

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.09

ГАЛИНА ВАРНАЦЬКА, старший викладач
Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

КОНЦЕПЦІЯ «ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОГО ОСЯЯННЯ» ВІРДЖИНІ ВУЛФ

У статті аналізується концепція «екзистенціального осяяння» Вірджинії Вулф. Письменниця у художній спадщині виокремлює так звані «миті буття», котрі вирізняються раптовими особливими загостреними відчуттями. Персонажі проживають такі стани інтенсивно і усвідомлено, і як наслідок відкривають для себе приховану реальність.

Ключові слова: «миті буття», «миті осяяння», епіфанії, модернізм.

This article analyzes Virginia Woolf's concept of «existential illumination». In her artistic heritage the writer distinguishes the so-called "moments of being," which include sudden peculiar strong feelings. The characters live such states intensely and consciously, and as a result they discover a hidden reality.

Keywords: "moments of being", "moments of vision", epiphany, modernism.

В статье анализируется концепция «экзистенциального озарения» Вирджинии Вулф. Писательница в художественном наследии выделяет так называемые «мгновения бытия», которые отличаются внезапными особыми заостренными ощущениями. Персонажи проживают такие состояния интенсивно и осознанно, и как следствие открывают для себя скрытую реальность.

Ключевые слова: «мгновения бытия», «момент озарения», эпифания, модернизм.

Концепція «екзистенціального осяяння» є радше предметом філософських досліджень. Та нашим завданням ми обрали проаналізувати цю проблему у літературознавчому аспекті, зокрема у творчості Вірджинії Вулф.

На думку філософа Карла Ясперса, котрий є автором терміну «екзистенціальне осяяння», протягом людського життя стаються пограничні ситуації, зіткнення з якими пробуджує нас до розуміння своєї екзистенції, свого справжнього покликання, дозволяє нам, хоч і ненадовго, звільнитися від швидкоплинної суєти буднів. Ці стани зазвичай приходять несподівано і так само раптово зникають. Подумки повертаючись до ситуацій «екзистенціального осяяння» протягом життя, намагаючись їх ще раз пережити, усвідомити, людина починає усвідомлювати себе і сенс свого буття.

Відомо, що сучасні англійські літературознавці часто використовують термін «епіфанія», що певною мірою співвідноситься з поняттям «екзистенціальне осяяння». Епіфанія (гр. осяяння) – центральна концепція ранньої естетичної теорії Джеймса Джойса. У контексті літератури XVIII-XIX століть для позначення аналогічних станів «екзистенціального осяяння» літературознавці частіше використовують термін «видіння» (visions), про що свідчить ряд досліджень¹. Однак, продо-

¹ Bloom H. The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry. N.Y.: Doubleday & Company, 1961. - 460 p.; Suther M. Visions of Xanadu. N.Y.; L.: Columbia Univ. Press, 1965. - 297 p.; Beer J.B. Coleridge the Visionary. L.: Chatto and Windus, 1970. - 367 p.; Kroese I.B. The Beauty and the Terror: Shelley's Visionary Women. Salzburg: Institut fŷr Englische Sprache und Literatur, 1976. - 154 p.; Wordsworth J. Wordsworth: The Borders of Vision. Oxford, 1982; Holmes R. Coleridge: Early Visions. L., 1999. - 622 p.

вжуючи аналіз поняття і заглиблюючись у творчість кожного окремого автора, критики змушені уточнювати термінологію в індивідуальному порядку.

Для позначення «екзистенціальних осяянь» багато письменників вигадували свої власні метафори. Так Т. Харді використовував термін «хвилини осяяння» (moments of vision), В. Стівенс – «миті пробудження» (moments of awakening), В. Фолкнер – «спалах, проблиск» (a flash, a glare), Дж. Джойс – «епіфанії» (epiphanies). Що стосується Вірджинії Вулф, у її лексиці було кілька метафор на позначення таких станів – «миті буття» (moments of being) та «миті осяяння» (moments of vision).

Відомо, що Вірджинія Вулф ніколи не була богомільною. Але вона завжди відчувала існування «чогось більшого», що існує поза межами реального життя. Особливо гострим було це відчуття у періоди психічної нестабільності. Письменниця упродовж багатьох років страждала від біполярних афективних розладів, більш відомих під назвою «маніакально-депресивний психоз». Хвороба проявляла себе час від часу у раптових нападах депресивного настрою, спалахах агресії, головних болях, галюцинаційних візіях, схильності до суїциду.

Особливо гостро Вулф відчувала напади у 1897, 1904 році, а 1913 вона ледь не наклала на себе руки. У 1926 році, коли завершувалася робота над романом «До маяка», письменниця знову захворіла. Ось як описує цей стан Вулф у своєму щоденнику: «Ох, цей початок, цей наступ – жах – фізично я відчуваю, як важка хвиля докола серця піднімає мене. Несчасна я, несчасна! Тепер вниз – Господи, я воліла б померти ... Хвиля з гуркотом котиться. Я воліла б померти! Сподіваюся, мені залишилося жити лише кілька років. Я не можу більше зносити цей жах» [4, 110-111].

Але дивно, що як тільки все миналося, Вулф визнавала свою депресію «цікавою», адже будучи хворою, вона могла бачити «істину»: «Я вважаю, що ці напади в моєму випадку – як би це краще сказати? – певною мірою містичні» [4, 287]. Більше того, Вулф навіть вважала, що хворобливі марення замінюють їй релігійні почуття [5, 151].

Ідея про те, що істинний світ є прихованим, нагадує нам вікторіанський платонізм, у дусі якого виховувалася письменниця. Та на відміну від платоніків, у неї цей світ є внутрішнім, невимовним, і досягнути його можна лише за допомогою уяви.

Вперше Вірджинія Вулф використовує термін «миті буття» у автобіографічному есе «Нарис минулого» («A Sketch of the Past») 1941 р. Письменниця пригадує ніч, проведену у дитячій кімнаті заміського будинку. Вона виразно пам'ятає штори, які колихалися од вітру, світло, що проникало крізь вікна, і шум моря. Вона почувалася, ніби «лежала у виноградні і дивилася крізь напівпрозору жовтаву оболонку» [2, 65]. Цей спогад настільки виразний, що пригадувані відчуття далекого дитинства стають для неї більш реальними, аніж ті, що письменниця отримує у теперішньому.

Особливо загострені почуття формують тонкі аудіо-візуальні образи: «То були червоні та фіолетові квіти на чорному тлі – мамине плаття, вона сиділа або в поїзді, або в омнібусі, а я була у неї на колінах. Тому я бачила так близько квіти, у котрі вона була одягнена; я і досі бачу на чорному тлі фіолетові, червоні і сині, здається, анемони. Мабуть, ми їхали до Сент-Айвзу... Якщо життя має фундамент, на якому воно тримається, якщо це чаша, яку людина все наповнює і наповнює, – тоді моя чаша, без сумніву, тримається на цих спогадах. Я слухаю плескіт хвиль – один, другий, один, другий – і бризки води жбурляє до берега, а потім знову плескіт – один, другий, один, другий –

за жовтою шторою. Я чую, як штора колишеться од вітру. Я лежу і слухаю плескіт, бачу світло і відчуваю, що це все майже нереально; я у самозабутті» [2, 64-65].

Це дитяче спостереження викликає у Вулф логічне запитання, чому певні миті життя є настільки яскравими і незабутніми, і вільно спливають у пам'яті, навіть якщо самі епізоди не мають вагомego значення, а інші, хоч і важливіші події життя, швидко забуваються. Так письменниця приходиться до висновку, що існують два типи життєвого досвіду: миті буття і небуття.

Вулф ніколи чітко не детермінувала поняття «митей буття». Замість цього вона наводить численні приклади цих відчуттів, і протиставляє їх періодам, які вона називає «небуттям». Роблячи черговий запис у щоденнику, письменниця оцінює один зі своїх днів як «вище середнього «буття» ... Я пройшла біля гори Мізері і вздовж річки, і хоча вже був не сезон, місцина, яку я розглядаю завжди дуже уважно, була сповнена моїх улюблених кольорів і відтінків, – я пригадую, там були верби... все строкате, ніжно-зелене, багряне на синьому тлі...» [2, 70].

Отож, для англійської письменниці миті буття є здебільшого яскравими і усвідомленими життєвими епізодами, що глибоко закарбовуються у пам'яті. Але, на думку Вулф, у нашому житті більш численними є, на жаль, миті небуття. Наприклад, письменниця у щоденнику часом повідомляє, що вона зовсім не пам'ятає, про що йшла мова за обідом, який відбувся кілька годин тому. Виходячи з цього спостереження, припускаємо, що миті небуття для письменниці були сповнені

подіями, які людина проживає неусвідомлено. Вулф переконана, що люди зазвичай виконують повсякденні вчинки, не осмислюючи їх. Цю не зовсім цікаву сторону життя письменниці порівнює із «сірою непривабливою ватою» [2, 70].

Але водночас ми не можемо стверджувати, що саме характер подій відокремлює миті буття від митей небуття. В обох випадках подія може бути буденною чи навпаки, екстраординарною. І лише інтенсивність відчуття диференціює ці два види життєвого досвіду. Тому прогулянка у сільській місцевості для пересічної людини є звичайною буденністю, але особисто для письменниці – це був дуже яскравий життєвий епізод.

Вулф стверджує, що миті буття, ці проблиски свідомого осмислення, виявляють картину, приховану за «ватними» образами повсякденного життя, «світ загалом – це витвір мистецтва, всі ми – частина мистецького твору» [2, 72]. І важливим у цьому сенсі є не окремих митець, не художні засоби, а людина, як об'єкт усвідомленого творіння: «Ми – слова, ми – музика, ми – самі речі» [2, 72].

Таким чином, для англійської письменниці миті буття – це явище «екзистенціального осяяння», коли людина повністю осмислює своє існування, час, коли вона не лише усвідомлює себе, але розуміє свій зв'язок з великою картиною, що ховається за непрозорою поверхнею повсякденного життя. На відміну від моментів небуття, коли людина живе і діє пасивно, миті буття відкривають приховану реальність.

Приклади митей буття знаходимо і у художній прозі Вірджинії Вулф. Персонажі, котрі відчують цей стан осяяння, починають бачити життя виразніше і глибше, хоча б упродовж короткого відтинку часу. І деякі із них намагаються поділитися баченням, яке вони отримали, тобто зробити життя (як витвір мистецтва) видимим для інших.

Надзвичайно вразливими є Клариса Деловей і Септімус Ворен Сміт з роману «Пані Деловей». Клариса відчуває миті буття упродовж, здавалось би, буденного дня, виявляючи тим самим, що не певні події, а їх сприйняття виокремлюють миті буття з життєвого потоку. Наприклад, коли серед вулиці Клариса спостерігає рух транспорту, що співвідноситься у неї з динамікою життєвого потоку, жінка розуміє – «те, що вона любить – ось тут, зараз, перед нею» [3, 8].

Того ж дня Клариса заходить до квіткового магазину пані Пім, вдихає пахощі квітів, закриваючи при цьому очі від задоволення: «У плетених кошиках троянди виглядали такими свіжими, наче ажурна білизна, котру щойно принесли з пральні; темні і набундючені червоні гвоздики тримали голівки вгору; ... і пахучий горошок, розкладений у вазах, віддає фіолетовим, сніжно-білим, блідим відтінками, немовби під вечір дівчата, огорнуті серпанком, вийшли зривати його; і троянди на схилі розкішного літнього дня з синім, майже чорним, небом, з живокостом, гвоздиками, аромом; немовби зараз смеркає, і кожна квітка – троянда, гвоздика, ірис, бузок – палає білим, бузковим, червоним, яскраво-оранжевим; кожна квітка, здається, горить сама по собі, неяскраво, цнотливо у серпанкових оберемках...» [3, 9].

Дихання природи у цьому фрагменті тексту виявляє вдачу Клариси. Як бачимо, образи нечіткі, але потік несеться вперед буззупину, один образ призводить до появи іншого. Через свою невимушеність і безпосередність миті буття часто не дозволяють персонажеві виразно їх усвідомлювати.

Септімус Ворен Сміт отримує аналогічні видіння. Сидячи в парку на лавці і дивлячись на дерева, він тривожно переживає власну неординарність: «...Реція поклала важку руку йому на коліно, щоб обтяжити його, прикути до місця; хвилювання передалося навіть в'язам, які то піднімалися, то опускалися, то піднімалися, то опускалися разом з листвою, і колір то бляк, то ставав знов насиченим від синього до зеленого. Як полога хвиля, як китички на кінській збруї, як прикраси з пір'я у панянок, так велично вони піднімалися і падали, так розкішно зводили його з розуму» [3, 18].

Септімус визнає дивний зв'язок між собою і світом природи: «Вони манили його; листя – живе; дерева – живі. Мільйонами волокон листя сполучалося з його тілом, здималося вгору і опускалося вниз, отож коли віття простягнулося, Септімус подався вперед. Горобці пурхали, злітаючи вгору і падаючи у фонтани з гострими виступами – все це було частиною картини» [3, 18].

Читачеві відомо, що Септімус, колишній офіцер англійської армії, страждає від контузії, отриманої під час виконання військових дій, але його галюцинації не перешкоджають йому відчувати моменти одкровення. Душевна хвороба, схоже, робить його ще вразливішим, здатним сприймати справжню сутність світу, про що більшість людей навіть і не замислюється. І ці миті осяяння не здаються більш безглуздими чи ілюзійними в порівнянні з Кларисиним світом, враховуючи її ментальну «повноцінність».

Дізнавшись про смерть Септімуса, Клариса виразно і ясно уявляє, як саме він вчинив самогубство, – ще до того, як їй про це розповіли, – виявляючи тим самим їх невидимий зв'язок в загальній картині життя. Вона розуміє, що вчинок Септімуса має символічне значення. Для них обох «смерть була викликом. Смерть була спробою щось сказати, люди відчувають неможливість дістатися центру, який містично від них зникає, самотність відтягувала, захоплення зникало, людина самотня. Смерть – це обійми» [3, 163].

Від самого ранку Клариса Деловой готується до офіційного прийому, що має відбутися в їхньому маєтку ввечері цього ж дня. Запрошені численні друзі сім'ї, родичі, високопосадовці, навіть сам прем'єр-міністр Великобританії. Пані Деловой як господиня дому поспішає купити квіти, наказує прибрати залу до прийому, розпоряджається щодо частувань, добирає вечірнє вбрання – усе в її маєтку повинно бути бездоганим. Організація прийомів дає найбільше задоволення пані Деловой, адже вона володіє особливим даром – інтуїцією, здатністю відчувати людей, вміє налагоджувати з ними стосунки. Але насправді за цією екстравертивною поведінкою ховається надзвичайно ніжна, не завжди впевнена у собі жінка, що намагається компенсувати власну нерішучість зовнішньою активністю.

Вечірній прийом – це її спосіб побачити картину життя. Тут Клариса немовби виступає у ролі режисера, митця: «От якби їх звести разом, що вона і намагалася влаштувати. І це було жертвоприношенням; щоб об'єднати; щоб створити...?» [3, 99]. Коли вечірній прийом розпочинається успішно, і всі нарешті зібрані разом, Кларисин світ стає витвором мистецтва.

Всі ці миті буття, починаючи з власного пригадування дитинства Вулф, відрізняються особливо яскравою і колоритною мовою, що радше схожа на поезію. Недаремно сучасна англійська письменниця Джанет Вінтерсон переконує, що Вулф необхідно досліджувати, як поетесу.

Отож, концепція «митей буття» Вулф доводить, що більшість людей провадять своє життя, будучи ізольованими товщею повсякденного існування, що обмежує їх сприйняття, відгороджує їх від сильних відчуттів. «Відштовхуючись від цього, я досягаю те, що я можна було б назвати філософією. . . за бавовняною оболонкою прихована картина життя» [2, 63]. Для Вулф, ця «картина» є парадигмою універсального сенсу, яка зазвичай залишається непоміченою у повсякденному житті.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Woolf V. *The Common Reader* / Virginia Woolf. – London : Penguin Books, 1938. – 240 p.
2. Woolf V. *Moments of Being. Unpublished autobiographical writings/ Virginia Woolf* / [ed. by J.Schulkind]. – New York, London : Harcourt Brace Jovanovich, 1977. – 208 p.
3. Woolf V. *Mrs. Dalloway : [a novel]* / Virginia Woolf. – London : Vintage, 2004. – 172 p.
4. Woolf V. *The Diary of Virginia Woolf [in 5 vols.] / Virginia Woolf* / [ed. by Anne Olivier Bell]. — London : The Hogarth Press, 1977–1984. —
5. Vol. 3: 1925–1930. – 1980. – 384 p.
6. Woolf V. *The Letters of Virginia Woolf [in 6 vols.] / Virginia Woolf* / [ed. by N.Nicolson and J. Trautmann]. – London : The Hogarth Press, 1975-1980. —
7. Vol.2: 1912–1922. – 1976. – 628 p.
8. Woolf V. *The Mark on the Wall and Other Short Fiction* / Virginia Woolf. – Oxford : Oxford University Press, 2001. – 109 p.
9. Woolf V. *The Moment and Other Essays* / Virginia Woolf. – London : The Hogarth press, 1947 – 191 p.