

действий персонажей, помещенных в определенное пространство и время. Выявленный конфликт приводит к заключению договора между сторонами, а, следовательно, к игре. В том случае, когда все эти характеристики объединяются в одном эпизоде, можно уверенно говорить о наличии (или возможности) игрового мотива в данном тексте.

Литература

Бажов П.П. Сочинения: в 3 т. М.: Правда, 1976. Т. 1.

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высш. школа, 1989.

Хейзинга Й. Homo Ludens. М.: «Прогресс», 1992.

Ю.Ю. Трубникова

СТИХИЯ ВОДЫ И САКРАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ В. ВУЛФ «ВОЛНЫ»

В мифопоэтическом космосе произведений крупнейшей писательницы британского модернизма В. Вулф женщины играют символическую роль жриц, поддерживающих невидимое течение жизни, отправляющих настоящие ритуалы, как бы повседневно на первый взгляд они ни выглядели. Обыденные действия наполняются неявным сакральным смыслом, если их совершает женщина, – они призваны поддержать целостность человеческого и природного бытия в хаосе современной реальности. Для того, чтобы совершать сакральные действия, героиням романов Вулф не нужны ни профессиональная подготовка, ни продвижение по иерархической лестнице – это право дано им от природы, несмотря на то, что оно не признаётся должным образом современным андроцентричным миром. Вулф последовательна в своём пересмотре позиции женщины в сакральном поле, раскрывая особенности её «глубинной полумистической жизни» [Goldman 1998: 187], что является важным аспектом художественных взглядов писательницы. Особое значение в данном контексте имеет взаимодействие фемининного и природного начал.

В романе «Волны» (1931), признанном литературоведами самым мифопоэтическим из творений писательницы [Love 1970: 195], реализуется архетипическое содержание водной стихии – вода приобретает особый статус субстанции творения, невидимой основы мироздания. Рассмотрим роль водной стихии в связи с сакральными функциями женских образов в романе.

Интерлюдии, лирические зарисовки, показывающие состояние морского пейзажа в разное время дня, предваряют каждую часть романа Вулф. В них разворачивается мистерия творения, главное действующее лицо которой, а вместе с тем и центр мироздания – девочка, несущая лампу-солнце. Женская энергия, проявленная в виде солнечной энергии, незримых волн, пробуждает мир, проникая в каждый уголок, к вечному круговороту жизни и смерти, наполняет всё сущее цветом и движением. Дж. Кэмпбелл подчёркивает, что солнечное женское божество в мифологии – почти исчезнувшее, редкое явление, наиболее ярко оно представлено только в мифе о японской богине Аматэрасу. В интерлюдиях с помощью света весь мир наполняется красками, как только солнце появляется на горизонте: море, сравниваемое с серым холстом, покрывается «густыми мазками, штрихами» [Вулф 2008: 471]¹. Море, обретая структуру и цвет, становится живым: «Волна подождет-подождет, и снова она отпрянет, вздохнув, как спящий» (471). Под лучами восходящего солнца море «стряхивает» с себя остатки темноты и вспыхивает золотом. Цветовые метаморфозы моря выражаются богатой и разнообразной палитрой: «Синие волны, зеленые волны быстрым веером накрыли берег» (482), «сине-стальная и алмазная вода» (525), «пронзительная синева» (546), «по волнам постреливало багрянцем, золотом, быстрыми стрелами, оперенными тьмой» (579). Но стоит солнцу зайти за горизонт и окружающий мир снова становится монохромным: «Волны были совсем лишены света и медленно обрушивались, как стена, серая каменная стена без единой светлой щелки» (579), «Вода вокруг старой лодки стала темной, будто кишела

¹ Далее роман цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

мидиями» (580), «Волны, разбившись, большими белыми веерами устлали берег» (594). Наступление тьмы и исчезновение цветов хроматического ряда ассоциируется с умиранием, состоянием небытия, безжизненности: «Солнце зашло. Небо и море стали неразличимы» (594). Как отмечает Х. Ингман, в данном случае «трансформируется библейский миф о сотворении мира» [Ingman 2010]. Таким образом, морской пейзаж интерлюдий является порождением женского духовного начала. Миф данного сакрального ландшафта – модернистское представление о художнике-демиурге, в котором нашли выражение особенности эстетического мировоззрения Вулф.

Интерлюдии предваряют в романе так называемые «солилоги», в которых транслируются потоки сознания шестерых героев романа, «поэтов-имажистов» [Kronenberger 2003: 275], как назвал их один из современников Вулф. У Бернарда, одного из шести центральных героев, есть детское воспоминание, которое на всю жизнь врежется ему в память, всплывая в его сознании снова и снова. «Мы взбегаем по лестнице табунком, как пони, – Бернард говорил, – грохочем и топаем друг за дружкой, и потом мы по очереди войдем в ванную. Мы деремся, толкаемся, мы прыгаем на белых, жестких кроватях. Вот – моя очередь. Я иду. Миссис Констабл, препоясанная купальным полотенцем, берет свою лимонно-желтую губку, обмакивает; губка становится шоколадной; с нее капает; и, пока я стою замерев, миссис Констабл поднимает губку высоко надо мной и с силой ее выжимает. Вода стекает по желобу у меня между лопаток. Меня покалывают яркие стрелы. Я одет теплотой. Все мои сухие щелочки смочены; холодное тело согрето; течет и блестит. Вода стекает и укрывает меня, как рыбку. А теперь – горячие полотенца, и, когда растираю спину, от их шершавости кровь моя довольно урчит. Тугие, спелые образы устраиваются повыше у меня в голове; и оттуда ливнем стекает день – лес; и Элвдон; Сьюзен и голуби. День стекает, журча, по стенам моей души и становится полным, роскошным. Я кое-как натягиваю пижаму и под этим тонким покровом плыву в мелком свете, и он будто волной наброшенная мне на глаза

водная пелена. Сквозь нее, далеко и глухо, я слышу начало хора; колеса; лай; крики мужчин; церковные колокола; начало хора» (481-482).

Воспоминание относится к тому периоду детства Бернарда, когда он проводил лето вместе с друзьями, Невилом, Сьюзен, Джинни, Родой и Луисом, в одном доме. Элведон представляет собой хронотоп рая: дети играют в саду, открывают для себя красоту природы, и этот мир целостен, закрыт, самодостаточен, отражённый в капле воды. Здесь в зачатке содержатся «мифологические» судьбы героев, которые затем будут наполнять их жизни и сознание. Для Бернарда ключевым становится событие купания. Казалось бы, повседневная процедура купания ребёнка становится священным ритуалом за счёт того, что несёт в себе христианскую семантику. Небольшой отрывок текста нагружен религиозными мотивами. Бернард сравнивает себя с рыбкой, достаточно узнаваемым символом Христа. В свою очередь, воды крещения являются «водами преображения» (Дж. Кэмпбелл) в христианской символике и несут благодать нисхождения Святого Духа. На границе между сном и бодрствованием Бернарду будто слышатся звуки хора и колокола – приметы храмового пространства, места совершения обряда. С момента инициации Бернард «навсегда стал переимчив и восприимчив»: все ментальные процессы он ощущает буквально физически, будто его пронзают стрелами – мотив страдания плоти также отсылает к христианству. Более любопытен другой факт – в романе обряд, значимый в рамках жизненного пути Бернарда, совершает женщина, «старая миссис Констабл», хотя в христианской традиции в нём задействованы только мужчины. Миссис Констабл – персонаж хотя и эпизодический, но всё же выполняющий свою сакральную функцию. Омывая детей водой, она тем самым как бы «инициирует» их, делает причастными к вечной жизни, которую агностик Вулф представляла в виде образа бесконечного моря. В романе волны – метафора человеческой жизни: когда жизнь последнего из героев романа, Бернарда, обрывается, а его сознание, наполненное памятью о прошлом

и всех его персонажах, угасает, волны моря из интерлюдий разбиваются о берег.

Рода – одна из главных героинь романа, «вечно струящаяся нимфа ручья». Её «мучительно тонкая душа» особенно чувствует одновременно и красоту мира, и его трагическую дисгармонию, обусловленную конечностью материи, смертной природой человека. «Мифологическая судьба» Роды в романе связана с блужданием в «потусторонних» мирах воображения, фантазий, кошмаров и утратой ощущения телесности. Ещё в школьные годы, когда Рода не так остро осознавала одиночество, в её сознании рефреном звучали слова, аллюзия на стихотворение П.Б. Шелли «Вопрос»: «Я сплету венок из моих цветов, подойду, протяну руку и подарю – О! Но кому?» (498). Лирический герой стихотворения задаётся своим вопросом на лоне природы, его окружает идиллия, праздник жизни, но Рода – нимфа городская, её образ мифологизирует пространство Лондона, смысловой доминантой которого является симфония хаоса толпы, разрушения, нагнетаемого всем этим безумия, ужаса перед рухнувшей иллюзией о возможности гармонии или какой-либо твёрдой опоры. Смерть её друга Персивала разрешает вопрос Роды: Персивал – тот, кому она подарит свои цветы. Рода срывает фиалки с панели на Оксфорд-стрит и на трамвае едет к реке, чтобы совершить символический ритуал в память о погибшем друге. Стихия воды в данном случае – связующее звено между миром живых и мёртвых, что соответствует распространённым мифологическим представлениям о реке. На реке в сознании Роды «всплывает» её давняя фантазия о ласточке, далёких прудах и незыблемом столпе, что отсылает к мифу об Исиде и Осирисе, расширяя цепочку ассоциативных связей, определяющую заданность ритуального действия. «Бестелесная» Рода способна любить только несуществующий, мёртвый объект, поскольку соприкосновение с живыми людьми для неё невыносимо: «Я бросила Луиса; я боялась объятий. Как только ни уклонялась от них» (577). Рода выбирает именно то место на реке, откуда пароходы отправляются в Индию – страну, в которой умер Персивал: «В волну, которая бьется о берег, в волну, которая

белой пеной одевает землю по самому краю, я брошу мои фиалки – мой дар Персивалу» (555).

Представления Вулф о сакральной природе женских действий приобретают статус авторской универсальной формулы фемининности: в картине мира романа Вулф нет героинь столь незначительных, чтобы они не смогли осуществить природный дар «художницы жизни». Для романа «Волны» не характерна непосредственная фиксация ритуальной образности, подход Вулф скорее можно назвать ревизионистским переосмыслением мифологического сюжета или образа.

Литература

Goldman J. The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Ingman H. Religion and the Occult in Women's Modernism // The Cambridge Companion to Modernist Women Writers: Kindle Edition / ed. by M. T. Linett. New York: Cambridge UP, 2010.

Kronenberger L. New York Times Book Review, 25 October 1931 // The Critical Heritage: Virginia Woolf / ed. by R. Majumdar, A. McLaurin. N.Y.: Taylor & Francis e-Library, 2003. P. 273–275.

Love J. O. Worlds in Consciousness: Mythopoetic Thought in the Novels of Virginia Woolf. Berkeley: University of California Press, 1970.

Вулф В. Волны / пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орландо. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе. М.: НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. С. 469–628.

Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М.: АСТ, 1997.

К.С. Когут

ОБРАЗ ИНОПЛАНЕТАН В ТВОРЧЕСТВЕ А.В. ИВАНОВА