

Наталія Любарець,
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри зарубіжної літератури Інституту філології
Київського національного університету ім. Т. Шевченка

ОБРАЗ І СВІТ ДИТИНИ В РОМАНАХ ВІРДЖИНІ ВУЛФ

Стаття присвячена аналізу концепту дитини в романній творчості Вірджинії Вулф. Досліджується автобіографічний чинник звернення письменниці до образу дитини. Зауважено зміни модерністської розробки теми дитинства в англійській літературі порівняно з прозою XIX століттям. Детальному аналізу підлягає самотність світу й образ дитини у романах «Кімната Джейкоба» та «Хвилі».

Ключові слова: *Вірджинія Вулф, образ дитини, автобіографічний метод аналізу, роман, персонаж, вітальність, смерть.*

Natalija Ljubarec

An image and a world of a child in the novels by Virginia Woolf

The article deals with the analysis of the child concept in the novels by Virginia Woolf. The autobiographical factor is examined concerning the use of the child image by the author. The changes in the exploring of the childhood theme in the literature of Modernism are stated in comparison to the fiction of the 19th century. The original world and image of a child in the novels «Jacob's Room» and «The Waves» is analyzed in details

Key words: *Virginia Woolf, an image of a child, autobiographical method of analysis, novel, character, vitality, death.*

Художня проза Вірджинії Вулф має стійкі ознаки автобіографізму, вона відтворює найпотаємніші переживання письменниці як то в царині творчого пошуку: у прагненні віднайти «власний голос» - унікальний метод і стиль письма, так і в особистісній сфері - у бажанні подолати психологічну кризу та болісному переживанні власної бездітності. Часто ці два напрями її особистісного пошуку є взаємозалежними. Тому образ і світ дитини може стати ще одним ключем до розуміння художнього світу мисткині, а тому потребує уважного прочитання та дослідження.

Як зауважує один із біографів Вірджинії та Леонарда Вулфів Пітер Ф. Александер, рішення не мати дітей належало виключно чоловікові письменниці й ішло в розріз з її планами та мріями, навіть спричинило один з її важких нервових розладів у 1913–1915 роках. Сам Леонард мотивував це рішення вболіванням за психічний стан Вірджинії. Він консультувався з багатьма лікарями з цього приводу та, хоча вони майже одноставно рекомендували народжувати дитину, пристав на думку про недоцільність такого кроку [детальніше див 2,86]. Для Вірджинії то був справжній удар. У її щоденникових записах того періоду ми не знаходимо свідчень її глибоких переживань. Вочевидь, підсвідомо прагнучи втриматись «за рамку» світу, вона воліла не писати про найболючіше. Все ж у жовтні 1920 року, аналізуючи причини своєї психічної нестабільності, письменниця в першу чергу виокремила саме «бездітність», відводячи лише третє місце «нездатності писати добре», що йде після просторової віддаленості від друзів [6, II, 72]. У вересні 1926 року вона експліцитно пов'язує стан депресії зі своєю материнською нереалізованістю, вносячи у щоденник сповнений жаху запис: «Прокинулася близько третьої [ночі]. О, вже починається, вже підступає – жах – фізично, наче хвиля болю здіймається під серцем – підкидає мене вгору. Я нещасна, нещасна! Вниз – Боже, краще б я вмерла. Пауза. Але чому я відчуваю це? Дай-но лиш гляну, як здіймається хвиля. Я дивлюсь. Ванесса. Діти. Провал. Так, я визнаю це. Провал, провал. (Хвиля піднімається)» [там само, III, 110]. Але якщо бездітність сприймається як невинна помилка, то саме творчість дає розраду, і кожен твір перетворюється на «дитину», саме на нього виливає Вірджинія всю свою нереалізовану материнську любов. Підтвердженням цьому слугують не лише слова її чоловіка [див. 2, 87], а й метафоричний образ «виношування на серці» рукопису поеми, який починає «ворушитися і битися, мов живий», передвіщаючи свою публікацію, як це представлено в романі «Орландо» (1928) [див. 1, с. 375]. У даній розвідці ми спробуємо проаналізувати концепт дитини, втілений у таких романах Вулф, як «Кімната Джейкоба» (1922) та «Хвилі» (1931).

Образ дитини в західноєвропейській літературі постає в центрі уваги письменників ще у добу Просвітництва, для якої характерне зростання інтересу до дитини у всіх сферах культури, а особливо в царині педагогіки. Книги, в яких зустрічаємо дитину, є радше виховними програмами: «Думки про виховання» (1693) Дж. Локка, «Еміль, або Про виховання» (1762) Ж.-Ж. Руссо, «Як Гертруда вчить своїх дітей» (1801) Й.Г. Песталоцці. У цей період дитина не лише входить у дорослу художню літературу, а й стає персонажем літератури для дітей. Щоправда, сприймають її як «маленького дорослого», а саме дитинство – як період, який «потрібно подолати». У добу Романтизму дитинство розглядають уже як самостійний і неповторний час. Звернення романтиків до світу дитини, особливо внутрішнього, пов'язане з посиленням інтересу до власного «я». Викликаний неприйняттям сучасної їм дійсності відхід в минуле неминуче приводить митців до власного дитинства – ідеальної назавжди втраченої пори, коли людина була в гармонії з собою і світом.

Англійські письменники-реалісти XIX століття створили яскраву галерею дитячих персонажів, різні життєві установки та моделі поведінки яких зображували переважно як результат соціального впливу. Найчастіше у творчості Ч. Діккенса, сестер Бронте, Т. Гарді зустрічаємо дітей, які є втікачами, самотніми жертвами, злочинцями, бунтівниками або випещеними спадкоємцями багатих батьків та конформістами. Твори, в яких зображено дітей, найчастіше мають ознаки роману виховання. Дитинство постає періодом випробувань, загартовує характер юних героїв. Письменники співпереживають дітям, позбавленим тепла, сімейного затишку, обурюються їхнім становищем, навіть апелюють до владних інституцій із закликами змінити долю дітей на краще (пригадаймо хоча б позицію Ч. Діккенса стосовно «шкіл для бідних» у «Житті та пригодах Ніколаса Ніклбі»). Цікаво простежити, що змінилося у потрактуванні світу та образу дитини в літературі першої третини XX століття, особливо з погляду автора-жінки.

«Кімнату Джейкоба» слушно називають першим однозначно модерністським романом Вулф. Він відкривається сценою на березі моря, де читач вперше бачить головного персонажа твору – Джейкоба Фландрера ще дитиною. Поки його мати пише доволі сумного листа, згадуючи свого покійного чоловіка, і на її очі навертаються сльози, хлопець блукає пляжем. Його цікавить світ природи: він спостерігає за медузою, милується крабом, торкаючись його, відчуває прохолоду. Джейкоб вважає себе ледве не героєм, вибираючись на скелю. Коли ж він помічає чоловіка і жінку, які лежать на березі й перехоплюють його погляд, настрої його змінюється. Відчуття полишеності й самотності змушує хлопчика тікати. Він розуміє, що заблукав, і майже готовий розплакатись, як раптом помічає «череп – можливо коров'ячий, можливо, череп з цілими зубами» [5, 3]. Все ще схлипуючи, але радше машинально, Джейкоб біжить до свого трофею. Англійська дослідниця Джулія Бріггз слушно спостерігає в цій сцені природну та психологічно переконливу реакцію дитини, та все ж надзвичайно символічним, на її думку, є те, що персонаж тягнеться саме до черепу: Джейкоб ніби «протягає руки до власної смерті» [3, 143]. І надалі хлопчик буде цікавитися об'єктами, що мають ознаки смерті чи віщують вмирання: «Жук-рогач помирає повільно <...>. Навіть на другий день його ніжки ще ворухнуться. Проте метелики вже померли» [5, 14]. З цікавістю біолога, розглядає Джейкоб поцятковані крильця метеликів, від яких йде запах камфори. І пригадає, що упіймав цього метелика в той день, коли в лісі зненацька впало дерево та лунали револьверні постріли. Всі ці символи антиципаційно готують читача до смерті персонажа.

Зрештою, так і станеться, адже Джейкоб загине у першій світовій війні. Напевне, і прізвище його – Фландерс – має відсилати читачів до згадки про всіх, хто загинув на полях битв у Фландрії. Цим образом Вулф віддавала данину любові своєму старшому брату Тобі Стівену, який помер у віці двадцяти шести років. Щоправда, дослідники знаходять і достатньо паралелей в основі образу з постаттю поета Руперта Брука (1887-1915) [детальніше див. 4, 69-70].

Відчуття відчуженості, непоцінованості іншими, яке стає одним із провідних мотивів модерністської літератури, передано у романі на рівні сприйняття іншими персонажами малого Джейкоба. Адже в очах матері він постає незграбною неслухняною дитиною – єдиною дитиною, яка її зовсім не слухається, і вона щиро дивується, чому капітан Барфут виділяє його з-поміж її трьох синів. Зрештою, головна тема роману – тема драматичної неможливості до кінця пізнати іншу людину – репрезентована

саме в дитячих роках персонажа. Згодом розгортається у словах, що найточніше віщують появу образу «втраченого покоління»: «Близькість омнібусів надавала пасажерам можливість вдивлятися в обличчя один одного. Все ж мало хто користався нею. Кожен думав про свій клопіт. Всередині кожного було сховане його минуле, як сторінки книжки, вивченої напам'ять, і його друзі могли лише прочитати назву «Джеймс Сподлінг» чи «Чарльз Баджен», а пасажери, які їхали у зустрічному напрямку, не могли прочитати нічого, за винятком «чоловік з рудими вусами» чи «молодий чоловік у сірому, який курить трубку» [5, 48-49]. Такими бачить читач і синів Бетті Фландерс. Старший Арчер з'являється на перших сторінках роману, здавалося б лише для того, щоб кликати молодшого Джейкоба. Це його розлоге «Джей-коб!» ніби зшиває окремі фрагменти оповідних планів першого розділу. Найменший з синів – Джон – є втіленням дитячої вітальності й щирості. Коли молодий вчитель м-р Флойд від'їздить із селища, то дозволяє хлопчикам вибрати і забрати собі все, що їм сподобається в його кімнаті. Вибір персонажів вповні характеризує їх та дозволяє спрогнозувати майбутні долі. Адже Арчер обирає ніж, який хоча і є лише ножем для розрізання паперу, дозволяє передбачити майбутню долю військового (він вступить до Королівського флоту), Джейкоб – одномітник Байрона (і не випадково, бо далі він вчитиметься у Кембриджі), а Джон, який «був занадто малий, щоб зробити вдалий вибір», іронізує Вулф, зупиняє свій погляд на кошеняті, чим особливо тішить наставника. Як бачимо, дитячі персонажі першого зрілого роману письменниці ще мають класичні ознаки «дитини як майбутнього дорослого», хоча проєкція їхніх майбутніх долей представлена радше на рівні символів. В образі Джейкоба Фландерса Вулф ускладнює психологічний малюнок, аби переконати читача, що світ дитини – часто непізнаваний чи непомічений дорослими, є складним періодом у житті, першими кроками пошуку себе у цьому світі.

Цікавим є також звернення письменниці до дитячих образів у пізньому романі «Хвилі». До концептуалізації світу дитини в ньому нас залучає глибинне прочитання першої частини твору, побудованого як чергування монологів шести персонажів. У ній читач знайомиться з трьома хлопчиками (Бернард, Невіллі і Луїс) та трьома дівчатками (С'юзен, Рода і Джинні) дошкільного віку, які відпочивають і виховуються разом у замському будинку. Вулф у цьому творі набагато більше уваги надає точному відтворенню дитячої психології. Діти не стільки обмінюються репліками один з одним, скільки виголошують враження від сприйняття світу. На початках роману авторка цілком у дусі сучасних поглядів щодо поділу людей на типи за перевагою/балансом основного «каналу» сприйняття та обробки інформації показує чотирьох персонажів «візуалами», а двох (Роду та Луїса) – «аудіалами». Цікаво, що згодом, у дорослому житті, порозуміння, ба навіть закоханість виникає саме між Родою та Луїсом, як реалізація метафори про здатність чути один одного. Текстуально це оформлюється у невеликі діалоги між ними, хоча весь роман побудований на чергуванні монологічного висловлювання персонажів.

Образи, на які звертають увагу діти у початковому сприйнятті, та тип сприйняття цих образів вже можуть слугувати певними маркерами їхніх психологічних особливостей. Ніхто з дітей не залишається вірним одному «каналу», що свідчить про певну широту сприйняття довколишньої дійсності дошкільнятами. За другим колом реплік, всі діти звертаються до зорових образів. Далі деякі з них залучають і кінестетичний компонент сприйняття світу. Так, Невіллу стає холодно в ноги, і він говорить, що розрізняє форму каменів, на яких стоїть. У своєму сприйнятті світу від ідеї гармонійних

округлих форм до дисгармонійних: від ініціального образу «кулі, яка звисає краплиною на схилі величезного пагорба», через «яскраві очі пташки у тунелях між листям» до «круглих і гострих каменів». Руки Джинні печуть, але її долоньки мокрі й липкі від роси. Якщо зважати, що першою реплікою дівчинки була: «Я бачу малинову китицю, оповиту золотими нитками» [7, 5], то можна сміливо висловити припущення про zaangażованість дитини у різні аспекти життя (природний і соціальний), її особливу вітальність. Прикметно також, що Бернард, який все життя прагне написати книгу, вже в перших, «дитячих» репліках виявляє здатність до метафоричного висловлювання: «Ось півень кукурікає, ніби струмінь важкої червоної води у білому потоці» [там само, 6]. Варто також звернути увагу на першу репліку Роді, персонажа з тонкою душевною організацією, яка в дорослому віці вчинить самогубство. Слушним може бути пошук біографічних паралелей з авторкою тексту. Відомо, що під час психічних нападів Вулф мала слухові галюцинації. Найчастіше їй здавалося, що горобці починають говорити до неї грецькою. Цей особистий гіркий досвід вона вже інкорпорувала в образі Септімуса Воррен Сміта («Місіс Деллоуей», 1925). Не випадковим, напевно, є і перші слова Роді: «Я чую звук: цінь-цвірінь, цінь-цвірінь, вгору й вниз» [там само]. У парадигмі інтертекстуальних зв'язків у творчості Вулф ці слова можна сприймати як передвісник майбутньої долі героїні.

Дитячі враження персонажів, отримані у дошкільному віці, стають своєрідною «візитівкою» кожного, його лейтмотивом. Для Джинні, наприклад, таким є «танцюючий листок», для Бернарда – «губка, з якої стікають теплі потічки води і відкривають світ почуттів», для Невілла – «нездоланне дерево», для Роді – «відчуття неминучого жаху», для Луїса – «стебло, чиє коріння заглиблене в землю», а для С'юзен – «кохання в саду серед розвішеної білизни, що тріпоче на вітрі». Ці лейтмотиви, досить зрозумілі в первинному контексті як найяскравіші враження дитинства, у наступних відтвореннях набувають характеру аллюзійності, створюють ефект оберненого руху хвилі. Кожне нове «проведення» лейтмотиву викликає певні асоціації з попереднім матеріалом і водночас проектує їх на наступний етап розвитку романного сюжету. Така техніка допомагає структурувати власний роман шляхом ритмізації, посилити ефект цілісності, попри позірну розпорошену композиційну будову.

Отже, образ дитини у романах Вірджинії Вулф представлений як есенціальний, сутнісний проект людської особистості. Авторка відходить від соціальної мотивації дитячих характерів, притаманних вікторіанцям, надаючи пріоритетного значення індивідуальним, особистісним реакціям дитини на виклики світу, здебільшого природного світу. Дитина як проект «Я» представлена серед Інших, якими у романі «Кімната Джейкоба» виступають дорослі, а у «Хвилях» – її ровесники. Однак реалізація цього проекту, за Вулф, залежить від чинника спадкового (суїцидальний комплекс) чи метафізики історії (війна). Естетизація дитини подається не як замилювання тихим янголом, а через призму її вітальності. Однак і ця категорія не абсолютизована: пульсація природного й соціального життя підлягає неунічному чиннику фатального – абсурдної смерті, суїциду. Концепт дитини максимально увиразнює увесь комплекс філософських проблем прози Вулф, сугестує автобіографічний, індивідуальний досвід письменниці як досвід її покоління.

Література

1. Любарець Н.О. Жанрова гра в романі Вірджинії Вулф «Орландо» // Мовні і концептуальні країни світу. 36. наук, праць. – Вип. 33. – К., 2011. – С. 371-375.
2. Alexander, Peter F. Leonard and Virginia Woolf: a literary partnership. – N.Y.: St. Martin's Press, 1992. – 265 p.
3. Briggs, Julia. Reading Virginia Woolf. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. – 236 p.
4. Hall, Sarah M. The Bedside, Bathtub and Armchair Companion to Virginia Woolf and Bloomsbury. – L.: Continuum, 2007. – 206 p.
5. Woolf, Virginia. Jacob's Room. – Mineola: Dover Publication, Inc., 1998. – 138 p.
6. Woolf, Virginia. The Diary of Virginia Woolf: V vols. / ed. by A.O. Bell. – L: The Hogarth Press.
Vol. II. – 1978. – 371 p.;
Vol. III. – 1980. – 382 p.
7. Woolf, Virginia. The Waves. – N.Y.: Oxford University Press, 1992. – 260 p.