

УДК 821.111-31.09"19" В. Вулф

МЕТАМОРФОЗИ ТІЛА У РОМАНІ ВІРДЖИНІ ВУЛФ „ОРЛАНДО”

Ольга Бандровська

Львівський національний університет імені Івана Франка

Статтю присвячено іронічному осмисленню Вірджинією Вулф усталених конструкцій гендерної ідентичності. Показано, що письменниця дослідила межі сексуальності і гендеру, створивши характер, вивільнений з-під обмежень статі, і зруйнувавши однозначні відмінності між чоловічим і жіночим. Також встановлюється, що перевтілення персонажа з чоловіка у жінку впливає на образ наратора: оповідач В. Вулф є іронічним і поліфонічним, хоча й дотримується феміністичних поглядів авторки від першого рядка до останнього.

Ключові слова: Вулф, „Орландо”, гендерна ідентичність, чоловік, жінка, наратор, біографія.

Інтерпретаційна відкритість одного з найкращих і найбільш полемічних романів Вірджинії Вулф „Орландо” зумовлена творчими завданнями майстра психологічного письма і забезпечена глибиною авторського проникнення у безмежжя людської сутності. Фантастичний елемент зміни статі головного героя є у творі не тільки рушійною силою сюжету, не лише умовою порівняння психології особистості чоловіка і жінки, він означає своєрідне перевідкриття ідеї цілісності, процесуальності, інтерсуб'єктивності людини. З точки зору сучасної науки, він не виглядає нездійсненним. Слід зауважити, що несумісний із законами об'єктивної реальності поворот розвитку сюжету завжди був присутній в літературі. Найближчий приклад – роман О. Вайлда „Портрет Доріана Грея”. Але О. Вайлд має справу з метаморфозами неживої природи, що залишає його у царині умовного. Тоді як фантастика В. Вулф стає передбаченням реальних перевтілень людини, можливої зміни її ества з чоловічого на жіноче і навпаки. Фантастичною залишається лише подорож героя в часі – три з половиною століття, – яка актуалізує ренесансні алхімічні погляди на людину та її безсмертя.

Отже, роман „Орландо” можна розглядати як *роман-біографію*, в якому письменниця, використовуючи модерністичні засоби письма і металітературні коментарі стосовно жанру біографії, створює пародію на традиційну біографію, насамперед, на вікторіанське біографічне письмо.

Роман містить також значний *автобіографічний* потенціал, недаремно його називають найдовшим любовним листом в англійській літературі. Твір присвячено подрузі письменниці Вікторії (Віті) Саквіл-Вест, з якою В. Вулф мала близькі стосунки у 20-х роках ХХ століття. Герой роману Орландо втілює ознаки її сексуальності, творчого потенціалу (герой/героїня впродовж життя пише поему „Дуб”, Вікторія Саквіл-Вест стала авторкою поеми „Земля”, що вийшла за рік до вульфівського роману – 1927 року), реалій її життя. Не менш цікавим є психоаналі-

тичний аспект цього твору. За влучним зауваженням П. Валері, „будь-яка книга є лише фрагментом внутрішнього монологу автора. Людина – чи душа – говорить із собою; із цієї розмови автор щось обирає” [1]. „Орландо” дає багато матеріалу для дослідження психологічного типу авторки – відмова від тілесних зв’язків героя/героїні роману є проекцією на власне вулфівське ставлення до тілесних контактів після підліткової травми (спроба звалтування).

Один з варіантів прочитання цього твору – це його аналіз як *гендерного роману*, в якому проблематизовано гендерні межі і досліджено проблеми людської сексуальності.

Всеохоплююча іронія і пародійність цього твору дозволяють міркувати про нього в термінології постмодерністичного письма, що, своєю чергою, приводить до визначення „Орландо” як *роману-гри*.

Жанрова синтетичність твору є виявленням авторського тлумачення природи людини, яке в художньому тексті можливе лише через поєднання різних модусів письма. Неоднозначність, яка бачиться головною ознакою вулфівського стилю „Орландо”, покликана виявити філософську проблематику співвідношення понять особистості і індивідууму, особистості і людини. І. Кант у своїх „Засадах метафізики звичаїв” ввів моральний категоричний імператив: „Чини так, аби у своїй власній особистості, так само як і в особистості кожного іншого, людяність була для тебе завжди метою, а не засобом” [2, с. 403-404]. Тим самим німецький філософ сформулював питання про вільну самоідентифікацію особистості, в тому числі в параметрах етнічної приналежності, віросповідання, статі. В. Вулф художньо осмислює цю проблему, акцентуючи у структурі біографії людини як індивіда і як особистості зовнішні соціальні впливи, внутрішні генетично-мутаційні сили, а також ірраціональні шари свідомості. Останні в їхній плінності й змінності є найважливішими у формуванні образу людини:

„...biography is considered complete if it merely accounts for six or seven selves, whereas a person may well have as many thousand. ... the boy who cut the nigger's head down; the boy who saw the poet; the boy who handed the Queen the bowl of rose water; ...the young man who fell in love with Sasha; or the Courtier; or the Ambassador; or the Soldier; or the Traveller; the Gipsy; the Fine Lady; the Hermit; the girl in love with life; the Patroness of Letters... - all were different... but what appeared certain was the one... the conscious self, which is the uppermost, and has the power to desire, wishes to be nothing but one self. This is what some people call the true self, and it is, they say, compact of all the selves we have it in us to be; commanded and locked up by the Captain self, the Key self, which amalgamates and controls them all” [6, chapter 6].

У третьому розділі іронічно-фантастичної біографії В. Вулф Орландо стає жінкою, герой перетворюється на героїню: „Orlando woke. He stretched himself. He rose. He stood upright in complete nakedness before us, and while the trumpets pealed Truth! Truth! Truth! we have no choice left but confess - he was a woman [6, chapter 3]. Цей кульмінаційний момент було б помилково вважати анархічною імпровізацією письменниці. Мотив зміни статі авторка починає розробляти з перших і до останніх рядків роману, його опредмечування і розвиток є основним художнім завданням В. Вулф.

Письменниця скеровує свою увагу на формування Орландо як індивідуума і як особистості, показуючи нерозривність цих двох аспектів людини і приділяючи значну увагу конструюванню його тілесного образу. На початку першого розділу роману подано повну „тілесну” характеристику свого героя роману:

„...the shapely legs, the handsome body, and the well-set shoulders were all of them decorated with various tints of heraldic light, Orlando's face, as he threw the window

open, was lit solely by the sun itself. A more candid, sullen face it would be impossible to find... The red of the cheeks was covered with peach down; the down on the lips was only a little thicker than the down on the cheeks. The lips themselves were short and slightly drawn back over teeth of an exquisite and almond whiteness. Nothing disturbed the arrowy nose in its short, tense flight; the hair was dark, the ears small, and fitted closely to the head. But, alas, these catalogues of youthful beauty cannot end without mentioning forehead and eyes. Alas, that people are seldom born devoid of all three; for directly we glance at Orlando standing by the window, we must admit that he had eyes like drenched violets, so large that the water seemed to have brimmed in them and widened them; and a brow like the swelling of a marble dome pressed between the two blank medallions which were his temples" [6, chapter 1].

Заданий комплекс жіночості дозволяє віднести Орlando до певного типу чоловіків. Але чоловіча ідентичність залишається ще поза сумнівом, хоча авторка від початку піддає сумніву гендерні уявлення людини. В цьому можна побачити ігровий підхід до проблеми ідентичності, формування у читача невпевненості і чутливості до тілесної ідентичності.

Варто зауважити, що в системі філософування сучасників письменниці Г. Фреге і Б. Рассела було сформульовано проблему співвідношення імені і предмета: чи дорівнює ідентичність однозначності, чи має предмет один-єдиний смисло-зміст. Предметом особливого інтересу німецького логіка Готлоба Фреге, який вводить розрізнення смислу і значення (відомий трикутник Фреге – знак-смисл-значення), виступає продуктивність так званої тези про об'ємність висловлювань, що містять власні імена. Як видно, В. Вулф дає художнє осмислення цієї неоднозначної проблеми:

„...she was censuring both sexes equally, as if she belonged to neither; and indeed, for the time being, she seemed to vacillate; she was man; she was woman; she knew the secrets, shared the weaknesses of each. It was a most bewildering and whirling state of mind to be in" [6, chapter 4].

Ім'я героя роману не співвідноситься однозначно ані з жіночою, ані з чоловічою статтю, що ілюструє тезу Фреге. Тілесна характеристика Орlando, його бісексуальна зовнішність від початку містить ідею зовнішньої андрогінності. Після зміни статі персонажа вона лише підсилюється психологічною андрогінністю, яка виявляється у бісексуальній орієнтації і бісексуальній поведінці Орlando.

Зауважимо, що саме на зламі ХІХ – ХХ століть з'являються теорії андрогінності людини. Зокрема, З. Фройд у „Трьох нарисах з теорії сексуальності” (1905) [4] розвиває думку про те, що в людині закладено не сексуальну орієнтацію, а лише здатність до сексуального кохання, і тільки під впливом соціального середовища і культури формуються симпатії до протилежної статі. Сучасний психіатр Фріц Кляйн стверджує, продовжуючи цю думку, що в різній мірі бісексуальність закладена в кожній людині. Такої ж думки притримувалась і авторка „Орlando”:

„Different though the sexes are, they intermix. In every human being a vacillation from one sex to the other takes place, and often it is only the clothes that keep the male or female likeness, while underneath the sex is the very opposite of what it is above” [6, chapter 4].

Звучить також думка, що ідея андрогінності дозволяє долати гендерну асиметрію в соціокультурній реальності сьогодення, зняти традиційну полярність чоловічого і жіночого начал у культурі [3].

Неприйняття таких міркувань сучасниками письменниці реалізовано в тексті твору:

„Many people, taking this into account, and holding that such a change of sex is against nature, have been at great pains to prove (1) that Orlando had always been a woman, (2) that Orlando is at this moment a man. Let biologists and psychologists determine. It is enough for us to state the simple fact; **Orlando was a man till the age of thirty; when he became a woman and has remained so ever since**” [6, chapter 3].

Для письменниці не менш важливою є самоідентифікація людиною власної статевої належності, усвідомлення можливості співіснування індивідуальних і особистісних начал жінки і чоловіка в одній особі. У романі, на відміну від традиційних творів, в яких герою протиставляється фігура Іншого, Орландо сам собі Інший. Ціла низка усталених конвенцій, культурних і літературних, таким чином, полемізується через висунуту на перший план проблему ідентичності. І що характерно для металітературних творів, яким є „Орландо”, окреслений комплекс питань стає органічною складовою романного наративу.

Експерименти письменників-модерністів у сфері стилістики і наративності сьогодні не втрачають свій авангардний потенціал. Відкриття Дж. Джойсом та В. Вулф безпосередньої взаємозалежності станів людської екзистенції і форм її наративного втілення є орієнтиром для наслідування сучасними романістами (Д. Лодж „Out of Shelter”, Дж. Барнс „Історія світу в 10 і 1/2 розділах”).

У романі Джойса „Портрет митця замолоду” наратив презентує дорослішання Стівена Дедала від 3-4 до 17-18 років. Передаючи становлення особистості персонажа через поступове ускладнення його світосприйняття, письменник вносить відповідні зміни у наративний стиль, дублюючи в ньому ідею розвитку. В 14-ому епізоді „Улісса” Дж. Джойс імітує розвиток людського ембріона, розкриваючи ідею стилістичного „дорослішання” англійської літератури.

В. Вулф, як і Джойс, розуміє, що письменник описує світ, не лише обираючи той чи інший предмет художнього дослідження, а й через форму його подання, через вибір відповідного стилю. Така стилістична і наративна змінність стає у письменників окремим особливим предметом їхніх творів.

В „Орландо” авторка у розвитку сюжетної дії і у зміні часових періодів враховує цю стилістичну мінливість: прогресування наративного оформлення тексту твору фіксує особливості плинності часу у ньому. Можна навіть припустити, що якщо авторка не назвала б епохи, через які рухається історія, їх можна було б вивести із мовних зсувів і особливостей нарації.

Роман є сюжетною наративною побудовою, в якій фігурує єдиний центральний персонаж Орландо і, на перший погляд, це один з варіантів традиційної наративної побудови роману з лінійною хронологічною та просторовою послідовністю. Однак вже початковий наративний комплекс є точкою смислового розгалуження. Вже у першому реченні – „there could be no doubt of his sex, though the fashion of the time did something to disguise it” – в основу всіх рівнів тексту покладено амбівалентність і поліфонію, очікування ризоматичної нелінійної структури. У другому абзаці I розділу – „a thousand disagreeables which it is the aim of every good biographer to ignore” – акцентується відмова від традиційної наративної послідовності біографічного письма: народження і дитинство, молоді роки, випробування коханням, кар’єра, подвиги, зрілість і смерть. Це своєрідний роман долі, який деконструє жанрові і наративні закони біографічного письма: історія чоловіка стає історією жінки, кожна з них нашаровується на іншу без будь-якого відторгнення, перетворюється на органічну складову якоїсь єдиної історії людини. Природність вульфівського наративу значно підсилюється іронічним модусом письма. Було помічено, що багато життєвих поворотів долі виглядали б явним художнім перебільшенням у літературному тексті. Адаптувати раціонально непояснювальні

події і факти людина намагається за допомогою іронії. Саме тому „неможливість” вигаданої В. Вулф історії в іронічному висвітленні є якісно органічною.

Ознаки руйнування традиції набувають спершу сюжетного втілення: перший тижневий сон героя сприймається як випадкова подія, що не співвідноситься з сюжетним рядом (Орlando проспав тиждень, після чого прокинувся без будь-яких наслідків для власного стану). В третьому розділі точкою смислового і наративного розгалуження є другий тижневий сон (слід звернути увагу, що тиждень – це цикл; циклічність – одна з вагомих ознак вулфівського філософського мислення), після якого Орlando прокидається жінкою.

Постановка проблеми ідентичності персонажа, пов’язана зі зміною статі, набуває логічного продовження на наративному рівні – постає питання ідентифікації статі наратора. Пам’ятаючи, що роман є пародією на вікторіанську біографію, творцями якої здебільшого були чоловіки, наратора „Орlando” можна вважати пародією на відповідну інстанцію вікторіанського роману-біографії. „Чоловіча” манера оповіді, активістська позиція наратора ХІХ ст., що знаходила вияв у відборі матеріалу – це війни, битви, політичне життя, інтриги, стає предметом гострої іронії авторки. „Там де кров, там життя” – такий голос наратора ХІХ ст. був однозначно голосом чоловіка. Виявлення і висміювання ознак маскулітності в системі нарації попередньої романної традиції робить цей роман металітературним твором.

Постає питання про наратора з ознаками фемінності в романі. Після перетворення Орlando на жінку наратор отримує й жіночі риси. Наприклад, думка: „But that loneliness is more apparent directly after one has been made love to, many women would take their oath”, або „Men felt the chill in their hearts; the damp in their minds” [6, chapter 4], – породжена швидше жіночою, ніж чоловічою свідомістю.

Зазначимо, що жінка, яка на початку ХХ ст. все ще займала маргінальне положення у суспільстві і яку цікавили зовсім інші проблеми – кохання, діти, світ приватного життя, асоціювалася із вторинною роллю, приватним життям і залежністю від чоловіків (відповідні законодавчі акти):

„The life of the average woman was a succession of childbirths. She married at nineteen and had fifteen or eighteen children by the time she was thirty; for twins abounded. Thus the British Empire came into existence...” [6, chapter 5].

Як зауважують дослідники, тіло жінки до ХХ ст. в політичному і соціальному відношенні – це „мертве” тіло. Можна стверджувати, що ситуація не змінилася і на початку ХХ ст. – в романі „Місіс Деловей” В. Вулф ця теза надзвичайно чітко сформульована на прикладі головної героїні. Навіть якщо в центрі уваги була видатна жінка, то біографа переважно цікавило її особисте життя. В цьому аспекті, яскравим прикладом є біографії Літтона Стречі. У його біографічному творі „Королева Єлизавета і граф Ессекс” (1928), як і в „Марії Стюарт” С. Цвейга (1932), одним із центральних мотивів є „фізична неповноцінність” і вимушена незайманість королеви Єлизавети. Власне з цієї „тілесної” вади письменники виводять драматизм її особистого життя, і лише після цього виходять на державницькі узагальнення. У „Знаменитих вікторіанцях” і в „Королеві Вікторії” Л. Стречі виявляє людські слабкості своїх персонажів і характеризує, насамперед, суб’єкта біографування через його індивідуальні риси. (Звичайно, слід пам’ятати, що інтерес до людської особистості поза статевими визначеннями є загальною ключовою ознакою модерністичного письма, разом з новим рівнем відтворення тілесних практик, техник тіла, залежності людини від науки і технології.)

Отже, як стверджує письменниця, наратор, який оповідає про жінку, „не наполягає на дії, а заміняє її коханням. Кохання – це головне покликання жінки” [6]. В. Вулф запроєктовує у фігурі наратора, як видно, поліфонію голосів – чоловічого і

жіночого. Наратор у творі, перш за все, є витонченим та іронічним. Не слід забувати також про літературно-критичну діяльність письменниці, що саме її називають теоретиком англійського модернізму. Вона неодноразово висловлювалась проти жіночості в сфері літератури, вважаючи за вищу якість професіоналізм літератора і літературно критика.

Зрештою образи персонажа-жінки і наратора-жінки не є тотожними. У цій наративній інстанції в романі відчитується насамперед сама авторка, її улюблена лексика (слово „міриади” (зірок, вражень) є емблематичним), мовні конструкції, стиль суто вулфівського філософування. Фігуру наратора в „Орlando” характеризують особистісні риси, літературні смаки, погляди на стать самої В. Вулф.

І все ж, на нашу думку, стать автора – жіночість – запроєктована у фігурі наратора. Особливо помітно різниться ставлення до тілесності. Час змінює людину тілесно, порівняння „тоді” і „зараз” в художньому творі якраз може виявити стать наратора, який різною мірою все ж є проєкцією автора.

Наведемо дві цитати:

„a whiff of scent, waxen, tinted as if from pink candles, and the scent curved like a shell round a figure ... was it a girl's - young, slender, seductive - a girl, by God! furred, pearled...; but faithless, faithless! ...the scent had made became a platform, a dais, off which stepped a fat, furred woman, marvellously **well preserved, seductive, diademed...** she had grown **so fat; so lethargic...**” [6, chapter 6].

„...і побачили місіс Беттертон, масивну, в темно-сірій сукні. Її **руки**, подумав Бідлейк, **подібні до стегон**, а **завите каштанове волосся в поєднанні з м'ясистими щоками й потрійним підборіддям** здавались до смішного короткими... її кирпатий ніс, такий чарівний колись ... тепер виглядав недоладно на цьому літньому обличчі. ... він говорив з нею не більше трьох-чотирьох разів за останню чверть століття, що перетворила Мері Беттертон на **memento mori**. ... в нього погано вийшло приховати відразу” [5, с. 82-83].

Першу з наведених цитат взято з роману „Орlando”, другу – з роману О. Гакслі „Контрапункт”. В обох цитатах показана жінка в юності і зрілості, в першому випадку – у сприйнятті Орlando, героїні, яку письменниця намагається показати поза віком і статтю, у другому – у сприйнятті одного з центральних персонажів „Контрапункту”, знавця жіночої статі художника Бідлейка. Як бачимо, ставлення до старшої жінки, яка перестає бути предметом пристрасності, різниться. В „Орlando” вік жінки, втрата тілесної краси у поєднанні зі втратою душевної молодості і настроєвості викликає у наратора сум. Ставлення до жінки в літах з боку персонажа О. Гакслі, до якого приєднується і наратор, характеризується ключовим словом „відраза”. Ностальгія і відраза не завжди, але часто різнить голоси нараторів в текстах жіночої і чоловічої літератури. Ставлення до жінки з боку чоловіка є, як можна припустити з цих та багатьох інших цитат, більш однозначним і функціональним.

В. Вулф висловлюється з цього приводу таким чином, показуючи, що інтерес чоловіка до жінки часто обмежується інтересом до її тіла:

„Women have no desires, says this gentleman, coming into Nell's parlour; only affectations. Without desires (she has served him and he is gone) their conversation cannot be of the slightest interest to anyone” [6, chapter 4].

Важливо зазначити, що розрізнення є умовним, оскільки у текстах жіночої літератури часто можна знайти ознак маскулітності більше, ніж в текстах

письменників-чоловіків. Більше того, наведений приклад є лише окремим штрихом, хоча й доволі помітним, у взаємному сприйнятті чоловіка і жінки, який аж ніяк не вичерпує складність їхніх стосунків.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що тілесність у романі В. Вулф „Орландо” має метафізичний вимір, є предметом іронії і гри, маркером суспільних звичаїв і рефлексії людиною власного „єго”, способом відтворення процесуальності людини. „Що б людина про себе не сказала, це завжди предмет полеміки”, – зауважив колись Й. Бродський. А В. Вулф зробила цю полеміку вихідним мотивом свого роману „Орландо”.

1. Валери, Поль. Об искусстве [Электронный ресурс] – М.: Искусство, 1976. – Режим доступа: http://lib.ru/CULTURE/VALERY/about_art.txt.
2. Кант, Иммануил. Метафизика нравов в двух частях // Сочинения в шести томах. М.: Мысль, 1965. (Философ. наследие). – Т. 4. – Ч. 2. – С. 403-404.
3. Турутина Е.С. Андрогинность как выражение антропологического смысла любви в гендерной деконструкции отечественного философско-культурологического дискурса. // Вестник Томского педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки (философия и культурология). – Вып. 7. – 2006. – С. 98-105.
4. Фрейд, Зигмунд. Три очерка по истории сексуальности. – Режим доступа: <http://zigmund.ru/data/5.doc>
5. Хаксли Олдос. Контрапункт/ Олдос Хаксли ; [пер. с англ. И. Романовича под ред. Н. Русецкой]. – СПб: Амфора, 1999. – 603 с.
6. Woolf, Virginia. Orlando. A Biography / Virginia Woolf. – Accessed at <http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200331.txt>

МЕТАМОРФОЗЫ ТЕЛА В РОМАНЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ „ОРЛАНДО”

Ольга Бандровская

Львовский национальный университет имени Ивана Франко

Статья посвящена ироническому осмыслению Вирджинией Вулф устойчивых конструкций гендерной идентичности. Показано, что писательница исследовала границы сексуальности и гендера, создав характер, высвобожденный от ограничений пола, и разрушив однозначные отличия между мужским и женским. Также устанавливается, что перевоплощение персонажа из мужчины в женщину влияет на образ нарратора: повествователь В. Вулф – иронический и полифонический, хотя и придерживается феминистических взглядов автора от первой строчки до последней.

Ключевые слова: Вулф, Орландо, гендерная идентичность, мужчина, женщина, нарратор, биография.

BODILY METAMORPHOSES IN VIRGINIA WOOLF'S ORLANDO

Olha Bandrovskya

Ivan Franko National University in Lviv

Expounded in the paper is Woolf's mock insight into the problem of gender identity as well as her overall attempts to explore the boundaries of sexuality in a character that was

liberated from the constraints of gender and shattered the unambiguous distinctions between a male and a female. It is further argued that the transition of the character from a male into a female influences the narrator's point of view: Woolf's narrator is ironical and polyphonic though adhering 'from cover to cover' to the author's feminist ideas.

Key words: Woolf, *Orlando*, gender identity, male, female, narrator, biography.

Стаття надійшла до редколегії
11.12.2008 р.

Статтю прийнято до друку
16.03.2009 р.