. В. Кияшко. Автобіографічні і літературні аспекти інтерпретації роману Вірджинії Вулф «Орландо».

Відштовхуючись від робіт сучасних вчених, присвячених роману Вулф, зокрема — від маловідомого есе Г. Скульського, автор робить спробу відійти від сталого «біографічного» прочитання роману і дослідити мотивні зв'язки у ньому. Зіставлення з персонажами поем Боярдо і Аріосто дозволяє доповнити великий список жанрових визначень «Орландо». Виявлені літературні паралелі з комедією В. Шекспіра і поемою Т. С. Еліота висвічують різні аспекти темпоральності твору. Діалог Еліота і Вулф в образній площині одного міфу говорить про загальне прагнення модерністів розширити історичні і часові рамки, про пошук загальної художньої константи.

**Ключові слова:** Вірджинія Вулф, Орландо, модерністська «фантазія», біографія, метаморфоза.

### Аннотация

С. В. Кияшко. Автобиографические и литературные аспекты интерпретации романа Вирджинии Вулф «Орландо».

Отталкиваясь от работ современных ученых, посвященных роману Вулф, в частности — от малоизвестного эссе Г. Скульского, автор делает попытку отойти от устоявшегося «биографического» прочтения романа и исследовать мотивные связи в нем. Сопоставление с персонажами поэм Боярдо и Ариосто позволяет дополнить обширный список жанровых определений «Орландо». Обнаруженные литературные параллели с комедией У. Шекспира и поэмой Т. С. Элиота высвечивают разные аспекты темпоральности произведения. Диалог Элиота и Вулф в образной плоскости одного мифа говорит об общем стремлении модернистов раздвинуть исторические и временные рамки, о поиске общей художественной константы.

**Ключевые слова:** Вирджиния Вулф, Орландо, модернистская «фантазия», биография, метаморфоза.

### Summary

Svitlana Kiyashko. Autobiographical and literary aspects of interpretation of Virginia Woolf's *Orlando*.

The article attempts to stand back from the conventional 'biographic' reading of the novel and trace its motifs proceeding from several recent researches into Virginia Woolf's *Orlando*, in particular from Harold Skulsky's essay. Juxtaposition of Orlando against the characters of Boiardo and Ariosto allows further refinement of the novel's genre as *roman à clef*. The Shakespearean and Eliotean parallels disclose various temporality aspects of the narrative. The mythological dialogue of Eliot and Woolf attests to the modernists' common intention to broaden the historical and chronological bounds and introduce a time-independent quantity.

**Key words:** Virginia Woolf, Orlando, modernist fantasy, biography, metamorphosis.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором кафедры зарубежной литературы ДНУ им. О. Гончара Л. И. Скуратовской.