

УДК: 821.111 - 31.09 (Вулф)

Любарець Наталія
(Київ)

Шекспір у творчій рецепції Вірджинії Вулф (на прикладі роману «Орландо»)

Стаття присвячена аналізу творчої рецепції художнього доробку Шекспіра у творі Вірджинії Вулф «Орландо». Розглядається функціонування шекспірівського дискурсу в романі на рівні тематичних, сюжетних та поетикальних асоціацій. Стверджується сприйняття авторкою-модерністкою постаті та художньої спадщини Шекспіра як метатексту.

Ключові слова: шекспірівський дискурс, мотив перевдягання, метаморфоза, андрогінність, творча рецепція, принцип автобіографізму.

Яскравий практик англійського модернізму Вірджинія Вулф (1882–1941) розпочала свій шлях у літературу як есеїстка: з 1905 року вона – постійна авторка статей «Літературного додатку» до «Таймз». У своїх численних літературно-критичних та історико-літературних есе Вулф неодноразово зверталася до творчості видатних письменників минулих епох та сучасності. Проте попри свою повагу до майстерності великого класика англійської ренесансної літератури, письменниця-модерністка не присвятила жодного есе Шекспіру. Навіть у передмові до роману «Орландо» (1928), який засвідчує багаторівневу творчу рецепцію шекспірівських кодів, Вулф стверджує, що завдячує цим твором «Дефо, серу Томасу Брауну, Стерну, серу Вальтеру Скотту, лорду Маколею, Емілі

Бронте, де Квінсі та Волтеру Пейтеру»¹ і навіть натяком не згадує самого Шекспіра.

Як зауважує професорка університету де Монфор (Лестер, Велика Британія) Джулія Бріггз, проблемне ставлення до Шекспіра у Вулф вкорінене в її дитинстві, насиченому «біографіями великих мужів», які у сприйнятті юної Вірджинії поставали нездоланими величинами². Доступність пізнання Шекспіра жінкою та можливість дорівнятися до його генія неодноразово обігрувалися письменницею. Фраза Чарльза Тенслі з роману «До маяка» (1927): «Жінки не можуть писати, жінки не можуть малювати»³ (тут і далі в роботі переклад з англійської та російської наш – Н.Л.) розвивалася в твердженні невідомого літнього джентльмена в есе «Власний простір» (1929): «Кішки не потрапляють на небо. Жінки не можуть писати п'єси Шекспіра»⁴. Але це суто маскулінний чи то патріархальний погляд на речі. У романі «Місіс Деллоуей» (1925) Септімус Воррен-Сміт, вирушаючи на війну, йшов захищати Англію, яка у сприйнятті персонажа «складалася майже повністю з п'єс Шекспіра» та його вчительки місс Ізабел Поуп – жінки, в яку він був закоханий завдяки шекспірівським мотивам⁵. Вулф зафіксувала усталеність такого погляду, але не погоджувалася з ним. Спочатку вона «дозволила» місіс Ремзі читати у час відпочинку 98-й сонет Шекспіра⁶, а згодом навіть окреслила образ сестри великого майстра – Джудіт Шекспір, яка могла б конкурувати з генієм⁷.

¹ *Woolf V. Orlando / Virginia Woolf.* – L.: Penguin Books, 1998. – P. 7.

² *Briggs J. Reading Virginia Woolf / Julia Briggs.* – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. – P. 9.

³ *Woolf V. To the Lighthouse / Virginia Woolf.* – L.: Penguin Books, 1996. – P. 94.

⁴ *Woolf V. A Room of One's Own. Three Guineas / Virginia Woolf.* – L.: Penguin Books, 1993. – P. 42.

⁵ *Woolf V. Mrs Dalloway / Virginia Woolf.* – L.: Penguin Books, 1996. – P. 94.

⁶ *Woolf V. To the Lighthouse. Op.cit.* – P. 131.

⁷ *Woolf V. A Room of One's Own. Op.cit.* – P. 148-149.

Лише на схилі років у 1940 письменниця зрештою почала писати твір із робочою назвою «Читання навмання» або ж «Перегортаючи сторінку», в якому Шекспіру мало бути віддане належне. Проте величезні масиви вже створених текстів про генія давили на Вулф своєю вагою, тому, за вірогідним припущенням Дж.Бріггз, її праця так і не була завершеною⁸. Натомість щоденникові записи та майже кожен художній твір письменниці насичені численними шекспірівськими алюзіями, цитатами та перифразами. Метою нашого дослідження є аналіз творчого осмислення Вірджинією Вулф художнього доробку Шекспіра в романі «Орlando».

Цей твір за висловом самої письменниці був «напів-смішним, напівсерйозним, з величезними сплесками перебільшень»⁹. Авторка кембриджського видання «Вступ до Вірджинії Вулф» Джейн Голдмен називає цей роман «найдовшим та найчарівнішим любовним листом в літературі»¹⁰. Вулф присвятила його своїй коханці Віті Саквілл-Вест, зв'язок з якою збагачував модерністку не лише емоційними чуттєвими переживаннями, а й сприяв кристалізації її літературного таланту, оскільки обидві жінки були письменницями. Перше видання «Орlando» авторка доповнила портретами своїх персонажів. Для зображення Орlando позувала власне Віта. Вражає портретна схожість цієї молоді жінки з одним із можливих історичних прототипів літературного персонажа – молодим чотирнадцятилітнім Орlando, четвертим сином герцога Дорсетського. Роман розповідає історію життя¹¹

⁸ Детальніше див. *Briggs J.* Op. cit. – P. 8.

⁹ *Woolf V.* The Diary of Virginia Woolf: in V vols. / ed. by A.O.Bell. – L.: The Hogarth Press, 1977-1984. Vol. 3. – 1980. – P. 168.

¹⁰ *Goldman G.* The Cambridge Introduction to Virginia Woolf / Jane Goldman. – N. Y.: Cambridge University Press, 2006. – P. 65.

¹¹ Жанрову природу цього роману часто визначають як фантастична біографія або ж сатиричний роман про митця – детальніше див.: *Ibid.*

Орландо, спадкоємця маєтку Ноул¹², який на початку твору постає юним шляхтичем, натхненним поетом елизаветинської доби, але за декілька століть літературних, любовних і героїчних перипетій та зустрічей чи не з усіма визначними особистостями англійського літературного канону перетворюється на жінку, одружується, народжує сина та стає успішною поетесою кінця двадцятих років XX століття.

У сучасному зарубіжному літературознавстві існує традиція інтерпретувати цей роман в аспекті феміністичної критики, оскільки йдеться про жіночий первінь письма та право жінки на реалізацію в літературі, але в нашому дослідженні ми не торкаємося феміністичного дискурсу, а фокусуємо аналіз на шекспірівському дискурсі та формах його реінтерпретації в тексті.

У контексті літературних алюзій головний герой/героїня твору своїм гучним ім'ям завдячує багатьом літературним джерелам. Російський дослідник В.Вахрушев зазначає, що в первісному значенні цього імені – «слава країни», можна почути і таємничу гордість самої письменниці, оскільки образ її героїні, попри його фантастичність, несе в собі й автобіографічне начало¹³. Є в цьому образі також віддалений духовний взаємозв'язок з персонажами поем М.Боярдо та Л.Аріосто, який оприявнюється в тексті не лише повним збігом імені головних персонажів цих творів: «Orlando Innamorato», «Orlando Furioso», «Orlando», а й тематикою кохання та ревності, лицарською героїкою, елементами фантастики та гумору. Але найбільше «посилань» маємо саме до шекспірівських текстів. Провідним у цьому контексті вбачаємо мотив театралізації та перевдягання персонажів.

¹² З XVI століття цей маєток був родовим гніздом родини Саквіллів, який проте перейшов у спадок до родичів Віти, за чим вона сумувала.

¹³ Вахрушев В. «Сестра Шекспира» [електронная версия] // Новый мир. – 1995. – №5. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/5/bookrev03.html.

У комедії «Як вам це сподобається» ренесансний драматург занурив своїх персонажів – Орландо, Розалінду, Жака та інших – в атмосферу веселої театральної гри, витончених жартів та перевдягань. Розалінда, перевдягнена юнаком, змушує Орландо упадати за собою, ніби він (а насправді вона) є дівчиною. Мотив перевдягання присутній і в «Дванадцятій ночі», де Віола, щоб здобути щастя в коханні, змушена перевдягатися і вдавати з себе юнака. Таке маскування/перевдягання, органічно сприйняте Вулф, знайшло декілька відображень в аналізованому романі на рівні системи персонажів та у сюжетній лінії. Уперше побачивши тендітну постать «хлопчика чи то жінки, вдягненої за тогочасною російською модою у вільний жупан та шаровари»¹⁴, збентежений Орландо з полегшенням зітхнув, дізнавшись, що то була жінка. Шляхтичка з московського почту на чудернацьке ім'я «Маруся Станіловська Дагмар Наташа Ліана», яку англієць називав Сашею, занурила Орландо у вир шаленої пристрасті та викликала в нього неабиякі ревності. Згодом інший персонаж роману – румунська ерцгерцогиня Герріет Гризельда, яка своїми почуттями переслідувала юнака Орландо, виявилася перевдягненим чоловіком. Лише після метаморфози з Орландо ерцгерцог Гаррі розкрив власну таємницю та освідчився їй¹⁵. Маскування власної статі шляхом перевдягань було притаманне й Орландо. Подібно до ерцгерцога, вже будучи жінкою, вона часто перевдягалася чоловіком, з радістю граючи знайому їй роль. Вважаємо, що цей мотив функціонує в романі, щоб загострити ідею відсутності значної різниці між чоловіками та жінками, незважаючи на те, яке вбрання та ролі нав'язує їм суспільство. Набувши досвіду жіночності, Орландо сприймала себе органічно, але прагнула свободи, якої він/вона свого часу зазнала в чоловічій іпостасі. Отже

¹⁴ Woolf V. Orlando. Op.cit. – P. 8-9.

¹⁵ Ibid. – P. 126.

гра статевими ролями та перевдягання, такі близькі самій Вулф (особливо якщо пригадати її участь у маскарадному розіграші на англійському дредноуті в складі почту «абіссинського імператора» у лютому 1910 року), надихали письменницю на витворення андрогінних персонажів, до яких зараховуємо і Орландо, і Джудіт Шекспір.

Іншим рівнем присутності шекспірівської теми в романі є художня творчість головного персонажа. Перші твори Орландо повністю «вписані» в жанрову парадигму шекспірівської спадщини – «двадцять трагедій, дюжина історичних хронік, два десятки сонетів»¹⁶. Проте магістральним текстом – рукописом, який герой/героїня проносить крізь усі свої пригоди був манускрипт поеми «Дуб». Коли юнаком Орландо починав творити, він вважав дуб у своєму маєтку тим місцем, де б «його серце стало на якір», ототожнюючи дерево зі світом художніх образів: «земним хребтом», «крупом коня, на якому він мчить, палубою корабля, що тоне»¹⁷. І справді поема перетворилася на притулок для душі героя, яка вміщувала в собі різні іпостасі. Поезія стала не просто засобом самореалізації Орландо, її можна розглядати як щоденник, який не лише фіксує етапи самоідентифікації та дорослішання, а й допомагає творцеві знайти власний стиль. З віком поетикальна природа поеми змінювалася: від спрощених юнацьких метафор до вишуканої мови двадцятилітнього чоловіка і, зрештою, до простих рядків тридцятилітньої жінки. Подібну трансформацію стилю переживатиме згодом Бернард в романі «Хвилі» (1931), коли наприкінці твору, як і свого життя, буде прагнути «простих слів». Орландо оберігав свою поему, як охороняв власне життя, страшенно побоюючись критики чи несхвалення. Зрештою саме поема центрує довкола себе

¹⁶ Ibid. – P. 16.

¹⁷ Ibid. – P. 13.

текст роману, будучи і його початком – на перших сторінках юнак сидить під дубом, і кінцем – коли зріла поетеса намагається вибратися на дуб, щоб схоронити там свій твір.

Присутній у романі як персонаж і сам Шекспір. Вулф додала до свого роману іменний покажчик (ще один жарт?), в якому серед інших історичних осіб, знаходимо і майстра Вільяма. Хоча в тексті твору на зазначених авторкою сторінках його ім'я не згадується, та читачеві допомагають зрозуміти, що той самий чоловік, якого мимохідь побачив юний Орlando, – «пошарпаний та товстий чоловік з брудними манжетами в темному домотканому одязі», який сидів із робітниками за столом, а перед ним стояв кухоль пива та аркуш паперу¹⁸, і був Шекспіром. Його постать змусила юнака замислитися, а здогадка, що перед ним поет, спонукала розпитати у майстра про секрети поетичного мистецтва, але на заваді стала сором'язливість, й Орlando рушив далі – на зустріч з королевою Єлизаветою, яка саме завітала до його родинного маєтку. Вже у ХХ столітті тридцятишестирічна емансипована поетеса згадуватиме цей епізод юності та, не називаючи Шекспіра повним ім'ям, як не називала і Вулф своїх друзів та близьких у щоденниках, лише декількома літерами окреслить постать того чоловіка з власних юнацьких літ: «А чи був це Ш-сп-р?»¹⁹.

Все ж ім'я Шекспіра, написане повністю, як і один з його творів у рецепції Орlando, фігурують в романі. Ще в юнацькі роки, переживаючи період закоханості в княжну Сашу, Орlando дивився виставу, в якій «чорний чоловік розмахував руками та кричав, а на ліжку лежала жінка в білому»²⁰. Здавалося б, сюжет лише віддалено нагадує шекспірівську трагедію, все ж Вулф називає чоловіка

¹⁸ Ibid. – P 15.

¹⁹ Ibid. – P 227.

²⁰ Ibid. – P 39.

«безумним мавром», який на очах Орландо задушив жінку. Письменниця навіть цитує шекспірівський текст:

*Methinks it should be now a huge eclipse
Of sun and moon, and that the affrighted globe
Should yawn.*²¹

Слова Отелло, промовлені в найтрагічнішу мить – одразу після скоєного злочину, виступають своєрідною антиципацією зловісних подій і в природі Англії, і у долі Орландо, вони є знаменням його страждань, оскільки тієї ж ночі на Темзі скресла крига, зламалися надії героя на втечу й щастя з коханою – Саша полишила Англію. Її раптовий від'їзд, який Орландо сприйняв як втечу і зраду, був першим поштовхом до душевних мук та подальших тілесних метаморфоз персонажа. Вулф вдало зацентрувала силу емоційного впливу цієї події на центральний персонаж роману. Понад три століття життєвих перипетій все ж не зуміли повністю викреслити образ Саші з пам'яті героя/героїні. Навіть у ХХ столітті, побачивши її в одному з Лондонських універмагів, Орландо проходила зойком: «Зрадниця!», але не схотіла спілкуватися з нею²².

Таким чином, шекспірівський дискурс функціонує в романі в колі тематичних, сюжетних та поетикальних асоціацій. Як слушно зауважує російська дослідниця шекспірівських конотацій в англійській прозі О.Вайнштейн, безсмертя Орландо, його здатність до адекватних трансформацій в кожен історичну епоху є еквівалентом літературного безсмертя Шекспіра: «Фактично ми маємо справу з потрійною символічною конструкцією: вічний Шекспір – безсмертний багатоликий

²¹ Ibid. – Р 40. «Здається, зараз / Почне затьмарюватись зовсім сонце / І тінь земна поглине ясний місяць, – / Настане тьма... Й під нами сколихнеться / Від жаху вся земля!...» – пер. І.Стешенко (цит. за *Шекспір В.* Твори в шести томах / Вільям Шекспір – К. : Дніпро. – 1984-1986. Т. 5. – 1986. – С. 224.)

²¹ Woolf V. Orlando. Op.cit. – Р. 21

²² Woolf V. Orlando. Op.cit. – Р. 214.

V. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Орландо – безкінечні варіанти поеми «Дуб»²³. В наступних романах – «Хвилі», «Роки», «Між актами» – Вулф знову звертатиметься до Шекспіра, насичуючи твори цитатами та навіть обігруватиме варіант театральної аматорської постановки, яку ми зустрічаємо у «Сні літньої ночі» тощо. Це дозволяє нам стверджувати, що Шекспір як втілення найвищих досягнень англійської літератури, її наріжний камінь, трансформується у творчій уяві Вулф у певний метатекст, який письменниця водночас і наслідує і переграє.

²³ *Вайнштейн О.Б.* Шекспировские вариации в английской прозе (В.Вулф, О.Хаксли, Дж.Фаулз) / О.Б.Вайнштейн // Английская литература XX века и наследие Шекспира. – М.: Наследие, 1997. – С. 94.