

ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ МОДЕРНІСТСЬКОГО ДИСКУРСУ У СВІТЛІ ВІРДЖИНІ ВУЛФ

Розглянуто теоретико-літературні та естетичні погляди Вірджинії Вулф, які ґрунтуються на принциповій опозиції щодо реалістичного мистецтва, найповніше представлені в її критичних працях «Сучасна художня проза», «Власний простір», «Містер Беннет та місіс Браун». Засновані на новаторських підходах до принципів художнього творення, вони є обґрунтуванням модерністського дискурсу та спробою пояснити власний творчий пошук. З'ясовуємо місце і роль письменниці в тогочасному літературному процесі.

Ключові слова: модернізм, літературна традиція, новаторство, характеротворення, реальність.

Історико-літературний період останньої чверті ХІХ – першої третини ХХ ст., відомий як доба модернізму, спричинив появу нових філософських та естетичних концепцій, результатом яких була переорієнтація людських цінностей, перегляд критеріїв та явищ дійсності, формування свідомості нового типу.

Негативний досвід кривавих революцій та Першої світової війни призвів до поглиблення дисгармонії суспільного буття людини та дискредитації культурного прогресу, звідси – збентеження свідомості, страх перед майбутнім, спустошення духовного досвіду, еротична надмірність, естетизація суті смерті. Принципова опозиція щодо попереднього реалістичного мистецтва стала основою модерністської концепції художнього бачення світу. Демонстративно відмовляючись від класичних художніх традицій, модерністи заперечували тим самим культурну спадкоємність та послідовність. Недосконалість історичної дійсності вони протиставляли самодостатню художню реальність, створену текстом.

Філософсько-естетичне підґрунтя модернізму (погляди Ф.Ніцше, С.К'єркегора, М.Гайдегера, А.Бергсона, З.Фройда) породило нову свідомість, що, своєю чергою, зумовило культурну переорієнтацію суспільства.

Однією з тих, хто прагнув дати теоретичне обґрунтування модерністського дискурсу в літературі була англійська письменниця та критик початку ХХ ст. Вірджинія Вулф.

Мета розвідки полягає у висвітленні теоретико-літературних та естетичних засад творчості Вірджинії Вулф, з'ясуванні ролі і місця письменниці у тогочасному літературному процесі.

Об'єктом дослідження є літературно-критичні есе «Сучасна

художня проза» (1919), «Містер Беннет та місіс Браун» (1923) та «Власний простір» (1929).

Англійський модернізм органічно пов'язується з мистецьким угрупованням «Блумсбері», що активно діяло в Лондоні з 1904 р. упродовж кількох десятиліть. Гурт об'єднував молодих людей, головно випускників Кембриджського університету, що відчайдушно протиставляли себе англійському консервативному суспільству, заперечуючи при цьому старі вікторіанські переконання та впроваджуючи нову «модерну» систему поглядів. Багатогранне середовище «Блумсбері» сприяло створенню та розвитку нових сміливих концепцій у різних галузях суспільного життя. Учасники гурту привнесли модерністський дух у літературу (Вірджинія Вулф, Віта Секвілл-Вест, Едвард Морган Форстер, Літтон Стречі, Девід Гарнет), живопис (Роджер Фрай, Клайв Белл, Дункан Грант, Ванесса Стівен, Вальтер Сікерт), економіку (Джон Мейнард Кейнс), журналістику (Леонард Вулф, Дезмонд Маккарті), психологію (Джеймс Стречі, Адріан Стівен). Тому можна стверджувати, що гурт «Блумсбері» був своєрідним інтелектуально-естетичним феноменом свого часу.

Вірджинія Вулф справедливо посіла чільне місце серед блумсберійців, а також у європейському літературному модернізмі завдяки своїм знаменитим художнім творам та літературно-критичним працям, що мали вагоме значення у всьому літературному процесі ХХ ст.

Перші публікації Вулф як літературного критика з'явилися 1904 року на сторінках газети «Guardian», згодом вона стала постійним літературним оглядачем авторитетного часопису «Times Literary Supplement». Вірджинія Вулф є автором понад ста рецензій, есе, статей, оглядів, що складає майже шість томів опублікованих праць.

Щоб ґрунтовно представити теоретико-літературні та естетичні засади Вірджинії Вулф, насамперед необхідно звернутися до її есе «Сучасна художня проза» («Modern Fiction», 1919), що вважається естетичним маніфестом письменниці.

Принагідно зазначимо, що поняття «модернізм», тотожне нинішньому його використанню, з'явилося у працях Л.Райдін та Р.Грейва «Огляд модерністської поезії» 1927 р. («A Survey of Modernist Poetry») та Я.Лавріна «Аспекти модернізму» 1935 р. («Aspects of Modernism»). А в літературознавчих словниках термін «модернізм» з'явився лише у 1970 р. («Dictionary of world literary terms, forms, techniques, criticism». Ed. by Joseph T. Shipley. Boston: Writer, 1970). Тому стає зрозумілим, що Вірджинія Вулф на позначення нового типу літератури використовує загальноприйняте означення «модерний», тобто «новий», «сучасний».

Вихідним моментом есе є міркуванням автора про те, що англійська література на сучасному етапі мало чим відрізняється від літератури попередніх епох, позаяк зростання можливостей молодих письменників вимагає від них набагато більше, саме тому Вірджинія Вулф наважується проаналізувати сучасний літературний процес.

Об'єктом гострої критики автора стає група письменників, котрих Вулф називає матеріалістами, – Г.Велс, А.Беннет і Дж.Голсуорсі. Основну їх провину автор вбачає в тому, що «вони пишуть про неважливе; що вони марнують свою надзвичайну майстерність і величезну працьовитість, змушуючи банальне і швидкоплинне сприйматися як істинне і стале" (*тут і далі переклад мій. – Б.Г.*) [11, с. 147]. «Неважливим» Вулф вважала традиційне зображення персонажів, побудоване на принципах реалізму; «банальним» – звернення письменників-матеріалістів лише до плоті, нехтування багатогранністю людської душі. Звинувачуючи Велса, Беннета і Голсуорсі в марнотратстві художніх можливостей, автор визначає спільний для їхніх творів недолік – життя всередині них щезає, а все інше, окрім нього, нічого не варте. «Ні протягу у віконних рамах, ні щілини у дошках. А якщо життя відмовиться від такого помешкання?» [11, с. 146]. Вимогливий читач початку ХХ ст. ставить під сумнів істинність та правдивість прочитаного, одразу помічаючи відсутність у художніх творах того найсуттєвішого компонента, який Вулф називає «життям, духом, істиною чи реальністю» [11, с. 148]. Матеріалістам Велсу, Беннету і Голсуорсі автор протиставляє спіритуаліста Дж.Джойса, об'єктом зображення якого стає дух, людська свідомість.

Правдиве відображення дійсності – ось головна вимога, яку Вулф висуває перед сучасними письменниками. Несхожі, різні уявлення матеріалістів та спіритуалістів про суть самого поняття «реальність», на думку Вулф, спричинили розбіжність у їхніх творчих методах. Традиційне реалістичне розуміння дійсності, в основі якого – раціональне наукове знання, диктувало методи, форми та зміст зображуваного в мистецтві. Класичний художній реалістичний твір будувався за чітким літературним каноном з обов'язковими усталеними компонентами: наявність інтриги, поділ персонажів на головних та другорядних, автобіографічний елемент, відображення конфліктів епохи, моралізаторство, мотивація вчинків персонажів, їхня деталізація, викривальний та соціальний компоненти.

Початок ХХ ст., ознаменований спалахом тривожної, підозрілої свідомості, немовби запропонував інше бачення реальності. «Ера підозріння», як влучно назвала цей період Наталі Саррот, бере під сумнів не лише визначені реалістичною традицією способи зображення дійсності, а й саму можливість осягнення її суті.

Концепція реальності Вулф ґрунтується передовсім на принципі неспроможності її пізнання: «Я сповнилася дивним відчуттям, що всі ми – наче черв'яки, розчавлені автомобілем. Що черв'як може знати про автомобіль, про його структуру?» [1, с. 168]. Заперечуючи можливість чіткого, окресленого розуміння дійсності, письменниця стверджує, що людина отримує крізь призму суб'єктивного бачення лише невловимий, розпливчастий, туманний образ, який не має жодних обрисів: «Що таке реальність? Щось дуже розпорошене, непередбачуване – сьогодні знаходиш її у придорожній куряві, завтра – на вулиці з клаптиком газети, інколи це сонячний нарцис. Наче спалахом освітлює вона людей

у кімнаті і відлунює кинуту кимось фразу. Переповнює душу, коли бредеш додому під зорями, роблячи безмовний світ більш реальним, аніж словесний; потім знову виявляється десь в омнібусі серед галасу Пікаділлі. Інколи, здається, вона приховується у таких далеких для нас образах, що і не розпізнаєш їх природу. Та все, закарбоване реальністю, фіксується і залишається... ніхто так не може жити в постійному відчутті цієї реальності, як письменник» [9, с. 127].

Літературний канон, цей «могутній та безсовісний деспот» [11, с. 148], тримаючи письменника у ярмі, вимагає від нього створення художніх творів за зразком, модель якої вже визначена літературною традицією. Заповнюючи сторінки «звичайним способом» [11, с. 148], поневолений автор, на думку Вулф, продукує мертвонароджений текст, позбавлений життя та істинного матеріалу.

Тому Вірджинія Вулф закликає письменників звільнитися від умовностей та віднайти нове бачення сучасної художньої прози: «Озирніться навколо і побачите, що правдиве життя далеке від того, яким його звикли зображати. Придивіться хоч на хвилину до звичайної свідомості буднього дня. Свідомість отримує міради вражень – незначних, химерних, швидкоплинних, закарбованих з гостротою сталі. Звідусіль вони проникають у свідомість безперервним потоком незчисленних атомів...» [11, с. 148].

Бездоганий, визначений, деталізований світ художніх творів, змодельований реалістичною традицією, Вулф рішуче заперечує, адже «життя – не ланцюг симетрично розташованих газових ліхтарів, а світловий німб, напівпрозорий серпанок, що оточує нас із моменту виникнення свідомості аж до її смерті» [11, с. 149].

Письменниця категорично не погоджується з чітким жанровим маркуванням художніх творів, оскільки закріплені кодифіковані закони жанру створюють певні рамки для автора, обмежуючи його свободу та творчу уяву. Розширення жанрових меж у ХХ ст. стало неминучим явищем і пояснювалося перш за все зростанням творчої свідомості, і, зазначимо, Вулф була однією з тих, хто не лише виявив перші прояви цього процесу, а й на власному досвіді закликав до його активного впровадження.

Вулф піддає сумніву композиційні канони, виступає за незавершеність художнього твору. На відміну від експліцитної традиційної кінцівки, неоднозначність авторського завершення стимулює самостійність читача, закликає його до роздумів, що, своєю чергою, трансформує художній світ твору в елемент життєвого досвіду читача.

Істинним матеріалом для роману, на думку Вулф, повинна бути чуттєвість, важкодоступні глибини людської свідомості. Тому письменниця припускає відсутність сюжету як такого. Вона переконана, що лише «мерехтіння внутрішнього полум'я, що спалахами осяює нашу свідомість» [11, с. 150], має бути предметом зображення у художній прозі. Зміщуючи акцент із зовнішнього світу на внутрішній, Вулф

говорить про потребу звернення до «того, чим досі нехтували» [11, с. 151], доводить необхідність створення літератури нового змісту.

Оскільки сучасну художню прозу з її новими особливостями неможливо втиснути в ті суворі межі, створені попередньою літературною традицією, Вірджинія Вулф радить письменникам відмовитися від загальноприйнятих умовностей та перейти до нових принципів побудови художніх творів: «Фіксуймо кожен атом у тому порядку, в якому вони виникають у нашій свідомості. Малюймо візерунки, що залишають у свідомості навіть миттєві враження та неважливі події, якими б сплутаними та невиразними вони не видавалися» [11, с. 149].

Звичайно, автор розуміє, що сила звички та влада авторитету літературного канону якоюсь мірою узалежнюють письменників, а тому їм конче необхідно звільнитися від загальноприйнятих традицій, щоб отримати творчу свободу. Якщо завдання митця в тому, «щоб донести цей мінливий, невідомий дух, який не знає жодних обмежень» [11, с. 149], то чи здатен виконати це доручення письменник, що сам не має можливості вияву своєї волі? Відсутність тиску та обмежень, можливість діяти без заборон і перешкод є необхідними елементами творчої свободи митця, що потребує певної відваги з його боку. Письменник «мусить мати мужність заявити, що його цікавить не «це», а «то» [11, с. 151], – доводить Вулф. В оптимальних умовах митці повинні володіти і матеріальною, і духовною свободою для реалізації своїх цілей.

Свої міркування про те, що матеріальні речі є досить важливим компонентом творчого становища письменника, надто письменниці, Вірджинія Вулф викладає у знаменитому есе «Власний простір» («A Room of One's Own», 1929), що здобув загальне визнання як один з перших феміністичних творів. Оцінюючи загальні літературні здобутки, автор доходить висновку, що до XVIII століття не було постійного жіночого письменства, а те, що з'явилося згодом, мало переважно форму розповіді і тому справедливо вважалось недолугим. Вулф пояснює явище такого «мовчання» чи недосконалості жорсткими умовами та суворими законами щодо жіночої творчості. Для прикладу, жінка вікторіанської епохи повсякчас перебувала в умовах, які аж ніяк не заохочували її творчість: обмаль вільного часу, брак підтримки, відсутність професійної освіти, тиск громадськості, недостатній досвід тощо. До того ж у літературній традиції, як і в дійсності, завжди існувала незворушна чоловіча система вартостей, а тому жіноча спроба змінити існуючий порядок зазвичай наштовхувалася на осуд, насмішки та обурення.

З почуттям шани та гордості Вулф згадує знаменитих англійських письменниць, котрі одні з перших відважилися кинути виклик загальноприйнятим правилам. Це Джейн Остін, Емілі та Шарлотта Бронте, Джордж Еліот. Автор есе пояснює їхнє прагнення писати саме розповідну прозу браком вільного часу, адже загальновідомо, що роман – найменш концентрована мистецька форма, яка меншою мірою

вимагає тривалої зосередженої безперервної праці. Постійне перебування жінок у загальній кімнаті супроводжувалося повсякчас втручанням у їхній творчий процес, викликало моральне напруження та порушення душевного спокою, що аж ніяк не сприяло творчості, яка, як відомо, потребує певного відсторонення. На протигагу іншим жанрам, роман дозволяв відкласти його на деякий час, щоб позбутися клопотів, і в цьому була його перевага для жінок-письменниць. Відсутність власного простору Вулф вважає одним з найбільших злочинів проти жіночого письменства, замкнутість і обмеженість якого вона виявляє. Автор щиро сподівається своїм есе заохотити жінок до літературної творчості, до створення умов власного успіху: «Я думала, як це огидно не мати можливості ввійти, але, як на мене, ще гірше бути замкнутим всередині і не мати можливості вийти» [9, с. 28].

Вулф, зрозуміло, не без власного досвіду, виявляє одну з найбільших складностей, що безпосередньо виникає у процесі створення жінкою своїх художніх творів. Мається на увазі усталена літературна техніка чоловічого письма, що вирізняється поширеним, важким реченням, невластивим жіночому мисленню. Використовуючи такий «невідповідний інструментарій» [9, с. 89], жінка наражається на небезпеку створення штучних художніх творів, що імітують чоловіче письмо. Так, для прикладу, Шарлотта Бронте «з її блискучим хистом до прози, спотикалася і падала з тим незграбним знаряддям у своїх руках» [9, с. 89]. Вулф переконує, що жінка не повинна боятися формувати свій тип письма природним, невимушеним, струнким реченням. Художній роман – молодий жанр у літературі, а отже, все ще гнучкий і податливий, – отут знаходимо ще одну причину звернення жінки саме до цього жанру.

Щодо тематичного рівня жіночого письма, то Вірджинія Вулф вважає великим недоліком озлоблену реакцію жінки у відповідь на зневажливе ставлення критиків іншої статі до її творчості. Почуття особистого гніву та обурення лише завдають шкоди літературному твору, відволікаючи автора від істинної цілі. Прагнення розповісти про свої страждання і болі робило жіночі романи переважно автобіографічними, занадто емоційними, фемінними, що практично не виходили за рамки особистих стосунків. Вулф стверджує, що треба було мати велику силу волі та світлий розум, щоб не піддатися спокусі гніву. Разом з тим, Вірджинія Вулф виявляє новий етап жіночої прози, звільненої від зовнішнього відволікання, концентрованої, неособистої, щирої. На зміну люті та озлобленню приходять стримані врівноважені роздуми про призначення та сенс життя. Роман перестає бути спонтанним місцем для звільнення від особистих почуттів.

Вірджинія Вулф переконана, що в жінок «зовсім інша творча енергія, ніж у чоловіків» [9, с. 102], на її думку, «було б дуже шкода, якби жінки писали, жили чи виглядали так, як чоловіки, адже дві статі – це зовсім небагато, зважаючи на просторий та розмаїтий світ» [9, с. 102].

Торкаючись проблем психології, освіти та суспільної ролі жінки, Вулф стає на захист її творчої свободи. Тут варто зауважити, що

феміністичне трактування Вірджинією Вулф жіночого письменства все ж не можна назвати однобічним. Вона переконана, що «правильним і зручним в межах однієї людини є гармонійне існування двох статей, їх духовна взаємодія» [9, с. 113]. Дивовижний роман «Орландо», героєм якого є молода особа, в котрій поєдналися і чоловічі, і жіночі елементи, став практичним втіленням ідеї Вірджинії Вулф про андрогінну особистість. Великою мірою цей роман дав привід говорити про інверсію статевої ідентичності його автора. Хоча, на думку сучасних дослідників гендеру, маскуліність та фемініність особистості є лише культурними стереотипами, а тому можна вести мову тільки про відхилення від загальноприйнятого тогочасного стандарту.

Не менш яскраво Вулф задекларувала свої літературні та естетичні вподобання в есе «Містер Беннет та місіс Браун» («Mr. Bennet and Mrs. Brown»). Воно написане 1923 року і є відповіддю на статтю Арнольда Беннета (1867–1931) «Чи деградує роман?», яка була опублікована у літературному журналі «Cassell's Magazine» у березні 1923 року. Необхідно звернути увагу на впливовість та вагу обох учасників дискусії, щоб побачити принципову нерівноправність їхнього становища у літературному світі, а отже – визначити міру рішучості та відчайдушності Вірджинії Вулф в обстоюванні власних суджень. Арнольд Беннет вважався визнаним авторитетним письменником та критиком англійської літератури, який лише до часу написання згаданої статті створив понад двадцять романів, не враховуючи низки оповідань, п'єс та літературно-критичних розвідок. Вірджинія Вулф, яка не отримала в житті жодної офіційної освіти, на той час ще не здобула літературної слави та щойно завершила свій лише перший, до того ж не найкращий роман. Але письменниця володіла набагато вартіснішим – інтуїтивним відчуттям епохи: вона, як ніхто інший, зуміла заздалегідь передбачити ті важливі зміни, що відбувалися в культурному середовищі на зламі віків та правильно визначила їх значущість. «Ми тремтимо на межі однієї з найбільш епох в англійській літературі» [8, с. 337], – Вулф зробила правильний висновок про напрямок розвитку літератури задовго до його одноставного визначення.

Повертаючись до предмета літературної дискусії, пригадаймо ще одну критичну розвідку Арнольда Беннета під назвою «Наші жінки: тема статевої незгоди» (1920), що так боляче зачепила Вірджинію Вулф і викликала в її душі хвилю обурення. Загалом суперечка охопила ціле коло питань, що визріли в культурному просторі Англії на початку ХХ ст., недаремно ці гострі дебати між Беннетом та Вулф, які тривали понад 10 років, називали змаганням стандарту й оригінальності, реалізму і модернізму, чоловіка і жінки. Та все ж чільним предметом дискусії стали певні літературознавчі проблеми, зокрема питання про створення і трактування літературного персонажа в художній прозі.

На думку Арнольда Беннета, що репрезентував реалістичну культурну традицію, «основою доброї літератури є характеротворення і ніщо інше» [8, с. 319]. Письменник запевняє, що лише в тому випадку, коли літературний персонаж є достатньо переконливим, реальним та

правдивим, роман має шанс на існування, в іншому випадку він приречений на провал. Гострій критиці з боку Беннета піддаються сучасні авторіві молоді письменники, які начебто неспроможні створити переконливих літературних персонажів. Особливо різко Беннет висловлюється про Вірджинію Вулф та її перший роман «Кімната Якоба», звинувачуючи автора в нехтуванні законами літератури та одержимості продемонструвати лише власну оригінальність і здібність.

У відповідь на закид Беннета, Вірджинія Вулф перш за все проводить чітку межу між тогочасними письменниками, диференціюючи їх на едвардіанців (Г.Велс, А.Беннет, Дж.Голсуорсі) та георґіанців (Е.М.Форстер, Л.Стречі, Д.Г.Лоуренс, Дж.Джойс, Т.С.Еліот), тобто за хронологією їхньої творчості. Пригадаймо, в есе «Сучасна художня проза» Вулф здійснювала аналогічний поділ письменників на матеріалістів та спіритуалістів, лише тоді чинником диференціації виступав предмет їхнього художнього зображення. У такий спосіб Вулф намагається відмежуватися від попередньої культурної традиції і заявляє про створення цілком нового типу літератури, що відрізняється також новими засобами характеротворення.

Умовний переломний момент, коли почали відбуватися незворотні зміни в суспільстві, визначений Вулф із точністю до місяця: «у грудні 1910 р. людська природа змінилася» [8, с. 320]. Пригадаймо, саме в цей час у Лондонській галереї Графтон відбулася перша постімпресіоністична виставка полотен Ван-Гога, Гогена, Матисса та Сезанна. Подія, що відбулася за сприяння блумсберійця Роджера Фрая, викликала гучний резонанс серед митців консервативної Великобританії. Імпресіоністи, які категорично відмовилися від традиційного копіювання дійсності, своєю творчою манерою започаткували нові принципи зображення, тим самим вони дали поштовх до розвитку нового напрямку у мистецтві Великобританії. Звичайно, ця подія була лише одним із численних провісників нової епохи, дух якої вже витав у повітрі. Саме Вірджинія Вулф однією з перших зуміла відчути ті зміни, що відбувалися на початку ХХ ст. між «господарями і прислугою, чоловіками і дружинами, батьками і дітьми» [8, с. 321], тобто у всіх сферах суспільного життя, в тому числі і в літературі.

Отож, протиставляючи попереднє покоління письменників новій генерації, Вулф вважає необхідним та справедливим заперечення старих форм світовідчуття, відмову від традиційних умовностей, адже, на її думку, єдиними здоровими стосунками між давнім і новим є почуття шанобливої ворожості.

Вірджинія Вулф виявляє недоліки тих способів характеротворення, що утвердилися за едвардіанців, оскільки письменник тоді міг охопити не характер загалом, а лише певну його частину, «задовольняючись клаптиком сукні чи жмутком волосся» [8, с. 319]. Ось чому їхні образи нагадували, на думку Вулф, радше примари, ніж повноцінні літературні характери.

Щоб яскраво проілюструвати власне бачення характеротворення та його відмінність від усталеної традиції, Вулф вдається до розповіді про її подорож із Ричмонда до Ватерлоо. Окрім неї, в купе потяга знаходилися ще двоє – літня жінка, яку Вулф нарекла місіс Браун, та чоловік середніх літ на ім'я містер Сміт. Ці двоє щойно мали неприємну розмову, про зміст якої Вулф могла лише здогадуватися. Письменниця припускає, що місіс Браун із невідомих причин знаходиться в певній, імовірно, фінансовій залежності від містера Сміта. Вулф детально зображає зовнішність кожного з попутників, намагаючись таким чином передати їхній душевний стан. Так, про вельми невтішне становище місіс Браун свідчать її червоні заплакані очі, зім'ята хустинка, яку вона нервово перебирає в руках, та страдницький погляд. Письменниця також уявляє ті зовнішні обставини, що призвели до цієї прикрої ситуації. Та найголовніше – Вулф стверджує, що місіс Браун своєю суттю спонукає писати про неї, адже «всі романи беруть свій початок від такої літньої леді (жінки, пані) в кутку навпроти» [8, с. 324].

Вірджинія Вулф переконана, що творча інтерпретація навіть одного і того ж літературного образу не може бути однозначною і залежить передусім від певних об'єктивних та суб'єктивних чинників. Велике значення, на думку Вулф, має національність письменника: припускаємо, тут йдеться не про належність до певної нації, а про ідентифікацію творчого методу. Вулф зазначає, що англієць радше виокремив би якісь риси обличчя чи інші зовнішні деталі, як-от «гудзики, зморшки, стрічки та бородавки» [8, с. 325]. Француз надав би перевагу загальному баченню людського характеру, створивши абстрактну, домірну, гармонійну єдність. Росіяни, мистецтвом яких, до слова, Вулф надзвичайно захоплювалася, розкрили б, на думку письменниці, найцінніше – внутрішній світ літературного персонажа, його душу.

Вірджинія Вулф категорично не погоджується з твердженням Арнольда Беннета, що молоді англійські письменники неспроможні створити переконливий літературний характер. Адже те, що раніше вважалося вагомим, переконливим, через певні історичні обставини зазнало змін, трансформувалося в нові категорії. Необхідно взяти до уваги, що той літературний персонаж, який вважався реальним для Беннета, став неіснуючою примарою для Вулф, оскільки змінилися ознаки реального, його вимір.

Письменники-едвардіанці, перебуваючи в купе потяга, цілком не бачили бідолашної місіс Браун. У своїх художніх творах вони зобразили б радше пейзаж із вікна чи той чудовий та авантюрний світ із бібліотеками, вітальнями, фонтанами, ніж цей затхлий вагон і літню пані в ньому (Г.Велс), чи фабрику, де кожна жінка виготовляє 300 череп'яних виробів щодня, і це тоді, коли її роботодавець насолоджується дорогими сигарами (Дж.Голсуорсі), або ж вартість рукавичок місіс Браун, колір гудзиків, діагноз, від якого померла її мати, розмір місячного прибутку від успадкованої ферми тощо (А.Беннет). Та всі ці письменники-матеріалісти випустили з поля зору найцінніше –

саму місіс Браун, її почуття і внутрішній світ. Неважко збагнути, що для Вірджинії Вулф ця літня леді є уособленням літературного характеру загалом: «Ось сидить вона в кутку вагона, що прямує не з Ричмонда до Ватерлоо, а з однієї епохи англійської літератури в іншу, адже місіс Браун вічна, місіс Браун і є людська натура» [8, с. 330].

Вулф звинувачує письменників-едвардіанців у намаганні створити літературний характер штучним способом, через зображення зовнішніх атрибутів: «він [А.Беннет] навіює нам думку, що в кожному змальованому ним будинку повинні жити люди» [8, с. 330]. Але художня проза, продовжує Вулф, має справу передовсім з особистостями, а вже потім – зі спорудами. Ось чому сучасний письменник повинен сміливо відкинути той інструментарій, який матеріалісти застосовували для характеротворення, адже він виявився непридатним, незграбним та недоречним для нового типу художньої прози.

Поступово Вірджинія Вулф наближається до прикрої, але цілком істинної думки – на зламі епох молоді письменники опинилися в досить скрутному становищі: відкинувши літературну традицію, а отже, і культурну спадкоємність, вони втратили взірець, який можна було б наслідувати. Багато митців (Вулф називає для прикладу Е.М.Форстера та Д.Г.Лоуренса), не повіривши у власні сили та спроможність, намагалися все ж таки знайти компроміс між літературним канонам та новою творчою манерою і таким чином, на жаль, зіпсували свої ранні праці. Та все ж Вулф щиро вітає надзвичайну відвагу і рішучість молодих письменників. Єдине, що їм бракує, – це уміння знайти потрібний інструментарій, адже вони «просто не знають, чим користуватися: виделкою чи пальцями» [8, с. 334]. Дещо негативно Вулф висловлюється про творчий метод Джеймса Джойса, називаючи його роман «Уліс» «свідомою і навмисною непристойністю відчайдушного чоловіка, який розбиває вікно, щоб зробити ковток повітря» [8, с. 334]. Джойса можна було б зрозуміти, вважає Вулф, якби цей вчинок був справді проявом крайнього розпачу, а не зваженим та розрахованим на публіку кроком.

Вірджинія Вулф закликає молодих письменників прийняти смугу невдач, що обов'язково спіткає їх на перших етапах творчості. Проте мистецькі пошуки необхідно продовжувати, адже письменник має обов'язок перед читачем розповісти йому про місіс Браун. Вулф пропонує сучасним письменникам зійти з п'єдесталів та постаментів, установлених попередніми поколіннями, та відшукати спосіб зображення істинного життя, правдивого літературного характеру.

Отже, доба модернізму, основою якої стала принципова опозиція щодо попереднього реалістичного мистецтва, спричинила появу нових філософських та естетичних концепцій. Вірджинія Вулф була однією з тих, хто дав теоретичне обґрунтування модерністського дискурсу в літературі.

У літературно-критичній праці Вулф «Сучасна художня проза» сформульовано засадничі принципи бачення художньої прози.

Літературний критик звинувачує письменників-матеріалістів у марнотратстві художніх можливостей, зверненні лише до плоті та нехтуванні багатогранністю людської душі. Головна вимога, яку Вулф ставить перед сучасними письменниками, – це правдиве відображення дійсності. Вулф заперечує можливість однозначного лінійного розуміння дійсності та стверджує, що людина отримує крізь призму суб'єктивного бачення лише невловимий, розпливчастий образ. Письменниця категорично не погоджується з чітким жанровим маркуванням та експліцитним традиційним завершенням художніх творів. Істинним матеріалом для роману, вважає Вулф, повинна бути чуттєвість, важкодоступні глибини людської свідомості. У художній прозі письменниця припускає відсутність сюжету як такого. Оптимально, на думку Вулф, коли митці володітимуть і матеріальною, і духовною свободою для реалізації своїх цілей.

В есе «Власний простір» Вулф намагається пояснити та спростувати явище непостійного жіночого письменства, причиною якого Вулф вважає відсутність власного простору та професійної освіти, тиск громадськості, недостатній досвід тощо. Роман – найменш концентрована мистецька форма, яка не вимагає тривалої зосередженої безперервної праці, – автор пояснює вибір жанру саме браком вільного часу. Вірджинія Вулф вважає великим недоліком озлоблену реакцію жінки на зневажливе ставлення до її творчості. Жіноча проза мусить звільнитися від зовнішнього відволікання, стати концентрованою, неособистою. Автор щиро сподівається своїм есе заохотити жінок до літературної творчості, до створення умов для власного успіху.

Критична праця «Містер Беннет та місіс Браун» охопила широке коло питань, що визріли в культурному просторі Англії на початку ХХ ст. Чільним предметом обговорення стали способи характеротворення в сучасній художній прозі. Вірджинія Вулф диференціює письменників на едвардіанців та георгіанців та встановлює умовну дату початку нової епохи – грудень 1910 року. Вулф нещадно критикує той метод характеротворення, що утвердився за едвардіанців, недоліком якого вважає намагання створити літературний характер штучним способом, через зображення зовнішніх атрибутів. Вулф називає його незграбним та недоречним для сучасної художньої прози, закликаючи письменників відмовитися від консервативних методів характеротворення. Вулф зізнається, що сучасні письменники, відкинувши літературну спадкоємність, залишилися без взірця наслідування. Та все ж вона наполягає на продовженні творчих пошуків.

Отже, теоретико-літературні та естетичні погляди Вірджинії Вулф, засновані на новаторських підходах до принципів художнього творення, є обґрунтуванням модерністського дискурсу та спробою пояснити власний творчий пошук. У згаданих критичних працях чи не найповніше представлена світоглядна парадигма Вулф, її теоретико-літературні та естетичні пошуки, і тому вони заслуговують на особливу увагу і глибоке осмислення та інтерпретацію, але вже з позицій гуманітарної науки нашого часу.

1. *Вулф В.* Из писательского дневника // Всемирная литература. – 1997. – № 8. – С. 167–182.
2. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / Г.К. Косиков (сост., общ. ред.). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – 511 с.
3. *Красавченко Т.Н.* Английская литературная критика XX века / РАН; Институт научной информации по общественным наукам. – М., 1994. – 283 с.
4. *Моклиця М.В.* Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. – Луцьк : РВВ "Вежа" Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. – 389 с.
5. Наука о литературе в XX веке. (История, методология, литературный процесс): Сб. ст. / РАН; Институт научной информации по общественным наукам / А.А. Ревякина (отв. ред. и сост.) – М., 2001. – 376 с.
6. *Lee, Hermione.* Virginia Woolf. – London: Vintage, 1999. – 892 p.
7. *Whitworth, Michael.* Virginia Woolf: Authors in Context (Oxford World's Classics). – Oxford University Press, 2005. – 268 pp.
8. *Woolf, Virginia.* Collected Essays. – Vol. 1. – London: The Hogarth Press, 1980. – 361 p.
9. *Woolf, Virginia.* Room of One's Own. – London: Penguin Books, 2004. – 132 p.
10. *Woolf, Virginia.* Selections from her Essays. – London: Chatto and Windus, 1966. – 205 p.
11. *Woolf, Virginia.* The Common Reader. – London: Penguin Books, 1938. – 240 p.
12. *Woolf, Virginia.* The Death of the Moth and Other Essays. – London: The Hogarth Press, 1943. – 157 p.
13. *Woolf, Virginia.* The moment and other essays. – London: The Hogarth press, 1947. – 191 p.
14. *Zwerdling, Alex.* Virginia Woolf and the Real World. – University of California Press, 1986. – 374 p.

Summary

It is determined in the article that Virginia Woolf's theoretical-literary and aesthetic views based on the principal opposition to the realistic art are presented mostly in her critical essay "Modern Fiction", "A Room of One's Own", "Mr. Bennet and Mrs. Brown". Founded on the innovations in writing, they are the grounding of modernism and the writer's trial to explain her own search in creating fiction. Woolf's world outlook, her theoretical-literary and aesthetic views are presented in aforementioned essays.

Key words: modernism, literary tradition, innovation, creation of character, reality.

Стаття надійшла до редколегії 18.09.2007