

Секция «Иностранные языки и регионоведение»

Условность оппозиций как способ реализации принципа нарушения границ в романе В. Вульф "Орландо"

Горбина Наталья Сергеевна

Студент

*Южный федеральный университет, Институт филологии, журналистики и
межкультурной коммуникации, Ростов-на-Дону, Россия*

E-mail: nataliegorbina@gmail.com

Роман классика британского модернизма В. Вульф «Орландо» (1928), часто обозначаемый как самый неожиданный роман писательницы, стоит особняком по отношению ко всему остальному ее творчеству и вызывает интерес исследователей как в России, так и за рубежом.

Наше исследование посвящено рассмотрению реализации выявляемого нами принципа нарушения (стирания) границ в контексте тематизации «Я» главной героини. Согласно Н.П. Михальской, Орландо – «существо условное, символизирующее духовные и физиологические начала, свойственные человеку вообще, вне зависимости от среды, эпохи, возраста и пола» [2]. В связи с этим поиск и конечное обретение истинной сущности героиней предстает в качестве воссоединенных осколков «Я», а главный вопрос героини, заключающийся в желании постичь истинную ценность творчества, реализуется в противопоставлениях, оппозиционный характер которых оказывается условным.

Нами выделяется несколько основных оппозиций, которые становятся воплощением принципа нарушения границ: мимолетность/вечность, истинное/притворное, неизвестность/слава, день/ночь, мужское/женское.

Центральная оппозиция, категоричность и однозначность которой опровергаются В. Вульф, имеет временной характер и реализуется через взаимосвязь творчества и времени. Литературное произведение трактуется как «испятнанное кровью» [1] увековечивание хаоса прожитой жизни. Тем не менее, перевоплощение жизни в литературу представляется крайне сложной задачей, поскольку именно сиюминутные переживания формируют бесконечные душевные преобразования. При этом бытие предстает как нечто одновременно неизменное и постоянно меняющееся: «Когда Баскет и Бартоломью прервали ее тогда с этой своей чайной посудой, она как раз собиралась сказать – ничего не меняется. И вот за три с половиной секунды все изменилось: она сломала лодыжку, влюбилась, вышла замуж за Шелмердина» [1]. В частности, именно в мимолетности запечатлена вечность красоты: «Девушки были – розы. Красота их была быстротечна, как красота цветка» [1]. Восприятие мира в системе координат личного времени художника обуславливает хронотопическую разноформленность романа, а также появление различных фантастических элементов.

Оппозиция мимолетность/вечность оказывается взаимосвязанной с оппозициями истинное/притворное и неизвестность/слава. С одной стороны, слава «мешает и теснит» [1], вынуждает притворяться и действовать под влиянием таких чувств, как зависть и злоба, в то время как неизвестность «просторна и вольготна» [1] и наделяет человека свободой, а истинная ценность поэзии не имеет ничего общего с богатством и известностью. Героине требуются годы, века для осознания того, что главным является сам процесс творчества как отражение всех ее жизненных иллюзий и сомнений, переживаний и

разочарований. С другой стороны, именно семь изданий позволяют ей испытать на себе все тяготы славы и осознать, насколько благостны изливаемые на человека безвестного «потoki темноты» [1], которые освобождают его от пут притворства и необходимости подражать и соответствовать каким бы то ни было авторитетам, а писать лишь для себя и во имя истины.

Оппозиция истинное/притворное также взаимодействует с оппозицией мужское/женское. В первую очередь, это реализуется через такую предметную деталь, как одежда, которая несет особую психологическую нагрузку и приобретает двойственное значение. С одной стороны, уже в первом предложении говорится о «двусмысленных ухищрениях тогдашней моды» [1], которые впоследствии вызывают у Орландо затруднения, связанные с определением пола Саши. С другой стороны, одежда продолжает оставаться символом женского или мужского пола и обязывает человека придерживаться существующих правил поведения, при этом совершенно не соответствуя внутреннему состоянию души. Исключительность Орландо заключается в ее независимости и свободе от условностей окружающего мира, поскольку она сама определяет, мужское или женское платье соответствует ее внутреннему состоянию в тот или иной момент. Подобная честность по отношению к самой себе противопоставляется притворству эрцгерцога, который облачается в женское платье лишь для того, чтобы соответствовать внешним условностям: испытывая любовь к Орландо-юноше, он полагает, что подобный обман обеспечит взаимность чувств.

Условный характер оппозиции мужское/женское подчеркивается самой писательницей при использовании личных местоимений он/она: лишь «условности ради» [1] она вынуждена разграничивать эти два понятия, потому что сама Орландо, несмотря на необыкновенное изменение, в сущности, осталась прежней: «Вся такая же сердитая, красивая, розовая (елочка, увешанная миллионом свечек, говорила Саша), как тогда, в тот день на льду, когда замерзла Темза и они бегали на коньках...» [1]. Данный факт свидетельствует о том, что на уровне словесного строя стирание границ не является полноценным.

Оппозиция мужское/женское, в свою очередь, оказывается связанной с оппозицией день/ночь. Орландо-юноша впервые предстает перед нами озаренным проникающими на чердак сквозь герб витража лучами солнца, в то время как заканчивается повествование воссоединением Орландо-женщины со своим возлюбленным Шелом ровно в полночь. С одной стороны, разделение на день и ночь связывается с различием между историческими периодами (Елизаветинской эпохой и современностью). С другой стороны, ночь становится символом обретения героиней цельности, поскольку ночью «отражения в темном пруду души сияют нежнее, чем днем» [1]: именно ночью Орландо-юноша отправляется в портовой район в поисках историй матросов об ужасах их скитаний, романтизм которых недоступен ему вследствие контроля со стороны королевы; и именно ночью Орландо-женщина в облике вельможи бродит по улицам города в поисках тех же самых приключений. Ночью стираются все возможные границы и Орландо может быть тем, кем ощущает себя в настоящий момент. Ее «вылазки» имеют мистический характер – нет никаких фактов, подтверждающих, действительно ли она «дралась на дуэли, служила капитаном на судне его величества» [1] и совершала множество других безумств.

Таким образом, мир каждого художественного произведения является уникальным

и характеризуется особой системой координат, что позволяет установить многогранность внутренней структуры присутствующих в тексте смысловых оппозиций, на которых основывается художественный мир данного произведения В. Вульф.

Литература

1. Вулф В. Орландо / пер. с англ. Елена Суриц. Санкт-Петербург: Азбука, 2000.
2. Михальская Н.П. Пути развития английского романа 1920-1930-х годов: Утрата и поиски героя. М., 1966. С. 99-100.