

зировано інтерпретацію художественного насліддя писателя, отмечено амбивалентность рецепции.

**Ключевые слова:** емиграция, інтерпретація творчества, критика, рецепція.

**A. A. Liubarenko**, PhD Candidate  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

## THE WORKS OF OLEKSA IZARSKYI IN THE CRITICAL RECEPTION

*This article provides an overview of the literary-critical works of emigration and "mainland" researches focused on the works of O. Izarskyi. The interpretation of the artistic heritage of the writer has been analyzed; ambivalence of its reception has been noted.*

**Keywords:** emigration, interpretation of works, criticism, reception.

УДК 821.111 В. Вулф

**Н. О. Любарець**, канд. філол. наук, доц.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

## МИТЕЦЬ І МИСТЕЦТВО В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ВІРДЖИНІ ВУЛФ

*Розглядаються особливості зображення творчої особистості та відтворення етапів мистецького процесу в романах В. Вулф "Подорож назавні", "До маяка" та "Орlando". Акцентується біографічний аспект її творчості, гендерна специфіка її персонажів-митців.*

**Ключові слова:** образ митця, гендер, творчість, художній експеримент.

Інтерес Вірджинії Вулф до образу митця був зумовлений, в першу чергу, гострим переживанням і осмисленням власного процесу творчості. Свою мистецьку місію вона вбачала у пошуку нової жанрової форми, яка б змінила традиційний роман і змогла поєднати в собі аспекти не тільки різних літературних форм (поезія і проза), а й увібрати в себе інші види мистецтва (насамперед музику). Зображуючи в романах митців і мисткинь, письменниця зверталася до питань психології творчості, розкривала етапи цього процесу: момент осяяння, період підготовки до нього, а також критичне сприйняття художнього твору оточенням. У даній статті ми докладно зупинимося на питаннях суголося творчого пошуку персонажів Вулф її власному, а також на аспектах гендерної специфіки позиціонування митців у її романах.

Своє місце в літературі Вулф шукала досить складно, оскільки прагнула виробити індивідуальний художнього стилю і одночасно внести зміни в художню літературу в цілому. Письменниця не раз висловлювалася з цього приводу у своїй есеїстиці. Згадаймо хоча б слова, якими починається есе "Мистецтво художньої прози" (1927): "Те, що художня проза є леді, і ця леді певним чином потрапила в біду, мабуть, часто спадає на думку її шанувальникам" [13, с. 51]. У розумінні авторки "біда" полягала в неможливості художньої літератури вийти за межі традиції і в пасивному очікуванні на "рятівника-джентльмена", яким мав стати автор нової формації. В есе "Вузкий міст мистецтва"<sup>1</sup> (1927) Вулф визнавала наявність у кожного жанру традиційних, тільки йому властивих завдань, але шкодувала, що на тогочасному етапі розвитку художньої літератури було "неможливо перейти вузкий міст мистецтва, взявши з собою всі засоби виразності. Якись із них потрібно залишити позаду, інакше вони випадуть з ваших рук на середині потоку або, що набагато гірше, ви втратите рівновагу і потонете" [ibid., с. 229]. Сама ж вона наполегливо намагалася подолати цей міст, міцно тримаючи все необхідне, аби в поєднанні поезії і прози створити новий романний жанр – "елегію" [9, с. 34].

Першим художнім твором письменниці, в якому фігурує творча особистість, був її дебютний роман "Подорож назовні"<sup>2</sup> (1915). Подорож як шлях до самоусвідомлення інкорпорує в тексті жанрові ознаки роману виховання і роману про митця. Подібно до того, як Вулф намагалася знайти "свій голос" в письменстві, її протагоністка Рейчел Вінрейс прагнула реалізувати себе в музиці. Талановита піаністка усвідомлювала свої неабиякі здібності. Однак три персонажі, найбільш зацікавлені в духовному становленні та соціальній адаптації героїні – її батько, тітка і наречений – не поділяли абсолютного захоплення Рейчел музикою. Сповнена вікторіанських упереджень, тітка Хелен хвилювалася, що гра на фортепіано може викликати надмірний розвиток "м'язів на руках [Рейчел] і тоді ніхто не візьме її заміж"

---

<sup>1</sup> Це есе також відоме під назвою "Поезія, художня література і майбутнє".

<sup>2</sup> У російському перекладі Артема Осокіна роман має назву "По морю прочь".

[14, с. 15]. У свою чергу Теренс Х'юїт не міг зрозуміти любов Рейчел до "складною" музики на кшталт Бетховена, оскільки його більше приваблювали "милі прості мелодії" [ibid., с. 340]. Все ж молодий літератор порівнював власну ідею створення романів з грою на фортепіано. Не можна не погодитися зі спостереженням української дослідниці Наталії Жлуктенко, що саме в цьому романі Вулф уперше актуалізувала специфічну художню ідею, засновану на "порівнянні завдань письменника і піаніста" [2, с. 109]. Невід'ємною частиною творчого пошуку письменниці на довгі роки стала музика. Вона пронизує майже всі її наступні твори і сприяє появі нового жанру в англійській художній прозі – роман-рондо [5, с. 40–41] чи роман-соната [4, с. 131–157]. Однак на шляху творчої реалізації Рейчел як мисткині своєрідною пасткою виникає шлюб як обов'язковий атрибут патріархального суспільства. Два рівня метафори подорожі – тілесний і духовний – перетинаються в одній площині й зумовлюють сюжетну розв'язку. Жіночий варіант класичного роману виховання був обмежений у виборі "успішного фіналу". Як зазначав у "Барчерстерських вежах" Е. Троллоп, "кінець роману, як і кінець дитячого обіду, має складатися з цукрованих фруктів та льодяників" [10, с. 382]. Справедливою є думка відомого англійського автора контекстуальних студій про Вулф Майкла Вітворта про те, що в "Подорожі назовні", як і в романі Джордж Еліот "Млин на Флоссі", "самореалізації молодої жінки заважала відсутність відповідних альтернатив", тому твори "могли закінчуватися тільки трагічно" [11, с. 100]. Однак наступні романи Вулф позиціонують образ жінки-художниці в процесі творчості, нехай досить болісної, але не трагічної.

У романі "До маяка" (1927) Вулф дає змогу читачам спостерігати за художницею в процесі створення живописного полотна. Тут ми простежуємо гру автора з сутністю мистецтва, яке, за свідченням древніх римлян, є вічним, а буквально – "довгим": *Ars longa, vita brevis*. Імплицитні спроби обіграти цю сентенцію знаходимо в лінії художниці Лілі Бріско. Як аматорка, вона пише свою картину десять років, що, звичайно, не може не викликати у читачів певних питань. У даному разві важливою є стильова манера художниці, яку часто згадують в критичних робо-

тах. Багато дослідників пов'язують її з естетикою Роджера Фрая або сестри Вірджинії Вулф художниці Ванесси Белл, а також позиціонують її як поєднання їхніх ідей, пов'язаних з теорією і практикою постімпресіонізму: формалізм, абстракція, примат мистецтва [детальніше див. 12, с. 84–86]. Американська дослідниця Джанет Вінстон приділяє увагу сучасному прочитанню двох моментів, які характеризують Лілі як художницю: "процес творчості" і "зображуваний об'єкт". Перший з них, як зауважила Діана Філбі Гіллеспі, вносить елемент метатекстуальності в роман: "Вулф створює портрет Лілі Бріско, яка пише досить абстрактний портрет місіс Ремзі, але вона і сама створює портрет місіс Ремзі і, до того ж, частково свій автопортрет" [цит. за 12, с. 85]. Не погоджуючись із таким трактуванням, Пол Горінг визначає полотно Лілі як "повноцінний" символ "читання тексту в тексті", "словесну візуалізацію романної форми", "конкретну реалізацію того, що, на думку Вулф, читач сконструює ментально" [ibid.]. Портрет місіс Ремзі з сином Джеймсом на руках, чий постаті на полотні репрезентує маленький фіолетовий трикутник, може бути прочитаний полікритично: і як "перевага мистецтва над життям", і як авторська "інверсія іконографічного зображення Мадонни, Діви Марії, вельмишановної в ренесансному живописі, який двоюрідна бабуся письменниці Джулія Маргарет Камерон також використовувала в своїх фотографіях вікторіанської доби", і як "німецький баланс між прийняттям і запереченням фігури матері" [12, с. 86]. Як бачимо, літературознавці пропонують різні варіанти інтерпретації цього художнього образу.

Незаперечним залишається варіант феміністичного прочитання образу Лілі Бріско, чий шлях до визнання як мисткині супроводжується багатьма труднощами. Складнощі сприйняття її новаторського стилю посилює неприйняття її як жінки, яка відхилила патріархальний уклад суспільства і не бажає виходити заміж. До того ж фраза "Жінки не вміють малювати, жінки не вміють писати ..." [16, с. 75], що рефреном відлунує в голові Лілі, згодом стане однією з відправних точок для роздумів Вулф над долею жінок-письменниць, які виллюються на папір у програмного есе фемінізму – "Власний простір" (1929).

Показово, що Лілі знаходить композиційне рішення картини за обіднім столом у час, коли творче начало мало б взяти таймаут, але саме в такі буденні хвилини, як вірила Вулф, і відбувається осяяння – "момент буття", що перериває потік неусвідомлених дій і думок. Лілі Бріско розв'язує важливу художньо-естетичну проблему в умовах повсякденності: "Я посуну дерево ближче до середини, так я уникну того непереборного простору. Ось що я зроблю. Ось що бентежило мене. Вона взяла сільничку і поставила на квітку на візерунку скатертини як нагадування собі – посунути дерево" [ibid., с. 128]. Як зазначала англійська дослідниця Джулія Бріггз, таке композиційне рішення суголосило поглядам Вулф. У вітальному листі з нагоди публікації "До маяка" Роджер Фрай запитав письменницю, що означає в її романі прибуття на маяк, на що вона відповіла, що маяк нічого не означає – просто "необхідно було провести центральну лінію якраз посередині книги, щоб задум не розпадався" [цит. за 7, с. 103]. У фіналі роману, саме таку лінію і намалює Лілі [див. 16, с. 306]. Як бачимо, саморефлексія мисткині дозволила їй розв'язати творче завдання, яке для Лілі, як, мабуть, і для самої Вулф, майже дорівнювало онтологічному.

У романі "Орландо" (1928), написаному відразу після "До маяка", Вулф знову звертається до зображення художника в процесі творчості і вже майже відверто іронізує з приводу вищезгаданої латинської сентенції. Наділивши свого героя/героїню життям в більш ніж триста років, письменниця не тільки "ламає" другу частину виразу (*vita brevis*), заперечуючи стислість життя персонажа, але і дозволяє Орландо всі ці роки писати і переписувати один твір – поему "Дуб", посилюючи, таким чином, уявлення про тривалість періоду творення. Очевидно, ідея "виношування" творів мистецтва була продуктивною для Вулф, оскільки написання власних романів вона сприймала як сублимацію материнства [докладніше див. 6, с. 85–89, 160–161]. Не випадково, Орландо завжди носить рукопис "Дуба" при собі – за пазухою, не розлучаючись з текстом. У певний момент сюжетного розвитку, що симптоматично збігається з межею XIX і XX століть (часом експериментів в мистецтві та художній практиці), рукопис, який "лежав на її серці раптом почав ворухитися і би-

тися, як живий" [15, с. 192]. Метафорично Вулф готує читача до "народження" поеми – її публікації, і дійсно, віддавши твір до друку, Орландо відчула "пусте місце в грудях, де раніше носила" манускрипт [15, с. 199]. І хоча сама Вулф на мала дітей, вона інтуїтивно передала відчуття порожнечі, яке виникає у породіль і на певний час затьмарює щастя материнства.

Тема твору, який пишуть з 1586 до 1928 року, віддаючи данину мовним стилям відповідних історичних епох, дозволяє говорити про гру на рівні мовної структури роману. Джейн Голдман зазначає, що "Орландо" можна розглядати як сатиричний роман про художника, який впродовж декількох століть досліджує розвиток "гендерної політики поезики і художньої суб'єктивності" [8, с. 65]. Її думці суголосить ідея російського дослідника Андрія Аствацатурова про те, що Вулф "використовує мови різних епох, стилізуючи і відтворюючи у відповідних розділах художню мову, властиву, наприклад, бароковим авторам, прозаїкам XVIII століття або шанованій авторкою Джейн Остін" [1, с. 302].

Поезія, яку, на думку Вулф, "ніколи не використовували для опису повсякденного життя" [13, с. 222], стала не просто засобом самореалізації Орландо, а перетворилася на творчий щоденник, подібний до того, який вела сама письменниця. Він не тільки фіксував етапи самоідентифікації і дорослішання, а й допоміг мисткині знайти власний стиль. З дорослішанням герої/героїні художня природа поеми змінювалася від спрощених юнацьких метафор до вишуканої мови двадцятирічного чоловіка і, нарешті, до "простих рядків" тридцятирічної жінки.

Однак, Лілі Бріско і Орландо – не єдині персонажі Вулф, які працюють все життя над певним твором (Лілі – над єдиною картиною, Орландо – над конкретною поемою з числа багатьох написаних ним трагедій, поем, сонетів, історій, лицарських романів). Їхню галерею до певної міри доповнює і Бернард з роману "Хвилі" (1931) і міс Ла Трууб – з останнього твору Вулф "Між актами" (1941). Перший з персонажів, подібно Орландо, переживає трансформацію художнього стилю так і не написаної ним книги, і на фінальному етапі свого життя шукає "простих слів". Друга – письменниця-маргіналка – пише п'єсу про історію англійської драматургії та займається її аматорською постановкою напередодні Другої світової війни.

Окремо зауважимо, що творча особистість в романах Вулф – це не тільки музикант, художник чи письменник, це ще і в певному аспекті господиня дому, для якої хатні справи, організація званих обідів (місіс Ремзі) і вечірніх прийомів (місіс Делловей) є єдиною формою реалізації власного художнього потенціалу. Наприклад, у романі "До маяка" з'являється лейтмотив страви як художнього, а не тільки кулінарного шедевра. Він розгортається в епізоді обіду в сімействі Ремзі, на якому присутні всі діти і гості сімейної пари. Насипаючи суп, вилловлюючи в глиняному горщику соковиті шматки яловичини, місіс Ремзі залишається в межах образу доброї господині. Вірна дружина і віддана мати помічає, що дратує її чоловіка, хвилюється, щоб діти не сміялися з гостей або батька, який легко впадає в гнів, підтримує його поглядом. Такі характеристики повністю "вписують" місіс Ремзі в патріархальний дискурс. Все ж нові грані цього образу оприявнюються, коли героїня Вулф ретельно розглядає тацю з фруктами, художньо оформлену її дочкою. Погляд місіс Ремзі "ковзав вигинами та тінями від фруктів, соковитою пурпуровою стиглістю винограду з низин, здіймався на гребінь мушлі, поєднуючи жовтий колір з пурпуровим, вигин з округлістю, не знаючи, чому вона це робить, чи чому щоразу, роблячи це, вона відчуває все більший спокій" [16, с. 163]. Емоційне входження героїні в композицію інсталяції-натюрморту дозволяє говорити про латентну художню сутність образу місіс Ремзі. Концептуальність такого припущення підсилюється при прочитанні роману Майкла Каннінгема "Години" (1999), в якому американський постмодерніст творчо сприйняв і перекодував суттєві особливості художнього стилю Вулф. В одному з центральних образів роману він досяг "злиття горизонтів" господині і художниці: накриваючи на стіл, місіс Лора Браун ототожнює себе з живописцем або літератором [докладніше див. 3, с. 57].

Як бачимо, образ творчої особистості, будь то музикант, художник чи письменник актуалізується майже в кожному романі Вулф. Авторку цікавить творчий процес, який вона передає як досить складний, болісний і тривалий. Період "виношування" задуму часто єдиного твору, складність його сприйняття оточенням зазвичай обумовлюється експериментальної природою

художнього твору та/або неприйняттям ролі жінки як мисткині в патріархальному суспільстві. Вулф також звертає увагу на образ жінки – "домашнього ангела" як нерозкритого художника, чий повсякденні обов'язки, здавалося б, мали бути далекими від сфери мистецтва, і наділяє ряд таких персонажів творчим потенціалом. В цілому, естетика її персонажів-митців близька самій письменниці-модерністці з її любов'ю до експерименту і пошуку нових форм у літературі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Аствацатуров А.* Литературная игра в романе Вирджинии Вулф "Орландо" / А. Аствацатуров // Вулф В. Орландо. – СПб. : Азбука, 2000. – С. 291–302.
2. *Ждуктенко Н.Ю.* Английский психологический роман XX века. – К. : Выща школа, 1988. – 160 с.
3. *Любарець Н.* Рецепт прози Вірджинії Вулф у романі Майкла Каннінгема "Години" / Н. Любарець // Слово і час. – 2006. – № 7. – С. 56–61.
4. *Любарець Н.О.* Ритм художньої прози Вірджинії Вулф: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Н.О. Любарець; КНУ ім. Тараса Шевченка. – К., 2008. – 202 с.
5. *Поваляева Н.С.* Полифоническая проза Вирджинии Вулф / Н.С. Поваляева. – Минск: РИВШ БГУ, 2003. – 78 с.
6. *Alexander P.F.* Leonard and Virginia Woolf: a literary partnership / Peter F. Alexander. – N.Y. : St. Martin's Press, 1992. – 265 p.
7. *Briggs J.* Reading Virginia Woolf. / Julia Briggs. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. – 236 p.
8. *Goldman J.* The Cambridge Introduction to Virginia Woolf / Jane Goldman. – Cambridge : Cambridge University Press, 2006 – 157 p.
9. *The Diary of Virginia Woolf: in V vols.* / ed. by A.O. Bell. – L. : The Hogarth Press, 1977 – 1984. – Vol. III. – 1980. – 382 p.
10. *Throllope A.* Barchester Towers / Anthony Trollope. – Oxford : Oxford University Press, 1998. – 388 p.
11. *Whitworth M.* Virginia Woolf / Michael Whitworth. – Oxford: Oxford University Press, 2005. – 270 p.
12. *Winston J.* To the Lighthouse: a Reader's Guide / Janet Winston. – L. : Continuum, – 2009. – 144 p.
13. *Woolf V.* The Collected Essays: in IV vols / Virginia Woolf. – L. The Hogarth Press, 1966 – 1967. – Vol. II. – 1966. – 304 p.
14. *Woolf V.* The Voyage Out / Virginia Woolf. – L. : The Hogarth Press Ltd, 1975. – 458 p.
15. *Woolf V.* Orlando / Virginia Woolf. – L. : Penguin Books, 1998. – 234 p.
16. *Woolf V.* To the Lighthouse / Virginia Woolf. – L. : Penguin Books, 1996. – 306 p.

Стаття надійшла до редколегії 20.04.16



**Н. А. Любарец**, канд. філол. наук, доц.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, г. Київ

### **ХУДОЖНИК И ИСКУССТВО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ**

*Рассматриваются особенности изображения творческой личности и воссоздания этапов творческого процесса в романах В. Вулф "По морю прочь", "На маяк" и "Орlando". Акцентируется биографический аспект ее творчества, гендерная специфика персонажей-художников.*

**Ключевые слова:** образ художника, гендер, творчество, художественный эксперимент.

**N. O. Liubarets**, PhD, Associate Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **ARTIST AND THE ART IN VIRGINIA WOOLF'S FICTION**

*The article deals with the features of depiction of an artist and representation of the stages of creative process in the novels "The Voyage Out", "To the Lighthouse", and "Orlando" by Virginia Woolf. It stresses the biographical aspect in her creativity and gender peculiarities of her characters as artists.*

**Key words:** image of artist, gender, creativity, artistic experiment.

УДК 811.161.2

**А. А. Люднова**, студ.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

### **ФОНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТУСОВОГО ВІРША (ЗА ЗБІРКОЮ "ПАЛІМПСЕСТИ")**

*У фокусі дослідження – фоностилістичний аспект мовної тканини поетичних творів В. Стуса. Визначено найактивніші та найчастотніші фоностилеми у текстах, здійснено аналіз смислового навантаження звукових повторів. Асонанс, алітерацію, полісиндетон, монофон і логогриф виокремлено як основні складники звукописного ладу Стусового вірша.*

**Ключові слова:** поетична мова В. Стуса, фоностилема, звуковий повтор, асонанс, алітерація, полісиндетон, монофон, логогриф.

Традиційний підхід у лінгвостилістиці передбачає насамперед з'ясування смислового складника поетичної мови, тоді як звуковий вважається лише допоміжним. Існує, проте, низка но-