ГЕНДЕР, ВРЕМЯ И ЖАНРОВАЯ ИГРА В РОМАНЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ «ОРЛАНДО»

Хикматова Малика Бахтийоровна
E-mail: khikmatovamalika07@gmail.com
https://doi.org/10.5281/zenodo.23208682

Аннотация. В статье рассматривается роман Вирджинии Вулф «Орландо: биография» (1928) как текст, в котором три категории — гендер, время и жанр — подвергаются совместному пересмотру. Показано, что смена пола героя не является фантастическим «сюжетным ходом» ради самого хода, а служит инструментом критики представления о гендере как о природной данности. Анализируется несовпадение биографического и психологического времени, а также пародийное использование жанра биографии. Делается вывод, что «Орландо» предвосхищает ключевые положения современной теории гендерной перформативности и остаётся значимым образцом модернистской жанровой рефлексии.

Ключевые слова: Вирджиния Вулф, «Орландо», модернизм, гендер, биография, психологическое время, английская литература XX века.

Введение

Роман «Орландо» (1928) занимает особое место в творчестве Вирджинии Вулф. Он написан между «На маяк» (1927) и «Волнами» (1931) — двумя наиболее формально сложными её произведениями, — и на их фоне выглядит почти игрой. Сама Вулф в дневнике называла работу над книгой отдыхом и забавой. Однако за лёгкостью тона скрывается последовательная критика культурных конвенций: представлений о природе пола, о линейности времени и о границах литературных жанров.

Исторически роман был прочитан двояко. Для первых читателей он был прежде всего остроумной фантазией, посвящённой Вите Сэквилл-Уэст, близкому другу писательницы; Найджел Николсон, сын Виты, позднее назвал книгу самым длинным и самым обаятельным любовным письмом в литературе [Nicolson 1973]. С 1970-х годов, на волне феминистской критики, «Орландо» стал рассматриваться как программный текст о гендере. Наконец, в последние десятилетия его всё чаще читают в русле квир-теории и исследований небинарной идентичности.

Цель настоящей статьи — показать, что три главные темы романа (гендер, время, жанр) связаны единой логикой: во всех трёх случаях Вулф разрушает представление о «естественной» и неизменной норме. Для достижения цели решаются следующие **задачи**: (1) рассмотреть жанровую рамку романа; (2) проанализировать способ построения времени; (3) исследовать, как в тексте конструируется и деконструируется гендерная идентичность.

Методологически работа опирается на близкое чтение текста и на сопоставление его с теоретическими положениями Дж. Батлер [Butler 1990], работами по истории феминистской критики [Showalter 1977; Marcus 1987] и с собственными эссе Вулф, прежде всего «Современная проза» и «Новая биография» [Woolf 1919; Woolf 1927].

1. Жанровая рамка: пародия на биографию

Подзаголовок романа — «биография» — задаёт ожидание документальности, которое текст последовательно нарушает. Герой живёт более трёх столетий, от эпохи Елизаветы I до 11 октября 1928 года, дня выхода книги в свет, и за это время меняет пол. Рассказчик при этом сохраняет серьёзную интонацию добросовестного биографа, который опирается на документы, сетует на их утрату и извиняется за пробелы.

Этот контраст между содержанием и интонацией является основным источником иронии. Вулф пародирует викторианскую биографическую традицию, для которой были характерны культ «великих людей», уверенность в цельности личности и убеждение, что жизнь можно рассказать как последовательность значимых событий. В эссе «Новая биография» она сама писала о конфликте между «гранитом» фактов и «радугой» личности [Woolf 1927]. «Орландо» можно считать художественной реализацией этой мысли: «гранит» здесь превращается в комическую декорацию, а «радуга» оказывается подлинным предметом повествования.

Важно и то, что рассказчик ненадёжен намеренно. Он то хвастается осведомлённостью, то признаётся в бессилии перед пробелом в источниках, то заменяет подробный рассказ рядом точек. Таким образом, сама форма романа демонстрирует, что биография — это не фиксация фактов, а конструкция, зависящая от позиции повествователя. Показательно и использование иллюстраций: фотографии, выдаваемые за портреты героя, на деле изображают Виту Сэквилл-Уэст и её окружение, то есть «документ» одновременно подтверждает и подрывает достоверность рассказа.

2. Время: хронология и внутренняя длительность

Структура времени в «Орландо» строится на противопоставлении двух шкал. Календарное время охватывает около трёхсот шестидесяти лет, однако герой за этот срок взрослеет лишь с шестнадцати до тридцати шести. Такое несоответствие сознательно: Вулф воспроизводит различие, которое философия начала XX века описывала как различие между измеримым временем часов и переживаемой длительностью [Bergson 1889].

Этот принцип сформулирован в романе напрямую: рассказчик замечает, что человеческий ум измеряет время иначе, чем часы, и одна минута в сознании может растянуться до пятидесяти или сжаться до секунды. Позднее аналогичный приём будет использован в «Миссис Дэллоуэй», где бой Биг-Бена соединяет разрозненные сознания героев, но противопоставлен их внутреннему времени.

В «Орландо» время неоднородно и в другом отношении: эпохи имеют собственный «климат». Великий мороз при Якове I, сырость и туман викторианского века, прозрачность и стремительность XX столетия — всё это не просто фон, но выражение «духа времени», который определяет, как и что можно чувствовать и говорить. Особенно выразительна викторианская глава: разрастание плюща и влажность воздуха метафорически изображают давление социальных норм, прежде всего норм брака и семьи. Именно здесь героиня чувствует, что обязана выйти замуж, и действительно выходит за Мармадьюка Бонтропа Шелмердина, с которым, впрочем, строит отношения на неожиданно равных основаниях.

Таким образом, время в романе выполняет двойную функцию. С одной стороны, оно обеспечивает историческую рамку, позволяющую показать, как менялись

представления о гендере. С другой — оно демонстрирует, что подлинная идентичность не совпадает с биографической хронологией, и поэтому герой может оставаться «самим собой» на протяжении веков.

3. Гендер: смена пола и конструирование идентичности

Центральным эпизодом романа является превращение Орландо из мужчины в женщину. Оно происходит в Константинополе, где герой служит послом, и сопровождается «аллегорическим» сопровождением: три добродетели — Чистота, Целомудрие и Скромность — тщетно пытаются удержать покров, но вынуждены отступить перед Правдой. Сама сцена напоминает не научное событие, а театральную мистерию, и это принципиально: Вулф отказывается объяснять изменение физиологически.

Значимо спокойствие, с которым рассказчик констатирует перемену: пол изменился, но личность — нет. Герой сохраняет память, характер, вкусы и даже привязанности. Отсюда вытекает основная идея эпизода: между биологическим полом и личностью нет жёсткой причинной связи. Различия, которые заметны после превращения, возникают не из «природы», а из обстоятельств, которые общество навязывает женщине: законов о собственности, обязательной «скромности», ожиданий в отношении одежды и поведения. Когда Орландо возвращается в Англию, ей приходится оспаривать в суде своё право на имущество и даже сам факт, что она жива и является женщиной.

В этой части роман близко связан с эссе «Своя комната» (1929), написанным почти сразу после него. Там Вулф утверждает, что женское творчество определяется не врождёнными свойствами, а материальными условиями: деньгами и свободным пространством. «Орландо» как бы иллюстрирует тот же тезис на материале биографии, показывая, как общество «производит» женственность и мужественность.

Созвучна этому и концепция Джудит Батлер, согласно которой гендер не выражает внутреннюю сущность, а производится повторяющимися действиями и знаками, то есть является перформативным [Butler 1990]. Роль одежды в романе подтверждает такое прочтение. Орландо многократно переодевается: в мужской костюм, в женское платье, в одежду цыган, — и всякий раз меняются поведение окружающих и её собственные ощущения. Рассказчик прямо замечает, что одежда лишь кажется поверхностной, на деле она формирует взгляд на мир и на самого человека. Эпизод с капитаном корабля, который впервые замечает в Орландо женщину, показывает, как «женственность» возникает во взгляде другого.

Вместе с тем важно не упрощать позицию Вулф. Роман не отрицает различий между полами, а скорее подчёркивает их текучесть. Рассказчик допускает, что в каждом человеке сосуществуют мужское и женское начала, и что гармоничное сознание способно объединить оба. Эта идея, позднее развитая в «Своей комнате» через образ «андрогинного ума», объясняет, почему Орландо к концу романа обретает внутреннюю целостность: она перестаёт подгонять себя под ожидания эпохи.

Наконец, важно отметить, что гендерная тематика не отделима от темы писательства. Орландо на протяжении всех столетий пишет поэму «Дуб», и именно возможность писать оказывается главным мерилом свободы. Поэт Ник Грин, который в юности Орландо воплощал для неё высокий образец литературы, в XIX веке

оказывается самодовольным критиком, а сама рукопись в итоге получает признание. Так судьба героя соединяет гендерную и творческую линии: свобода быть собой равна свободе писать.

4. Роман в контексте модернизма и критики

«Орландо» нередко считают периферийным текстом на фоне «Миссис Дэллоуэй» и «На маяк», поскольку он лишён их психологической глубины и лиризма. Подобное мнение, однако, основано на неверной оценке жанра. Игровая, сатирическая и театральная природа романа — не недостаток, а сознательный приём. Вулф обращается к традиции комического фантастического романа и одновременно к модернистской рефлексии о том, что значит «рассказать жизнь».

Критическая рецепция романа менялась вместе с самим критическим языком. Ранние читатели видели в нём главным образом изящную литературную шутку и личное послание. В 1970-х годах феминистская критика, в том числе работы Э. Шоуолтер, поставила вопрос о политическом значении вулфовского письма [Showalter 1977]. Дж. Маркус показала, что стиль Вулф является формой сопротивления патриархальным языковым практикам, и «Орландо» в этой перспективе предстаёт попыткой создать альтернативный способ говорить о женской жизни [Marcus 1987]. Биографические исследования, прежде всего книга Э. Ли, возвращают роман в контекст отношений Вулф и Виты Сэквилл-Уэст и показывают, что личное и теоретическое в нём неразделимы [Lee 1996]. Наконец, современные прочтения всё чаще рассматривают героя как пример небинарной или трансгендерной идентичности, хотя такая интерпретация остаётся предметом дискуссии, поскольку сама Вулф пользовалась иными понятиями.

Заключение

Проведённый анализ позволяет сделать несколько выводов. Во-первых, «Орландо» последовательно использует форму биографии как объект пародии, показывая, что представление о цельной и линейной жизни является конвенцией. Во-вторых, время в романе существует в двух измерениях: хронологическом и психологическом, и их расхождение доказывает независимость внутренней идентичности от внешней хронологии. В-третьих, смена пола героя служит способом показать, что гендерные различия во многом создаются обществом и поддерживаются через одежду, закон и социальные ожидания.

Таким образом, три темы романа образуют единую систему: жанр, время и гендер у Вулф оказываются различными проявлениями одной проблемы — несоответствия между «естественным» порядком, который утверждает культура, и подвижной реальностью личности. Именно поэтому роман, написанный почти сто лет назад, продолжает вызывать интерес и остаётся актуальным как для литературоведения, так и для современных дискуссий о гендерной идентичности. Перспективным направлением дальнейших исследований представляется сопоставление «Орландо» с более поздними текстами, использующими сходные приёмы, а также анализ русскоязычных переводов романа с точки зрения передачи гендерной неопределённости, которая в английском тексте поддерживается грамматикой местоимений, а в русском языке неизбежно проявляется в роде глаголов и прилагательных.

Список литературы

1. Bergson H. Essai sur les données immédiates de la conscience. Paris: Alcan, 1889.
2. Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge, 1990.
3. Lee H. Virginia Woolf. London: Chatto & Windus, 1996.
4. Marcus J. Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
5. Nicolson N. Portrait of a Marriage. London: Weidenfeld & Nicolson, 1973.
6. Showalter E. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing. Princeton: Princeton University Press, 1977.
7. Woolf V. Modern Fiction // The Times Literary Supplement. 1919.
8. Woolf V. Orlando: A Biography. London: Hogarth Press, 1928.
9. Woolf V. The New Biography // New York Herald Tribune. 1927.
10. Woolf V. A Room of One's Own. London: Hogarth Press, 1929.