

УДК 820/888.09(045)

АНТИЧНАЯ ТРАГЕДИЯ «В ПОСТАНОВКЕ» В. ВУЛФ

© 2012 г.

Е.В. Широкова

Удмуртский госуниверситет

shirok@list.ru

Поступила в редакцию 09.12.2011

Рассматриваются античные мотивы в творчестве В. Вулф, благодаря которым происходит переосмысление оппозиций жизнь / смерть, государственное / личное, мужское / женское английской писательницей начала XX века.

Ключевые слова: античные мотивы, античная трагедия, гендерные стереотипы.

Поиск новых оснований бытия, вызванный кризисом христианского гуманизма в европейской культуре конца XIX века, спровоцировал обращение писателей и поэтов к иной, противоположной христианскому мировосприятию культуре античности. Не была исключением в этом плане и английская писательница-модернист Вирджиния Вулф. В большей степени ее привлекали мифологические образы античной трагедии, так как именно они наиболее ярко могли отразить всю драматичность современной В. Вулф эпохи и ее собственной жизни. В данной статье рассматриваются три наиболее значимых в плане воплощения античных мотивов произведения: первый роман «По морю прочь» (*The Voyage Out*, 1915), вершина творчества писательницы «Миссис Дэллоуэй» (*Mrs Dalloway*, 1925) и последнее произведение «Между актов» (*Between the Acts*, 1941), название которого отсылает к драматургии.

Уже в первом романе В. Вулф «По морю прочь» античные мотивы настолько сильны, что Вулф тесно связывает одни из главных образов романа, чету Эмброуз и мистера Пеппера, с античной культурой. Так, полиглот Пеппер отправился в путешествие на судне «Мелимбросия», чтобы написать о возможном пути *Одиссеевых странствий* – его главным увлечением были древние греки [1, с. 11]. Ученый мистер Эмброуз, знаток античной культуры, выпустил третий том Пиндара, опубликовал комментарии к Аристоклелю и т. д. Даже черты лица миссис Хелен Эмброуз сравниваются с античными лицами, имя героини также неслучайно.

Но в большей степени античные мотивы связаны с образом главной героини романа Рэтчел Винрес. В. Вулф подготавливает для нее трагический исход: в финале произведения Рэтчел умирает от неизлечимой инфекции. Смерть

свидетельство тому, что Вулф не видит другого пути развития событий для Рэтчел, другого варианта течения ее жизни: главная героиня разочаровывается в общественных ценностях – религии, браке, семье.

Тема противостояния личного и общественного и, как следствие, – смерти главного(й) героя/героини является центральной для античной трагедии. В частности, она образует сюжет в «Антигоне» Софокла, фрагмент из которой (а это единственное произведение, процитированное в романе «По морю прочь», при этом на греческом языке) приводится в начале текста. Образ Антигоны является сходным с образом Рэтчел по своему смысловому наполнению. Антигона так же, как Рэтчел Винрес, отказывается принимать существующие порядки, для обеих героинь такое неприятие действительности заканчивается смертью. Примечательно, что и Рэтчел, как и Антигона, даже *свадебных песен услышать не успела* [2, с. 174].

Образы Антигоны и Рэтчел можно прочитать и в гендерном ключе. Первый роман В. Вулф исследователи относят к произведениям, где в наибольшей степени представлены феминистские взгляды писательницы. Это можно проследить, но не через образ феминистки Эвелин М., а через образ главной героини Рэтчел, которой Вулф придает особое содержание.

Недаром автор в связи с образом Рэтчел Винрес вводит мифологемы воды, времени, молчания, которые актуализируются в финале романа при описании любви и смерти главной героини. Отсылки к этим мифологам довольно часто встречаются в тексте. Например, *ее сознание походило на бегущую воду* [1, с. 232]. По Вулф, именно они наиболее полно характеризуют женское начало.

Такое противопоставление феминности и маскулинности, данное через оппозицию образов Антигона / Креонт, можно увидеть и в «Антигоне» Софокла. Именно Креонт видит в непослушании Антигоны извечный конфликт мужчины и женщины: *Не дам я женщине собою править* [2, с. 160]. Или: *Вторая дерзость – первую свершив, / Смеяться мне в лицо и ею хвастать. / Она была б мужчиной, а не я, / Когда б сошло ей своеволие* [2, с. 158].

Таким образом, обе героини и Софокла, и Вулф противостоят ценою смерти принятым в обществе стереотипам.

Роман «По морю прочь» оказывается первым, но не последним произведением, поднимающим данные темы. В «Миссис Дэллоуэй» тема противопоставления личного и общественного является одной из центральных. Об этом пишет, например, П. Рикёр, анализируя время романа и выделяя личное время героев произведения и монументальное время власти.

В романе В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» нет явных цитат из античных авторов, но есть упоминание Эсхила в ряду имен Шекспира и Данте. По мнению Рикёра, хотя чтение Эсхила, Данте, Шекспира принесло Септимусу Уоррен-Смиту, одному из главных героев романа, весть о всеобщем ничтожестве, но «эти-то книги на его стороне как протест против монументального времени и всей подавляющей и репрессивной науки врачебной власти» [3, с. 116].

Конфликт личного и общественного в данном произведении мыслится В. Вулф в контексте трагедий Эсхила, строящихся на нарушении общего порядка вещей, гармонии: *Но у Пропорции есть сестра, куда менее улыбчивая, более грозная богиня, которой и поныне приходится в горячих песках Индии, в грязных болотах Африки, в трущобах Лондона, словом, всюду, где климат либо же черт заставляет людей отпадать от истинной веры, богиня, которой приходится сносить алтари, разбивать идолов и вместо них водружать собственный строгий образ; имя ей – Жажда-всех-обратить, и питается она волею слабых, и любит влиять, заставляя, обожает собственные черты, отчеканенные на лице населения* [4, с. 4]. Это нарушение чувства пропорции, по мнению доктора Брэдшоу, и произошло с Септимусом, прошедшим Первую мировую войну и потерявшим в ней своего друга, сержанта Эванса. Имя героя, Септимус, здесь значимо, переводится с латинского «седьмой», может быть, здесь идет отсылка к трагедии Эсхила «Семеро против Фив», где так же, как и в «Миссис Дэллоуэй», описываются все ужасы войны. В. Вулф

неоднократно подчеркивает связь Септимуса с греческой культурой: *Воробушек с ограды напротив прочиркал: «Септимус. Септимус» раз пять и пошел выводить и петь – звонко, пронзительно, по-гречески о том, что преступления нет, и вступил другой воробушек, и на делящихся пронзительных нотах, по-гречески, они вместе, оттуда, с деревьев на лугу жизни за рекою, где бродят мертвые, пели, что смерти нет* [4, с. 1].

Значимым является и образ жены Септимуса, итальянки Лукреции, которая так же, как и Септимус, переживает трагический разрыв монументального и личного: так, для плачущей Реции, по П. Рикёру, удары Биг-Бена, символизирующего монументального время, звучат, «рекомендуя покорность, утверждая власть, хором славя чувство меры» [3, с. 114].

Восстановление порядка происходит в романе В. Вулф, как и в античной трагедии, благодаря смерти Септимуса. Сама же смерть одного из главных героев романа «разыгрывается» как акт античной трагедии, который обязательно должен быть пережит другим: во время светского приема о ней узнает миссис Дэллоуэй. Именно она является той «зрительницей», которая переживает смерть Септимуса как свою собственную, испытывая катарсис и заставляя себя жить дальше: *Смерть его была вызовом. Смерть – попытка приобщиться, потому что люди рвутся к заветной черте, а достигнуть ее нельзя, она ускользает и прячется в тайне; близость расплзается в разлуку; потухает восторг; остается одиночество. В смерти – объятие* [4, с. 10].

Недаром образ миссис Дэллоуэй связан с темой игры, театральной постановки: *ей вечно нужны люди для постановки спектаклей* [4, с. 2]. Так и приём, на котором она узнает о смерти Септимуса, описывается как хорошо поставленный спектакль, где Кларисса, видя себя со стороны, замечает, что *она переигрывает* [4, с. 8].

Таким образом, сам факт переживания чужой смерти как своей собственной важен для В. Вулф как возможность продолжения жизни. Как замечает П. Рикёр: «Смерть Септимуса, понятая и в каком-то смысле разделенная, сообщает инстинктивной любви Клариссы к жизни тональность вызова и решимости» [3, с. 118].

Наконец, последний незаконченный роман В. Вулф «Между актов», где синтезировались в одно целое два рода литературы, эпос и драма, представляет собой своеобразный спектакль, встроенный в эпическое повествование. В пьесе, написанной и поставленной режиссёром-

дилетантом Ла Троб, описывается Англия с момента ее образования до современной героям романа Вулф эпохи (в финале пьесы в осколках зеркал отражаются сами зрители спектакля). Таким образом английская писательница вписывает современного человека в историю. А одна из ее героинь Люси Суизин искренне полагает, что люди не меняются. По ее мнению, викторианцы – *просто ты, да я, да Ульям, только иначе одеты* [5, с. 205]. Поэтому, по Вулф, современный англичанин может мыслить себя и Сафо, как Айза, и Прометеем, как ее муж Джайлз Оливер. А сарай, в котором должна была разыгрываться пьеса в случае дождя, может сравниться с античным греческим храмом: *Те, кто бывал в Греции, всегда говорили, что Сарай напоминает храм* [5, с. 146]. Неудивительно, что сам текст романа мыслится Вулф как собрание скрытых и явных цитат из разных источников английской литературы: Шекспира, Байрона, Шелли, Шоу и т. д. Все собрано воедино в человеке: эпохи, культуры, природа и цивилизация, и все повторяется.

Тема повтора становится одной из центральных тем произведения, повтора как способа ощущения целостности человеком. Так, на протяжении произведения возникают мотивы смены погоды: *но что будет дождь или ведро* [5, с. 154], мотив воды и молчания, характерный для всего творчества Вулф. Оливер Бартоломью с любимой собакой зеркально отражается в своем предке, который собирался похоронить собаку Колина *в своем склепе, в году примерно 1750-м* [5, с. 150].

Борьба с ощущением раздробленности, отдельности и ничтожности человека, которые показаны в отражающих их осколках зеркал, продолжается и с помощью введения в текст темы театра. Примечательно, что пьеса Ла Троб разыгрывается на фоне природы, что отсылает нас к древним мистериям, где человек еще

ощущал связь с миром, богами, природой, он, по сути, и был всем выше перечисленным: *Все на свете едино. Овцы, коровы, трава, деревья, мы сами – всё вместе сливается в единое целое* [5, с. 205]. Зрители спектакля, омытые потоками дождевой воды, испытывают и буквальное очищение, катарсис: *Лило, лило, лило, лило так, будто все люди на свете расплакались разом. Слезы. Слезы. Слезы.* И Айза чувствует, что на промокишую землю, на этот алтарь она сложит свою жертву [5, с. 208]. Все это напоминает древнюю мистерию, только разыгранную в Англии 1939 года.

Мы играем разные роли, но мы все одно [5, с. 221] – вот главная тема и пьесы Ла Троб, и романа «Между актов» В. Вулф, который заканчивается как начало нового спектакля: *Потом поднялся занавес. Они заговорили* [5, с. 223].

Таким образом, античная трагедия, имеющая свои корни в древних мистериях, для В. Вулф – один из способов преодоления несовершенства человека, попытка пережить конечность бытия либо через смерть другого (роман «Миссис Дэллоуэй»), либо через катарсис, когда человек принимает непосредственное участие в театральном, скорее мистериальном, действии и осознает связь с предыдущими поколениями, природой и миром (роман «Между актов»).

Список литературы

1. Woolf V. The Voyage Out [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.literaturepage.com/read/woolf-voyage-out.html> (дата обращения 5.07.2011).
2. Софокл. Трагедии. М.: Искусство, 1979. 456 с.
3. Рикёр П. Время и рассказ. М.–СПб: Университетская книга, 2000. Т. 2. 224 с.
4. Woolf V. Mrs Dalloway [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lingvo.asu.ru/english/texts/woolf/05.html> (дата обращения 5.07.2011).
5. Вулф В. Между актов // Иностранная литература. 2004. № 6. С. 135–223.

ANTIQUÉ TRAGEDY AS «STAGED» BY V.WOOLF

E.V. Shirokova

The article dwells on the antique motives in the prose of V.Woolf, an English writer of the early 20th century. The motives serve to reconsider the oppositions: life/death, public/personal, male/female.

Keywords: antique motives, antique tragedy, gender stereotypes.