

Т. Г. Чеснокова

**«Великий Холод» и русская тема
в романе В. Вулф «Орландо»:
об одной литературной переключке**

«Русский сюжет» из первой главы романа В. Вулф «Орландо» не раз привлекал внимание исследователей, как и шекспировские мотивы в поэтике книги. Вместе с тем до сих пор не были подробно исследованы параллели между упомянутым «русским» эпизодом и комедией У. Шекспира «Бесплодные усилия любви». Обращение В. Вулф к мотивам этой пьесы представляет собой пример переплетения интереса писательницы к «русской точке зрения» с ее вниманием к произведениям Барда. Помимо сюжетных переключек между двумя произведениями в статье рассматривается отражение в них архетипического мотива спора Зимы и Весны / Лета, который становится метафорическим ключом к характеристике персонажей и ситуаций.

Ключевые слова: У. Шекспир; «Бесплодные усилия любви»; В. Вулф; «Орландо»; сравнительный анализ; спор Зимы и Весны.

В ряду произведений классика английского модернизма Вирджинии Вулф роман «Орландо» («Orlando: a Biography», 1928) занимает особое место. Задуманная как разновидность литературной шутки, эта книга долгое время оставалась в тени таких прославленных модернистских романов В. Вулф, как «На маяк» и «Миссис Дэллоуэй». Подлинное признание пришло спустя несколько десятилетий после публикации книги в 1928 г. Роман стал «предвосхищением интертекстуальных романов-лабиринтов постмодернизма» [10], он интересен также актуальной для современной культурной повестки трансгендерной проблематикой. Его заглавный персонаж, родившийся мальчиком в елизаветинскую эпоху, на одном из этапов своего более чем 300-летнего жизненного пути просыпается женщиной и сохраняет новый гендерный статус вплоть до конца повествования, которое обрывается на «двенадцатом ударе полуночи в четверг одиннадцатого октября тысяча девятьсот

двадцать восьмого года (здесь и далее выделено мною. — Т. Ч.)» (гл. 6)¹; ср.: «...the twelfth stroke of midnight, Thursday, the eleventh of October, Nineteen Hundred and Twenty-eight»².

Шесть глав романа соответствуют шести эпохам, спроецированным на историю английской литературы и искусства (от Ренессанса до модернизма). Стил каждой главы пронизан элементами преобладающей стилевой манеры соответствующего литературного периода, что позволило Н. Мельникову, перефразируя слова В. В. Набокова о русской литературе и о романе «Дар», утверждать, что героиней стилизованного романа-биографии является не Орландо, а английская литература [10].

В рамках статьи речь пойдет о центральном романтическом эпизоде первой главы романа, где описана юность Орландо, сохраняющего на данном этапе мужскую гендерную ипостась. Исторический фон — поздние годы царствования королевы Елизаветы I и вступление на престол ее наследника — первого короля из шотландской династии Стюартов Иакова I.

В «елизаветинской», первой главе сказался интерес Вирджинии Вулф к английской литературе и культуре раннего Нового времени. Свидетельством этого интереса стало обилие отсылок к произведениям литературы и искусства названного периода. Особое место занимают шекспировские реминисценции. Исследователи неоднократно отмечали в романе интертекстуальные связи с «Отелло», переключки с комедией «Как вам это понравится» («As You Like It», 1599?) (см.: [11, с. 116–117, 119–120]), к которой, возможно, восходит имя центрального героя [20, р. 189; 11, с. 120], интертекстуально связанное также с поэмами М. Боярдо («Orlando innamorato») и Л. Ариосто («Orlando Furioso»), в русском переводе — «Влюбленный Роланд» и «Неистовый Роланд». Роман и комедию также сближает популярный в ренессансной драматургии мотив кросс-гендерной трансформации, у Шекспира — иллюзорно-игровой (основанной на переодевании), у Вулф — иллюзорно-«реальной», представленной как свершившийся факт: «Наше дело — установить факт: Орландо был мужчиной до тридцати лет, после чего он стал женщиной, каковой и пребывает» (гл. 3). — «It is enough for us to state the simple fact; that Orlando was a man till the age of thirty; when he became a woman and has remained so ever since». Реже упоминается пьеса Шекспира «Бесплодные усилия любви» («Love's Labour's Lost», ок. 1595), которую объединяет с «Орландо» наличие «русского следа» в сюжете и некоторые другие общие мотивы.

В пьесе наваррский король Фердинанд и трое его придворных пытаются выразить свои чувства к Французской принцессе и сопровождающим ее дамам, скрывшись под маскарадными костюмами выходцев из России. В романе Орландо влюбляется в «настоящую» москвитку — Марусю Станиловску Дагмар Наташу Илиану из рода Романовых (Marousha Stanilovska Dagmar Natasha Iliana

¹ Здесь и далее перевод Е. Суриц, цит. по: [1, с. 307–468].

² Здесь и далее подлинник цит. по: [7].

Romanovich) — племянницу русского посла, прибывшую в Англию по случаю коронации Иакова и с первого взгляда поразившую юношу необычным нарядом и мастерским катанием на коньках³.

«Наваррская» комедия Шекспира и «трансгендерный» роман В. Вулф рассматривались в общем контексте Д. Палмером [23], который подошел к их сопоставлению с точки зрения трудностей презентации России средствами британских культурных стереотипов и речевых стратегий английского языка (в первую очередь шекспировской эпохи)⁴. Интересующие нас тексты Шекспира и Вулф объединяет, однако, не только общий для них «московитский» сюжет, но и целый ряд переключек, которые нуждаются в освещении. Одна из них заключается в наличии в обоих произведениях некоего метафорического кода, связанного с архетипическим мотивом спора и оппозиции противоположных времен года: Лета (или Весны) и Зимы.

Уже в шекспировской пьесе эпизод русского маскарада вплетается в разветвленную систему лейтмотивов, реализуемых одновременно на уровне драматического конфликта и в рамках вставных лирических фрагментов. В начале действия король Фердинанд объявляет о намерении превратить королевский двор в подобие малой академии («a little academe», I.I.13)⁵, отгороженной от остального мира. Ядром академии призваны стать четверо энтузиастов во главе с самим Королем, готовых ради бессмертной славы бороться с земными страстями: учиться, соблюдать пост, не спать и не видеть женщин («not to see women, study, fast, not sleep», I.I.48). Опыт подвижничества должен продлиться три года, в течение которых представительницам прекрасного пола запрещено приближаться к королевскому замку.

Между тем прочность клятвы, скрепившей намерения наваррцев, подвергается испытанию намного раньше — на фоне прибытия в Наварру посольства из Франции во главе с дочерью французского короля. Дипломатические обязательства и правила этикета вступают в противоречие с «академическим уставом». А его окончательному краху способствует поворот молодых людей от ученья к любовным безумствам, в число которых входит и попытка развлечь француженок русским маскарадом. Дамы, однако, с недоверием принимают столь быструю перемену и высмеивают поклонников, приписывая им качества, ассоциируемые с московским костюмом: неотесанность, варварскую напыщенность и неповоротливый ум.

Среди насмешливых острот, стрелы которых перекидываются на развлекающих знать простолюдинов, неожиданное известие о смерти французского короля побуждает Принцессу спешно собраться в дорогу. Накануне ее отъезда Фердинанд и вельможи возобновляют свои искательства, но вместо согласия

³ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, цитируется первая глава романа.

⁴ О «Бесплодных усилиях любви» Шекспира и «Орландо» В. Вулф см.: «Writing the Envoy: William Shakespeare's *Love's Labour's Lost* and the Reasons against Reading» [23, p. 71–96].

⁵ Здесь и далее русский текст пьесы, кроме специально оговоренных случаев, приводится в переводе Ю. Корнева по изданию: [3, с. 393–512]. Оригинал цитируется по [5]. Первая римская цифра в скобках обозначает акт, вторая — сцену, арабская цифра — строку.

на брак получают отсрочку и возможность в течение года искупить свои заблуждения строгой аскезой.

Главную линию действия, таким образом, пронизывает несколько смысловых оппозиций, в том числе антитеза любви и учения, эгоистического самосовершенствования и цивилизованной общительности, молодости и старости, жизни и смерти, а в метафорическом плане — Весны и Зимы. «Сезонная» оппозиция носит при этом обобщающий характер и, помещая героев в контекст природного мира, становится критерием оценки их помыслов и поступков. Она содержит фольклорно-обрядовый мотив борьбы и соперничества времен года, воплощающих разные стороны бытия и разные этапы календарного цикла (см. об этом мотиве: [18; 19]).

Впервые заявив о себе на литературной почве в рамках традиций ближневосточного прения и в древнегреческой басне, этот архетипический мотив получил немало оригинальных преломлений в европейских литературах Средневековья и раннего Нового времени: от Алкуина до Томаса Нэша — соотечественника и современника Шекспира, автора пьесы «Завещание лета» («*Summer's Last Will and Testament*», 1592, опубл. 1600).

Воспринятый драматургом фольклорный шаблон оказался достаточно гибким: в «Бесплодных усилиях любви» он поворачивается к героям и зрителю то одной, то другой своей стороной. Так, желание кавалеров подняться к вершинам познания, подавляя земную природу, реализует «зимний» сценарий и, по мнению скептика Бирона, является прегрешением против весенней поры жизни — молодости («*Flat treason 'gainst the kingly state of youth*», IV.III.290). Однако когда Бирон пытается предостеречь соратников от нарушения естественного порядка («*At Christmas I no more desire a rose / Than wish a snow in May's new-fangled shows*», I.I.105–106⁶), те отстаивают свою аскетическую стратегию, уподобляя самого Бирона морозу, который «завистливо» («*envious... frost*», I.I.100) уничтожает «весенние» побеги будущих славных дел («*first-born infants of the spring*», I.I.100). Парадоксы продолжаются, когда для маскарадного ряжения, имеющего «майскую» — любовную — цель, «академики» выбирают наряд «замороженных» москвитов («*frozen Muscovites*», V.II.265). При этом весеннее буйство крови охлаждается страхом женской измены, причина которого — беспокойная совесть наваррцев. Бирон, оправдывая нарушение клятвы «учиться и не видеть женщин» молодостью, в глубине души убежден, что «клятвопреступника брак с потаскушкой ждет» («*Light wenches may prove plagues to men forsworn*», IV.III.382).

Образы дам тоже имеют две стороны: весеннюю и зимнюю. Молодость и красота парижанок, правила куртуазного этикета оправдывают сравнение их с летними розами: «*Blow like sweet roses in this summer air*» (V.II.293)⁷.

⁶ «Я розу не прошу в сочельник цвезть, / А вьюгу в майский день сугроб намезть».

⁷ Автор наиболее известного перевода комедии Ю. Корнеев выбрал версию «словно розы утром, распускайтесь», заменив «лето» «утром», тогда как в новейшем переводе Г. Кружкова фигурируют «розы в майский день» [4, с. 534].

Однако их отклик на подарки и клятвы влюбленных оказывается холоднее русской зимы, превращая «майский» замысел маскарада в рождественскую комедию («Christmas comedy», V. II. 462), в которой ряженных гостей встречают насмешливой бранью. Заметим, что, если верить надписи на титульном листе первого издания пьесы (1598), она была представлена на Рождество 1597 или 1598 г. [21, р. VII–VIII] и в этом смысле сама являлась рождественской комедией вопреки указаниям персонажей на лето («in this summer air»). Несовпадение между временем действия и представления в этом случае могло заострить внимание зрителя на мотиве конфликта сезонов.

Эти и другие аспекты архетипа находят финальное преломление в песенном состязании ряженных олицетворений Весны и Зимы — лирическом диптихе, венчающем пьесу и написанном в духе изысканной парафразы фольклорного прения и ученого спора. Последнее слово в диалоге остается за Зимой, однако впечатление от парного стихотворения, построенного в форме переключки весенней и зимней птиц (Кукушки и Сова), это впечатление равновесия противоположностей, неизбежная односторонность которых показана со снисходительным юмором.

Если в природном мире конфликт сезонов разрешается в целостности годового цикла, то в социальном пространстве символом противоположностей является брак. Такая модель примирения противоречий показывает, насколько относительной в мире шекспировских комедий является сама относительность двоичных противопоставлений. Взаимные сближения членов бинарных оппозиций притягивают к себе внимание именно благодаря тому, что в их основание заложена непоколебленная структура двоичного архетипа — фундамент и отправная точка возможных парадоксальных смещений.

Иначе архетипический мотив прения времен года реализуется в модернистском романе Вулф. Страсть англичанина Орlando к русской Марусе Станиловске, или Саше, «как он прозвал ее для краткости и еще потому, что так звали белого русского песца, который был у него в детстве» («as he called her for short and because it was the name of a white Russian fox he had had as a boy»), развивается в обстановке «Великого Холода» (the Great Frost⁸) — невиданно суровой зимы, отнесенной в романе к периоду коронации Иакова-Джеймса (1603), хотя в действительности «русская» зима случилась в Англии несколькими годами позже (в зимний сезон 1607–1608 гг.). Смещение хронологических границ органически вписывалось в поэтику романа, в котором историческое время перетекало в субъективное время «фантастической биографии» и мифологизировалось (см. об анахронизмах и культурных смещениях в романе: [11, с. 164–170; 16; 13, с. 26; 14, с. 427, 430; 8, с. 400–401]). Духовное содержание английской культуры и самосознания выдвигалось при этом на первый план. Однако привычный диапазон «английскости» последовательно расширялся, и само это расширение как ступень развития

⁸ Передается по-русски также с помощью выражений «Великий Мороз», «Великие Холода».

национального и индивидуального духа составило фокус повествования в «русском» эпизоде.

В отношениях Орlando и Саши во многом проигрывается модель отношений наваррцев и француженок из «Бесплодных усилий любви», а в описании персонажей романа можно увидеть немало общего с тем, как в шекспировской пьесе представлены ее герои. В частности, Сашу с Французской принцессой сближает участие в посольской миссии, титул «the Princess» как европейский аналог титула русской княжны, беглая французская речь и язвительные насмешки над местными придворными, а в финале — поспешный отъезд на родину. Эти характеристики переплетаются с чертами, напоминающими персонажей-мужчин шекспировской пьесы⁹: Короля Наварры и его молодых вельмож — включая экзотический русский костюм героини, ее роль нарушительницы данного слова (когда она внезапно покидает героя вместо обещанного совместного побега), ситуацию с разоблачением ее тайных дел в результате подслушивания/подглядывания (подобно тому, как наваррцы уличают друг друга в нарушении клятвы) и способность умело оправдывать грех, в комедии в наибольшей степени присущая Бирону (именно к этому персонажу «Бесплодных усилий» друзья обращаются с просьбой найти какое-нибудь фальшивое оправдание для их общего «греха» («some flattery for this evil», IV.III.283), наложив метафорический «бальзам на рану клятвопреступленья» («Some salve for perjury», IV.III.286)).

Словно в подтверждение этой двойственности, Саша в глазах Орlando соединяет в себе мужское и женское начала, впервые представая перед ним в причудливом восточном наряде, скрывавшем пол, и завораживая катанием на льду, разрушающим привычные гендерные стереотипы: «Может ли женщина так бешено, так стремительно носиться на коньках?» (в подлиннике это суждение выражено в более категоричной — утвердительной — форме: «...no woman could skate with such speed and vigour»).

Аналогичная двойственность присуща и самому герою, который в контексте романа — с учетом последующей метаморфозы — является персонажем-андрогинном. Подобно наваррцам, Орlando — книжный и довольно наивный юноша (несмотря на наличие любовного опыта и знакомство с придворной жизнью). Поэтому Саша кажется на его фоне более искушенной [8, с. 398, 402–403] (такой, какими видятся молодые француженки их наваррским поклонникам в пьесе Шекспира). Вступая в любовную связь с племянницей русского посла, Орlando становится, как и его предшественники, клятвопреступником, нарушая брачное обещание, данное английской невесте («Ефросинии его сонетов»), и едва ли не изменником в отношении самой Англии — из-за подготовки к побегу с возлюбленной-москвиткой в далекую варварскую Россию.

⁹ В этой связи продуктивной в теоретическом плане представляется мысль Л. В. Чернец о возможности рассмотрения «комбинации сюжетных мотивов» в функции «обнаружения изменений в характерах однотипных персонажей» [17, с. 12].

Любовь пробуждает в нем, как и в наваррцах, склонность к причудливым образам и подобиям («В мозгу Орlando сплетались и свивались самые дерзкие и странные метафоры» — «Images, metaphors of the most extreme and extravagant twined and twisted in his mind»); «Орlando... пытался объяснить Саше — ныряя, плескаясь и барахтаясь в образах, выдохшихся, как и вдохновившие их дамы, — на что она похожа» — «he... would try to tell her — plunging and splashing among a thousand images which had gone as stale as the women who inspired them — what she was like»). А любовная эйфория на пике страсти омрачается тенью измены. Но если Бирон только рассуждает о якобы уготованной ему участи рогоносца («Клянусь, ее от блуда не удержишь, / Хоть Аргуса поставь над нею стражем». — «Ay and by heaven, one that will do the deed / Though Argus were her eunuch and her guard», III.I.189–190), то Орlando на деле застаёт возлюбленную в объятиях грубого матроса («in the arms of a common seaman»), хотя Саше почти удается убедить его в своей невинности и обманчивой игре его грязного воображения («the foulness of his imagination»). В итоге герой продолжает мечтать о счастливом будущем с Сашей, пока его не пробуждает от грёз «изменническое» исчезновение возлюбленной в ночь их предполагаемого совместного побега. При этом «удары» капель дождя, прерывающие его напрасное ожидание и ощущаемые словно пощечины, напоминают ощущения наваррских вельмож после провала их русского маскарада, когда шекспировские героини предстают в глазах наблюдателей «избитыми» насмешками («Клянусь, изрядно нам досталось тут» — «all dry-beaten with pure scoff!», V.II.263) и «хромыми» от метафорических «побоев» («lame with blows», V.II.291).

Тем самым отмеченный рядом исследователей прием слияния характеристик разных шекспировских персонажей (мужчин и женщин) в персонаже Орlando реализуется не только в центральном образе, но и распространяется на другие характеры (включая Сашу). А материалом контаминации служат, помимо Орlando и Розалинды — героя и героини «Как вам это понравится» [20, р. 189–190; 22, р. 82; 24, р. 100; 11, с. 120]¹⁰, мужские и женские образы «Бесплодных усилий любви». Посредствующим звеном в рамках названной литературной связи также могла послужить поэма крупнейшего поэта-викторианца Альфреда Теннисона «Принцесса» («The Princess; A Medley», 1847), которая, в свою очередь, отталкивалась от сюжета «Бесплодных усилий любви», меняя при этом героев и героинь местами [12, с. 45] в контексте по преимуществу негативного (на фоне споров об эмансипации) отношения автора к смешению гендерных характеристик¹¹.

¹⁰ Флорис Делатр высказала эту мысль еще в начале 1930-х гг. (вскоре после первой публикации романа В. Вулф): «Орlando Вирджинии Вулф, чье имя в точности совпадает с именем одного из главных персонажей “Как вам это понравится”, по-видимому, соединяет в себе два шекспировских характера — Орlando и Розалинды» [20, р. 189].

¹¹ Помимо «андрогинизации» героев (безымянного Принца и принцессы Айды) в поэме Теннисона встречается мотив маскарада (физического — с трансгендерным переодеванием — и психологического), противопоставление любви и учения, а также столкновение

Отождествление женщин и мужчин с разными временами года (встречавшееся в упомянутых комедиях Шекспира) возникает и в «русском» эпизоде «Орlando» и также является взаимнообратимым. Саша в силу национальной принадлежности ассоциируется с зимой, а ее появление при дворе Джеймса-Иакова на фоне Великого холода метафорически поддерживает эту связь.

«Зимний» ряд продолжает цепочка связанных с героиней образов и мотивов: рождественская елка, русское Рождество (7 января — день знакомства Орlando и Саши), катание на коньках, меховые шапки московитских послов, белый песец и «лисица на снегу», которым уподобляется Саша. И вместе с тем таинственная «москвитянка» ассоциируется также с образом «зеленого холма («a green hill-top»), популярного символа Англии и весны, напоминает «зеленый пламень», спрятанный в изумруде («the green flame... hidden in the emerald»), солнце, заточенное «в муравчатом холме» («the sun prisoned in a hill»). От любви к Саше Орlando сгорает в пламени «палящего летнего дня» («the flames of hottest sommer day»), подобно Астрофилу Сидни (сонет 89) [2, с. 188; 6, р. 91]. Его мучительно тянет «бежать сквозь летний зной» («through the summer air»), давить пятками желуди, обнять дубы и буки». При этом повествователь употребляет то же выражение («summer air»), которое промелькнуло в речи шекспировского Бойе, сравнившего дам с летними розами. Дамасской розе уподобляется Орlando в эпизоде с королевой Елизаветой, дополняя смешение гендерных характеристик.

Солнечная, «летняя» ипостась Саши остается, однако, затуманенной, скрытой, хотя, возможно, именно она позволяет юному англичанину ощутить с героиней внутреннее родство, в основе которого — его собственное сближение с летом/весной. Основанием такого сближения выступает, с одной стороны, роль Орlando как воплощения английского самосознания [14, с. 427], с другой — миф о зеленой Англии [15, с. 60], «стране зеленых холмов и зеленых кафтанов йоменов» [15, с. 61], естественным образом отождествляемой с «веселым месяцем маем». Характерно, что наступающий после любовного краха этап уединенного самопознания в жизни Орlando сопровождается отъездом героя в поместье — в сердце зеленой Англии и показательным образом приходится на лето, пришедшее на смену Великим Морозам: «In the summer of that disastrous winter etc.» (ср.: «Летом после той бедственной зимы...», гл. 2).

Архетипический конфликт Зимы и Весны, таким образом, проявляется в отношениях Орlando и Саши двойко. Во-первых, как любовный поединок, в котором общая волна страсти накрывает героев с различным строем чувств: противостояние «летней» прямооты Орlando и «зимней» тайны Саши.

противоположностей зимы и лета с тяготением к их взаимопроникновению (зимняя сказка, рассказанная летом, и т. п.). См. подробнее в статье Н. И. Соколовой [12]. Перечисленные мотивы, как и важный для Теннисона мотив смещения эпох [12, с. 45], сохраняют актуальность также для В. Вулф в романе «Орlando».

И, во-вторых, как соперничество взаимно предубежденных национальных и культурных миров, каждый из которых отражает скрытую сторону другого [13, с. 27; 14, с. 433–434].

Предубеждению Орlando против России, питаемому фантастическими слухами об этой стране и ощущением неразгаданности поступков и помыслов героини, зеркально соответствует саркастический тон княжны в ее отзывах об англичанах. Характерно, что отзывы эти не лишены «сезонных» коннотаций. Так, насмешка над королевой — «чучелом в конце стола, со включенной, как Майский шест, прической» («that figure of fun at the end of the table with her hair rigged up like a Maypole») — метит не только в супругу Иакова, но и в популярные майские празднества, ставшие в ренессансной Англии символом общенационального единства. И надо признать, что такая острота весьма уместна в устах «ледяной московитки» — живого воплощения Зимы.

Как и в пьесе Шекспира, отождествление России с Зимой, возникая на климатически-географической почве, получает культурно-психологическое наполнение. В «Бесплодных усилиях любви» экзотический русский наряд варварских вельмож служил для француженок благоприятным предлогом, чтобы обойтись с ухажерами как с дикарями, равно чуждыми свету солнца и свету разума (отомстив им за варварский в отношении женщин указ короля Фердинанда). В «Орlando» семантическая связка России, Зимы и варварства структурируется иначе. Суть России (как в природном, так и в цивилизационном аспекте) — в ее неизбывной двойственности, в сочетании «дикости» нравов с поверхностным налетом цивилизованности, а также внутренней страстности, эмоциональности — со склонностью к духовному порабощению, «варварскому» мучительству и обману: «Возможно, эти припадки ярости ее забавляли и она нарочно их вызывала. Непостижимо уклончива московитская душа», («Perhaps his rages pleased her and she provoked them purposely — such is the curious obliquity of the Muscovitish temperament»).

Если Шекспир в трактовке конфликта Зимы и Весны отталкивался от модели метафорического поединка, то Вулф опирается на иную, хотя и близкую фольклорную схему — зимнего плена, сковывающего не только природу «майской» страны, но и душу героя, ставшего добровольным рабом Маруси-Саши [14, с. 435]. Подобно тому, как начало «Великого Холода» совпадает с приездом в Англию русского посольства, отступление зимних морозов сопровождается отплытием посольского корабля, на котором сбегает от своего поклонника Саша [13, с. 25; 16; 8, с. 403]. Одновременно нашествие «русской» зимы служит знаком исторического перехода уже на английской почве: от «майской» елизаветинской Англии к «северной» Англии Стюартов, от взаимно уравновешивающих образов ренессансной поэзии к противоречивым концептам барокко и от замкнутого состояния национального духа к его активному самоутверждению в инокультурном пространстве.

Сказанное убеждает в наличии отголосков сюжета о поединке Весны и Зимы в модернистском романе «Орландо», а также переключек с комедией «Бесплодные усилия любви», которая отчасти явилась катализатором преломления в сочинении В. Вулф «сезонных» мотивов наряду с русской темой, безусловно, имевшей для английской писательницы самостоятельное значение (см.: [9]). Поэтика модернистского романа, однако, препятствовала буквальной реализации архетипа, предполагавшей сохранение принципиальных различий между членами двоичного противопоставления, несмотря на возможные парадоксальные сближения.

Взаимопроникновение противоположностей заходит в романе гораздо дальше, чем в классической или традиционалистской литературе. В силу этого устойчивые метафоры сезонных и суточных ритмов растворяются в мифологизированном потоке романного времени, в противоречивой целостности духовной биографии главного персонажа (героя и героини), вобравшей в себя всю историю новоевропейской (и новоанглийской) культуры и переплавившей в себе оппозиции традиционализма.

Библиографический список

Источники

1. Вулф В. Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орландо. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе. М.: АСТ: Пушкин. б-ка, 2004. 902 с.
2. Сидни Ф. Астрофил и Стелла. Защита поэзии. М.: Наука, 1982. 367 с.
3. Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. / под ред. А. Смирнова и А. Аникста. Т. 2. М.: Искусство, 1958. 548 с.
4. Шекспир У. Пустые хлопоты любви / отв. ред. Н. Э. Микеладзе. М.: Наука, 2020. 734 с.
5. Shakespeare William. The Works of William Shakespeare: Love's Labour's Lost / ed. by H. C. Hart. London: Methuen, 1906. LV, 184 p.
6. Sidney Philip. Astrophel and Stella / ed. by Thomas B. Mosher. Portland: Smith & Sale, MDCCCV (1905), VIII, 140 p.
7. Woolf Virginia. Orlando: a Biography / annotated and with an introd. by Maria DiBattista; gen. editor Mark Hussey. New York: Harcourt, 2006. LXVII, [1], 316 p.

Литература

8. Королева С. Б. Миф о России в британской литературе (1790–1920-е годы): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. Н. Новгород, 2014. 461 с.
9. Красавченко Т. Н. Вирджиния Вулф и русская литература // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. Реферативный журнал. 2019. № 4. С. 180–197.
10. Мельников Н. Г. Гамбургский счет к миссис Вулф // Столпотворение. 2003. № 8–9. С. 191–197. URL: <https://www.philol.msu.ru/~tlit/texts/nm20.htm> (дата обращения: 21.05.2021).
11. Морженкова Н. В. Романы В. Вулф 20-х гг. Проблемы поэтики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Н. Новгород, 2002. 217 с.

12. Соколова Н. И. «Бесплодные усилия любви» в изложении викторианского поэта. Поэма А. Теннисона «Принцесса» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2017. № 6 (72): в 3 ч. Ч. 3. С. 44–47.
13. Соловьева Е. Е. Русская тема в романе В. Вулф «Орландо»: История или миф? // *Вестник Череповецкого гос. ун-та*. 2008. № 2. С. 24–29.
14. Соловьева Е. Парадоксы любви. Русская тема в романе В. Вулф «Орландо» // *Вопросы литературы*. 2009. № 5. С. 426–437.
15. Хабибуллина Л. Ф. Национальный миф в английской литературе второй половины XX века: дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2010. 392 с.
16. Халтрин-Халтурина Е. В. Англоязычная художественная биография XIX–XX веков и тема «русские на чужбине» // *Россия и русские в художественном творчестве зарубежных писателей XVII – начала XX веков: мат-лы «круглого стола» в ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 5 декабря 2006 г.* URL: <http://nrgumis.ru/articles/99/> (дата создания: 06.06.2007; дата обращения: 21.05.2021).
17. Чернец Л. В. Тип персонажа и его эволюция // *Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование*. 2016. № 4. С. 13–24.
18. Чеснокова Т. Г. Спор времен года в европейской литературе Средневековья и Ренессанса: Алкуин и Шекспир // *Русистика и компаративистика*. Вып. X. Вильнюс: ЛЭУ, 2015. С. 95–109.
19. Чеснокова Т. Г. Образные олицетворения Зимы и Весны в европейской и русской поэзии // *Русистика и компаративистика*. Вып. XIII. М.: Книгодел, 2019. С. 42–63.
20. Delattre Florice. *Le Roman psychologique de Virginia Woolf*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1932. 268 p. (Essais d'art et de philosophie).
21. Hart Henry Chichester. *Introduction // Shakespeare William. The Works of William Shakespeare: Love's Labour's Lost / ed. by H. C. Hart. London: Methuen, 1906. P. VII–LV.*
22. Heilbrun Caroline. *Woolf and Androgyny // Critical Essays on V. Woolf / ed. by Morris Beja. Boston: G. K. Hall, 1985. P. 73–84.*
23. Palmer Daryl W. *Writing Russia in the age of Shakespeare*. Aldershot, Hants.; Burlington, Vt.: Ashgate, cop. 2004. XXIII, 256 p.
24. Trautmann Joanne. *Woolf's Orlando and V. Sackville-West // Critical Essays on V. Woolf / ed. by Morris Beja. Boston: G. K. Hall, 1985. P. 97–107.*

References

Istochniki

1. Vulf V. *Missis De'lloue`j. Na mayak. Orlando. Volny` . Flash. Rasskazy` . E`sse*. М.: AST: Pushkin. b-ka, 2004. 902 s.
2. Sidni F. *Astrofil i Stella. Zashhita poe`zii*. М.: Nauka, 1982. 367 s.
3. Shekspir U. *Poln. sobr. soch.: v 8 t. / pod. red. A. Smirnova i A. Aniksta. T. 2*. М.: Iskusstvo, 1958. 548 s.
4. Shekspir U. *Pusty`e xlopoty` lyubvi / podgot. A. N. Gorbunov, V. S. Makarov, E. A. Pervushina, G. M. Kruzhkov / otv. red. N. E`. Mikeladze*. М.: Nauka, 2020. 734 s.
5. Shakespeare William. *The Works of William Shakespeare: Love's Labour's Lost / ed. by H. C. Hart. London: Methuen, 1906. LV, 184 p.*

6. Sidney Philip. *Astrophel and Stella* / ed. by Thomas B. Mosher. Portland: Smith & Sale, MDCCCCV (1905). VIII, 140 p.
7. Woolf Virginia. *Orlando: a Biography* / annotated and with an introd. by Maria DiBattista; gen. editor Mark Hussey. New York etc.: Harcourt, 2006. LXVII, [1], 316 p.

Literatura

8. Koroleva S. B. *Mif o Rossii v britanskoj literature (1790–1920-e gody')*: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.03. Nizhnij Novgorod, 2014. 461 s.
9. Krasavchenko T. N. *Virdzhiniya Vulf i russkaya literatura // Social'ny'e i gumanitarny'e nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7: Literaturovedenie. Referativny'j zhurnal. 2019. № 4. S. 180–197.*
10. Mel'nikov N. G. *Gamburgskij schet k missis Vulf // Stolpotvorenje. 2003. № 8–9. C. 191–197. URL: https://www.philol.msu.ru/~tlt/texts/nm20.htm (data obrashheniya: 21.05.2021).*
11. Morzhenkova N. V. *«Romany` V. Vulf 20-x gg. Problemy` poe'tiki: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.03. Nizhnij Novgorod, 2002. 217 s.*
12. Sokolova N. I. *«Besplodny`e usiliya lyubvi» v izlozhenii viktorianskogo poe'ta. Poe'ma A. Tennisona «Princessa» // Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2017. № 6 (72): v 3 ch. Ch. 3. S. 44–47.*
13. Solov`eva E. E. *Russkaya tema v romane V. Vulf «Orlando»: Istoriya ili mif? // Vestnik Cherepoveczkogo gos. un-ta. 2008. № 2. S. 24–29.*
14. Solov`eva E. *Paradoksy` lyubvi. Russkaya tema v romane V. Vulf «Orlando» // Voprosy` literatury`. 2009. № 5. S. 426–437.*
15. Xabibullina L. F. *Nacional'ny'j mif v anglijskoj literature vtoroj poloviny` XX veka: dis. ... d-ra filol. nauk. Kazan`, 2010. 392 s.*
16. Xaltrin-Xalturina E. V. *Angloyazy`chnaya xudozhestvennaya biografiya XIX–XX vekov i tema «russkie na chuzhbine» // Rossiya i russkie v xudozhestvennom tvorcestve zarubezhny`x pisatelej XVII – nachala XX vekov: mat-ly` «kruglogo stola» v IMLI im. A. M. Gor'kogo RAN, 5 dekabrya 2006 g. URL: http://nrgumis.ru/articles/99/ (data sozdaniya: 06.06.2007; data obrashheniya: 21.05.2021).*
17. Chernecz L. V. *Tip personazha i ego e`volyuciya // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`koe obrazovanie. 2016. № 4. S. 13–24.*
18. Chesnokova T. G. *Spor vremen goda v evropejskoj literature Srednevekov`ya i Renessansa: Alkuin i Shekspir // Rusistika i komparativistika. Vy`p. X. Vil`nyus: LE`U, 2015. S. 95–109.*
19. Chesnokova T. G. *Obrazny`e olicetvorenija Zimy` i Vesny` v evropejskoj i russkoj poe`zii // Rusistika i komparativistika. Vy`p. XIII. M.: Knigodel, 2019. S. 42–63.*
20. Delattre Florice. *Le Roman psychologique de Virginia Woolf. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1932. 268 p. (Essais d'art et de philosophie).*
21. Hart Henry Chichester. *Introduction // Shakespeare William. The Works of William Shakespeare: Love's Labour's Lost / ed. by H. C. Hart. London: Methuen, 1906. P. VII–LV.*
22. Heilbrun Caroline. *Woolf and Androgyny // Critical Essays on V. Woolf / ed. by Morris Beja. Boston: G. K. Hall, 1985. P. 73–84.*
23. Palmer Daryl W. *Writing Russia in the age of Shakespeare. Aldershot, Hants.; Burlington, Vt.: Ashgate, cop. 2004. XXIII, 256 p.*
24. Trautmann Joanne. *Woolf's Orlando and V. Sackville-West // Critical Essays on V. Woolf / ed. by Morris Beja. Boston: G. K. Hall, 1985. P. 97–107.*

T. G. Chesnokova

**“The Great Frost” and the Russian Plot Line in V. Woolf’s Novel *Orlando*:
Studying the Literary Parallel**

It is the Russian plot line in the first chapter of V. Woolf’s novel *Orlando: a biography* that attracted the attention of literary scholars more than once. The same concerns Shakespearean motifs in the poetics of the book. Yet the parallels between the above mentioned “Russian episode” and Shakespeare’s comedy *Love’s Labour’s Lost* have not been thoroughly studied, while they appear a notable example of the modernist writer’s two interests intersecting: that for the “Russian point of view” and that for the Bard’s plays. Beside the plot parallels between the two works, the article focuses on the archetypal motif of the debate between Winter and Spring / Summer reflected in them, which becomes the metaphoric clue to the characters and situations.

Keywords: W. Shakespeare; *Love’s Labour’s Lost*; V. Woolf; *Orlando*; comparative analysis; the dispute of Winter and Spring.