

КРИСТАЛ ДИТИНСТВА: СЛІД Л. КЕРРОЛА В ПСИХОЛОГІЧНІЙ ПРОЗІ В. ВУЛФ

Марія Ісакова

Дніпропетровський національний університет

Розглянуто вплив доросло-дитячої класики кінця XIX – поч. XX ст. (а саме, оповідей-фантазій Льюїса Керрола [“Аліса в Країні чудес” та “Аліса в Задзеркаллі”]) на розвиток модерністської літератури на прикладі романів Вірджинії Вулф (“Плавання” 1915, “До маяка” 1927) та слідів керролівських “Аліс” у них (на матеріалі сучасних дослідників: Д. Дасинберр (Велика Британія) та Л. Скуратовська (Україна).

Ключові слова: повісті Льюїса Керрола про Алісу; романістика Вірджинії Вулф; “дитяче” мислення; “нешанобливість”.

Ставлення суспільства до дитини і, відповідно, до дитинства, роль дитини в літературі змінювались протягом XIX–XX ст. Концепцію “маленький дорослий”, що домінувала попередньо, поборили романтики: для Вордсворта, Колриджа, частково і Блейка дитинство було ідеальним простором, дитина – людиною з правом на особисте бачення і світосприйняття. Згодом це захоплення “дитинством” перетворилось на сентиментальний культ “прекрасного дитяти” [1, с. 18], однак твори другої половини “золотого століття” дитячо-дорослої класики кінця XIX – поч. XX ст. полемічні щодо такого уявлення про дитинство в пізньовікторіанській та едвардіанській літературі: Баррі додає “дитинству” епітети “безжалісне” й “безсердечне”, щоб урівноважити головний епітет – “безсмертне” [1, с. 137].

У своєму глибокому й багатопроblemному дослідженні Д. Дасинберр “Alice to the Lighthouse” відзначила серйозний вплив дитячої літератури XIX ст. на формування творчого методу багатьох видатних письменників-модерністів. Особливу роль у цьому процесі автор віддає керролівським “Алісам”: “Carroll’s words echoed in the minds of Woolf’s and Eliot’s generation”. [2, с. 180]. У книгах Керрола Дасинберр виявляє протест проти таких характерних рис вікторіанської дитячої літератури, як відвертий дидактизм і моралізаторство, що (уже в “дорослій” літературі XX ст.) призводить до протесту проти літературних і моральних умовностей. Це виявляється і в так званій “неповазі” (“itgeverence”), – рисі, властивій усім героям-протагоністам романів Вулф. Дасинберр також наголошує на новаторстві Керрола у відношенні “автор – текст”: дитячий письменник уперше відмовляється від образу “всезнаючого автора”.

Вірджинія Вулф в есе “Льюїс Керрол” пише про “кристал дитинства”, що Керрол зміг не тільки зберегти в собі, а й створити книжки, в [“яких ми повертаємось в дитинство” [3, с. 71]. Вулф у своїх творах зверталась до дитячого сприйняття світу, давньої “дитячої пристрасності” до книжок, до своєї любові до сестер і до “давнього дитячого відчуття того, що ми належали до ліги, яка стояла проти всього світу” [4, с. 360, 359, 120]. Пітер Ковні також писав, що багатьом “дорослим” її героям властива дитяча свідомість [5, с. 314]. У мемуарах Вулф пише про можливий надмірний вплив творчого методу Пруста, в епопеї якого досліджено ті ж горизонти (роман “В сторону Свана” вийшов 1913 р., за два роки виходить “Плавання” Вулф) – дитяча свідомість як основа всього наступного досвіду [4, с. 322].

Своє розуміння дитинства – “приймати все буквально; вважати все настільки дивним, що з нічого не дивуватись; бути безсердечним, безжалісним і водночас бути настільки вразливим, що легке засмучення чи глузування занурюють весь світ у темряву” [3, с. 72] – Вулф послідовно втілювала в романних персонажах: Рейчел (“Плавання”), Джеймс і Кем (“До маяка”), Бернард (“Хвилі”) – всі ці герої різною мірою зберігають у собі той самий “кристал дитинства”, безпосередність сприйняття, ще не обмежену умовностями й символами. Для Джеймса маяк – не метафора чи символ, це образ не “literary” (“літературний”), але “literal” (“буквальний”). У тому ж сенсі й подорож до маяка, за задумом Вулф, – не алегорія. Повернення до буквального стало для письменниці ще одним способом протесту проти “false celebration of the literary which she associated with Victorianism” [2, с. xix]. Дасинберр стверджує, що Вірджинія Вулф виступає проти вікторіанської моралі й метафорики, йде за Керролом, який “викрив” (expose) метафору і так оживив мову, відкрив шлях для досвіду, що не був іще “запакований і категоризований” [2, с. 223].

Дасинберр зазначає, що шаленство Країни Чудес витворено метафорами дорослого світу, а не Алісиним нерозумінням цих метафор [2, с. 223]. Л. Скуратовська має протилежну думку: навіть дитяча, не навчена умовностям свідомість Аліси виявляється умовною порівняно з шаленством (яке можна визначати по-різному: неконвенційність, “філософське мислення”, нелюдська логіка, що пододала трюїзми) котів та уявних черепах. [1, с. 100–101]. Отже, з одного боку, маємо твердження, що Алісіна свідомість ще не метафорична, з іншого ж – навіть дитина мислить умовно й метафорично порівняно з мешканцями Країни Чудес. З обох боків подано вагомий, підкріплений текстом аргументи. Обидві дослідниці наголошують на ролі метафори та міфологічного мислення, породженого нею у створенні атмосфери абсурду.

Небагато дитячих авторів вікторіанської епохи змогли уникнути у своїх книжках слізливих пафосних сцен смерті, що були призначені для наставляння, знайомства з ритуалами й “кодексом поведінки”: досить згадати відповідні сцени з творів Олкотт, Фррара, Дікенса чи епізод із “Сільві і Бруно”, де головна героїня проливає сльози над убитим зайцем [6] (ч. 21 Through the Ivory Door). Однак позиція Керрола не однозначна, бо навіть у цьому, за думкою критиків, досить сентиментальному творі, – що вийшов із рук радше преподобного Чарльза Доджсона, ніж Льюїса Керрола, – Бруно запросто використовує труп миші як диванчик чи для вимірювання саду. Якщо говорити про “Аліс” і “Охоту на Снарка”, у цих творах нема й натяку на шанобливе ставлення до теми смерті.

Як зазначено вище, “дитяча” свідомість героїв Вулф виявляється й у “нешанобливості”. Цей бунт проти умовностей і ритуалів світу дорослих – позиція самої Вулф: сміх, що стримується біля смертного одра матері, Вулф пронесла через роки й змогла втілити у своїй творчості [2, с. xviii]. Саме тому Артур Веннінг змушений кричати про смерть Рейчел, бо в місіс Пейлі слабкий слух – коли він утрете повторює “Miss Vinrace is dead”⁴¹, він ледве стримується, щоб не засміятись; а звістку про смерть місіс Ремзі подано в дужках [2, с. xviii]. Як відомо, в образах містера та місіс Ремзі, що списані з батька й матері Вулф, передано неоднозначне ставлення письменниці до батьків. У мемуарах Вулф зізнається, що змогла позбутися образу матері, що переслідував її, тільки після закінчення роману “До маяка”, де не тільки втілила образ “вершительки долі” та хазяйки дому, а й вирвалася з-під його впливу. Вулф різними способами наголошує на такі риси характеру місіс Ремзі, як владність і бажання контролювати, найяскравіший приклад – її роль у розвитку стосунків між Мінтою Доїл та Полом Рейлі (що призводить до невдалого шлюбу, як з’ясується в третій

⁴¹ Woolf Virginia “The Voyage Out”, 1915; цит. без вказівки сторінок за електронним виданням проекту Гутенберг <http://www.gutenberg.org/dirs/1/4/144/144-h.zip>

частині роману). Навіть казка, яку місіс Ремзі в першій частині роману читає шестирічному Джеймсові, обрана не випадково: у начерках до роману Вулф використовує казку “Три карлики” з поміткою “the strain of having told lies” [2, с. 145] – (ймовірно, це стосується ствердження місіс Ремзі, що “*можливо, розвидниться*”). Однак, у остаточній версії роману письменниця все ж використовує казку про золоту рибку та жадібну жінку рибалки, яка забажала стати богинею. Дасинберр зазначає, що навіть під час вечери, де місіс Ремзі, здавалося б, зіграє роль автора і контролює створений нею світ, події передаються через свідомість дитини, що сидить за столом і готова розсміятися – свідомість, яка залишається і після смерті місіс Ремзі [2, с. 147].

“Нешанобливість” виражена й у ставленні до релігії та метафізики (філософії). Традиційна релігійна символіка матері з дитиною (місіс Ремзі з Джеймсом) скасовується і зводиться у баченні художниці-імпресіоністки Лілі Бриско до фіолетового трикутника, який потрібен для колористичної рівноваги: “Why indeed? – except that if there, in that corner, it was bright, here, in this, she felt the need of darkness” (“The Window”, ч. 9)⁴².

Місіс Амброз (“Плавання”), що покинула дітей на опікування няні, хвилюється, щоб та не навчила їх молитов. Вона бажає, щоб її діти мали уявлення про бога як про Моржа – образ із керролівської “Аліси в Задзеркаллі”. Дасинберр пояснює таке зближення так: для тих вікторіанських дітей, яким набили оскому твори на кшталт “Ministering Children”, “The Pilgrim’s Progress”, “Eric or Little by Little, під образ “man-made God who wanted children to behave like angels in church” [2, с. 72] цілком підходив керролівський Морж, який укупі з Теслею (відповідно, фігура Ісуса Христа) скористався довірою (вірою) устриць (відповідно, парохіян). Поведінка Моржа щодо устриць нібито має відбивати в свідомості дитини “забаганки божества, які релігія намагається сховати” [2, с. 70].

Важко повірити, що дитина може провести подібні аналогії, тим паче, якщо зважити на думку самої Дасинберр, що свідомість дитини сприймає інформацію буквально – дитяча свідомість позаметафізична. Л. Скуратовська вважає, що образ “Бога-моржа” в антирелігійних висловлюваннях Гелен Амброз, який з’являється тільки в останній редакції роману, прямо пов’язаний не з діями цього персонажа “Аліси в Задзеркаллі”, а з ілюстрацією Тенніела [7, с. 128]. Важливо, що згадка про керролівський образ з’являється не внаслідок простого впливу чи запозичення – тут виявляється вільне асоціативне мислення дитини, яке не пов’язане умовностями “здогадатися, що так може виглядати Бог (такий відчутний на дотик, доброзичливий, обтічний, як хмара – не людина, але водночас суцільно незрозумілий і не страшний) – означає виявити “дитячість” мислення, а не просто слід якогось впливу” [7, с. 128]. Заперечення Вілловбі (“Oh, surely, Helen, a little religion hurts nobody”) – також виявлення дитячого мислення – обчислення незліченного і матеріально-предметна конкретизація абстрактного; “a little religion” – повна паралель до дитячого листа 1960-х років: “Дорогий Боже! У нас вдома дуже багато релігії, тому ти за нас не хвилюйся” [7, с. 128].

Гранична конкретизація і візуалізація нематеріальних об’єктів – риси мислення дитини – з’являються і в романі “До маяка”: Лілі Бриско мала дуже конкретне розуміння про абстрактну тему досліджень містера Ремзі (“Subject and object and the nature of reality”) – “Whenever she “thought of his work” she always saw clearly before her a large kitchen table”. Таке розуміння складається у Лілі “завдяки” поясненням Ендрю: “Think of a kitchen table then when you’re not there”. Забавно спостерігати, як у свідомості Лілі стикаються два бачення – абстрактно-філософське й художньо-конк-

⁴² Woolf Virginia “To the Lighthouse”, 1927; цит. без вказівки сторінок за електронним виданням проекту Гутенберг <http://gutenberg.net.au/ebooks01/0100101.txt>

ретне: художниця намагається уявити собі, як містер Ремзі може бачити дерево чи захід сонця: “And with a painful effort of concentration, she focused her mind, not upon the silver-bossed bark of the tree, or upon its fish-shaped leaves, but upon a phantom kitchen table, one of those scrubbed board tables, grained and knotted, whose virtue seems to have been laid bare by years of muscular integrity, which stuck there, its four legs in air. Naturally, if one's days were passed in this seeing of angular essences, this reducing of lovely evenings, with all their flamingo clouds and blue and silver to a white deal four-legged table (and it was a mark of the finest minds to do so), naturally one could not be judged like an ordinary person” (The Window, ч. 4). Авторська іронія тут спрямована, здається, не тільки на невдалі спроби Лілі представити собі абстрактну ідею (перед її внутрішнім поглядом виникає конкретно-наочний образ столу: “волокнистий та шишкуватий”, “білий дерев’яний стіл з чотирма ніжками”); а й на “найдосконаліші уми”, що заняті тим, що зводять “чудові вечори” до абстракції.

Здатність до “дитячого”, чи “марсіанського”⁴³ мислення характеризує багатьох героїв романів Вулф: Пітер Ковні зазначає, що в письменницькій свідомості Вулф часто проявляється дитяче бачення світу там, де вона насправді пише не про дітей – треба додати, що ця “дитячість” не абстрактна, а тісно пов’язана з образами “золотого століття” дитячої класики і, особливо, з керролівськими образами. Незалежно від того, традиційна ця проза чи експериментальна, ранні романи чи зрілі, у кожному з них можна знайти свою Алісу: наприклад, у романах “The Voyage Out” (“Плавання”) (1915), “To the Lighthouse” (“До маяка”) (1927) – перший уважають традиційним реалістичним романом, другий – поряд з “Місіс Деллоуей” – класикою модернізму. Отже, внаслідок творчих пошуків змінювався спосіб подавання інформації – письменниця шукала “свій голос”, однак, “меседж” залишався незмінним: уже в першому романі з’являється наділений частково автобіографічними подробицями характер, риси якого будуть проявлятися в усіх наступних романах. Образ Рейчел Вінрейс (“Плавання”), можна сказати, втілює квінтесенцію вікторіанського виховання: тут і опіка двох добродійних тітоньок, і недільні меси, чіткий розпорядок дня і суворі дисципліна, рудиментарна освіта і безсистемне читання, а також відсутність поняття про статеві стосунки – складається враження, що Вулф намагалась відтворити атмосферу, в якій виховувалась керролівська Аліса. Справді, ставлення Рейчел до зовнішнього світу навіть у 24 роки ще по-дитячому наївне, неупереджене, конкретно-наочне. Мрії і сни відіграють важливу роль у формуванні образу героїні: з образом Рейчел пов’язаний постійний мотив сну та нереальності того, що відбувається: “It’s a dream... We’re asleep and dreaming”, вирішує вона, переживши один із невдалих днів (ч. 19).

Неважко знайти явні паралелі з образом керролівської героїні: “there was no subject in the world which she [Rachel] knew accurately” (ч. 2) – (згадаймо потуги Аліси в області країнознавства чи історії), “she [Rachel] would believe practically anything she was told, invent reasons for anything she said” (ч. 2) (тут багато аналогій з Керрола: “sometimes I’ve believed as many as six impossible things before breakfast” (“В иные дни я успевала поверить в десяток невозможностей до завтрака!” пер. Н. Демурової⁴⁴) TtLG ч. 5, “Well, now that we *have* seen each other”, said the Unicorn, “if you’ll believe in me, I’ll believe in you. Is that a bargain?” TtLG ч. 7, лист Керрола до Мері Мак-Доналд

⁴³ Термін Е. Берна. Див. Берна Э. Игры, в которые играют люди. Психология человеческих отношений; Люди, которые играют в игры. Психология человеческой судьбы: М., 1992.

⁴⁴ Цей переклад не можна назвати адекватним, бо перекручується змістове навантаження оригіналу: у Керролла Королева “іноді вірила в цілих шість неможливих речей перед сніданком”, що вказує на важкість такого зайняття, а в цьому перекладі Демурова створює протилежне враження.

(від 23 травня 1864 р.), де говориться про “believing-muscles”⁴⁵ (“м’язи, що відповідають за віру”), які можна перетрудити [8, с. 142]).

“Алісиним” можна назвати ставлення Рейчел до читання книжок і, зокрема, до слів. Деколи й Рейчел буквально дивиться на світ очима керролівської Аліси (“bright eager eyes” – “ярике, бойкиє глаза” перекл. В. Набокова): розгортаючи книжку, яку надіслав Герст, вона очікує пережити “surprising experience” (ч. 13), однак розчарується, бо це книжка з “найсухішого предмету” – з історії (це згадка про керролівську промоклу компанію звірів і птахів, що сушилися за допомогою історичної довідки про Вільгельма Завойовника); розчарується так само, як Аліса, коли не знаходить ані малюнків, ані розмов у сестриній книжці.

Цікаво, що під час хвороби слова переважають над свідомістю Рейчел, захопленою лихоманкою. Тут не можна не згадати живих метафор – персонажів “Аліс”, а також міркування Хампті-Дампті про слова, про те, хто “господар ситуації”:

“Her chief occupation during the day was to try to remember how the lines went:

Under the glassy, cool, translucent wave,

In twisted braids of lilies knitting

The loose train of thy amber dropping hair;

and the effort worried her because the adjectives persisted in getting into the wrong places” (ч. 25).

Слова, що сидять в запаленому мозку, стають реальними: “The glassy, cool, translucent wave was almost visible before her, curling up at the end of the bed, and as it was refreshingly cool she tried to keep her mind fixed upon it” – позначається буквально сприйняте зауваження Теренса про слова Мільтона, що мають “substance and shape”, незалежно від того, розумієш їх чи ні. Втрачається відчуття часу: “Rachel woke to find herself in the midst of one of those interminable nights which do not end at twelve, but go on into the double figures – thirteen, fourteen, and so on until they reach the twenties, and then the thirties, and then the forties. She realised that there is nothing to prevent nights from doing this if they choose”. У часі марення й з’являється образ тунелю: “Rachel again shut her eyes, and found herself walking through a tunnel under the Thames, where there were little deformed women sitting in archways playing cards”. Така тонка психологічна деталізація, до того ж, здійснена через зображення найпотаємніших, внутрішніх глибин мозку, а не оповіддю-“звітом” про них від автора, свідчить про модерністичність вже цього, першого роману В. Вулф.

Симптоми хвороби: дезорієнтація, жар, марення – не просто названі письменницею, а зображені, й набувають у випадку Рейчел суб’єктивного, – речово-конкретного і водночас літературного – забарвлення. І норовлива ніч, яка нараховує дванадцять, тринадцять... тридцять, сорокову годину, тунель, арки, карти, втілені метафори й слова, що вийшли з-під контролю, – все це керролівські або керроліанські образи. Цікаво, що слова, які в Рейчел “уперто займали неправильні місця” – це саме прикметники – частини мови, з якими, за Керролом, “можна робити, що завгодно, не те, що з дієсловами” (TtLG ч. 6), така деталь наголошує важкий стан Рейчел, чия свідомість не здатна упоратись навіть з прикметниками. Дасинберр називає хворобу Рейчел фантазмагорією, в якій намішані “a treacle well and a pool of tears, and the bottom of the sea where they teach reeling and writhing” [2, с. 141].

Фінал “Плавання” – роману, що не закінчується із смертю головної героїні, – Дасинберр порівнює із закінченням “Задзеркалля”: напівсонні міркування Герста про жінок, які збирають свої вовняні мотки й ідуть спати, про містера Пеппера, який

⁴⁵ Н. Демурова, подаючи коментар М. Гарднера в своєму перекладі “Задзеркалля”, передає цей вислів описово – “мускулы воображения”, однак, є істотна відмінність між “уявити” й “повірити”.

програв партію в шахи через хід ферзя, безумовно, повинні скерувати читача до керролівських персонажів – “resolving of narrator, narrative and reader into a ball of wool, a kitten and sleep” [2, с. 141].

Цікаво, що цифри поводять себе так само дивно, як у Керрола – під час вечері місіс Ремзі чує, як її чоловік говорить про квадратний корінь від числа тисяча двісті п'ятдесят три – нібито це число в нього на годиннику. Однак квадратний корінь від цього числа дорівнює 35,39774 – тобто годинник не може вказувати такого часу, на годиннику також не могло бути 12.53, бо вечеря відбувалась не так пізно ввечері! Саме час вигукнути “What a funny watch!” (AW ч. 7).

Отже, “дитячість” сприйняття світу, яка вкорінена в дитячій класиці XIX століття, є невід'ємною частиною світобачення героїв психологічної прози Вірджинії Вулф. Дитяча неупередженість мислення, звільнена від “дорослих” умовностей, є способом перевірки дійсності на істинність та будування особистої реальності, якщо навколишній світ не збігається з уявленням про нього. Такою “дитячою” свідомістю у Вулф, зазвичай, наділені герої-протагоністи – неординарні, творчо обдаровані особистості.

1. *Скуратовская Л. И.* Детская классика в литературном процессе Англии XIX–XX веков. Днепропетровск, 1992. 2. *Dusinberre, Juliet.* Alice to the Lighthouse: Children's Books and Radical Experiments in Art, 1999. 3. *Woolf, Virginia. Lewis Carroll // Woolf V.* The Moment and other Essays. L., 1947. 4. *Woolf, Virginia. A Writer's Diary* ed. Leonard Woolf. L.; 1975. 5. *Coveney, Peter.* The Image of Childhood Harmondsworth, 1967. 6. The Penguin Complete Lewis Carroll. Harmondsworth, 1983. 7. *Скуратовская Л. И.* “Письма детей к богу”: детское сознание в текстах, созданных детьми, и проблема “детскости” в художественной литературе // Дитина і світ: проблема культурного діалогу. Зб. наук. праць. К., 2005. 8. *Sunshine, Linda.* All Things Alice. NY, 2004)

CRYSTAL OF CHILDHOOD: LEWIS CARROLL'S TRACE IN VIRGINIA WOOLF'S PSYCHOLOGICAL PROSE

Maria Isakova

The article dwells upon the influence of the 19th - 20th cc. classical children's literature on the development of modernists' prose as regards Virginia Woolf's “The Voyage Out” (1915) and “To the Lighthouse” (1927). The analysis shows that Carroll's allusions and reminiscences are found in the imagery system (Rachel in “The Voyage Out”, James and Cam in “To the Lighthouse”, Bernard in “The Waves”). These characters save Carroll's crystal of childhood, an ingenuous perception and ignorance of any frames, conventionality and symbolism in the structure and scene formation. The inherited Carroll's childish way of thinking becomes a mark of extraordinary people in Woolf's novels and a way to resist the adults' dogmatism and tyranny. The latter being also fought by the so-called “irreverence” – non-recognition of religious, philosophical or any other dogmatism. In “To the Lighthouse” the traditional image of a mother with a child is transformed into a purple triangle and abstract philosophical ideas are seen as a concrete visualization of a “kitchen table”. Irreverence to death and its rituals were also inherited from Carroll's “Alice” and “Hunting of the Snark”. The analysis also shows that Woolf's first novel “The Voyage Out” usually treated as the so-called traditional novel appears to have such features of modernist literature as psychologism prevailing over plot and traces of stream of consciousness.

Key words: Lewis Carroll; Virginia Woolf's novels; a childish way of thinking; irreverence.