

Trayana Lateva

(Bulgaria, Plovdiv University Paisii Hilendarski)

Virginia Woolf in postmodern context – various cultural manifestations

Abstract: The current paper focuses its attention on the British modernist writer Virginia Woolf and aims at demonstrating how significant her imprint on postmodern culture is. For this to be accomplished we first trace the writer's rise to fame in her own time – from the starting point in the late 1920s to the tragic end of her life in 1941, and the way Woolf deals with the attention not only on her creative, but also on her private life. Her death and the end of the Second World War is followed by a twenty-year period which marks the lack of interest and distribution of her work. With the coming of the sixties though, as a number of researches done on the subject show, Woolf's figure once again emerges on Britain's cultural scene. We explore and analyze some of the factors that play a key role in the formation of her iconic status in the decades to follow – the writing of Edward Albee's „Who is afraid of Virginia Woolf“, the second-wave feminism, Michael Cunningham's novel „The Hours“ etc. Numerous examples of her vivid presence in postmodern literature, cinema, music, theatre and art are provided in order to prove that Woolf's influence shapes in many ways contemporary artists' approach to creating memorable works.

Траяна Латева

(България, Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

Вирджиния Улф на постмодерна територия – разностранни културни проявления

Преди да придобие статута на „икона“ и „феномен“ в постмодерната култура, Вирджиния Улф първо започва да се възприема като една от най-значимите фигури и за своите съвременници. Втората половина на 20-те години на ХХ век маркира „новото“ време в творческия ѝ живот: интересът към нейните книги, съответно и продажбите, нараства; поставя се началото на по-активното разпространение на текстовете ѝ отвъд границите на Англия; хора, присъствали на публичните ѝ изяви, разказват за впечатленията си от нея в свои дневници и мемоари; известни американски списания спечелват доверието ѝ и я привличат за свой автор (*New Republic, Forum, Yale Review, Atlantic Monthly, New York Herald Tribune, Bookman*).¹

¹ Вж. Lee 1997: 558-559

По това време за Улф успехът се измерва в увеличаването на приходите ѝ, за които тя стриктно води бележки в периода 1928–1939 г. Макар и поддръжник на семейното неодобрение по отношение на „отвратителния маниер“ постоянно да се мисли за „пари, още пари, все повече пари“¹, Вирджиния не се отрича и от собственото си разбиране, прокламирано в есето „Собствена стая“ (1929), че една жена трябва да разполага с „достатъчно“ средства. В края на 1928 година, когато „Орландо“ е надминал очакванията ѝ откъм продажби, тя щастливо отбелязва в дневника си: „За първи път, откакто съм се омъжила – 1912–1928 – 16 години – мога да се разполагам с парите си... (...) Важното е да се харчи на воля, без излишно суетене и притеснение, и да се вярва, че човек е способен да спечели и още. И наистина се чувствам така – в този момент не мога тревожно да се усъмня, че в следващите пет години няма да изкарам повече пари, отколкото всички години дотук.“ (Вж. Lee 1997: 557)

Навлизането в новото десетилетие на века утвърждава позицията ѝ на влиятелна особа. През 1930 година Борис Анреп използва образа на Улф при изграждането на една от четирите известни мозайки, изложени в Националната галерия в Лондон – „Пробуждането на музите“.² Следват и участия в радиопредавания – първата изява е осъществена заедно със съпруга ѝ Ленард по повод актуалната тогава дискусия на тема „Прекалено много книги ли се пишат и издават?“, докато следващите две са самостоятелни.³

Стремителното издигане в обществените среди и осъзнатостта за него поражда у Улф двуполусни вълнения – от една страна, новопоявилото се внимание подхранва себелюбието ѝ и както вече бе споменато, се отразява благоприятно на финансовото положение на семейството, но от друга – нарушава учтивите граници на съприкосновение с личното ѝ пространство. Притесненията около създаването и лансирането на публичния ѝ профил не са ѝ чужди, макар и те да са породени не толкова от това как ще бъде представяна в пресата, колкото от визуалната репрезентация и оценка. Когато дава първото си интервю за френско издание⁴, Улф изпитва известно безпокойство докато очаква да разбере коя нейна фотография ще съпътства статията.⁵ В същия дух, няколко години по-късно, решението на Сесил Бийтън⁶ да включи Вирджиния в книгата си „The Book of Beauty“ (колекция от имена и истории на известни съвременни жени) без да се допита до мнението ѝ, провокира единствено раздражение и възмущение у нея, особено след като публикуваните две рисунки са направени по невиджани дотогава нейни снимки. Важно е да се отбележи наблюдението на Хърмаяни Лий, че най-вероятно подобна реакция е предизвикана и от текста, който съпровожда изображенията, написан от доведения ѝ брат Джералд Дъкуърд.⁷ Описанието на външния вид на „г-жа Вирджиния Улф“ не просто акцентира върху „старомодния“ ѝ стил, а и дръзко си позволява да определи нейното присъствие като „плашещо“ – концепция, която ще бъде настойчиво прикрепена към образа на писателката в по-късните години на века.

Освен в медийното пространство, референции към фигурата на Улф започват да се появяват и в художествената литература.⁸ Фикционализираните си представяния писателката често приема със снизходителна насмешка.⁹

² Творбата обединява тематичните концепции на другите две мозайки, изработени също от Анреп през 1928 г. и 1929 г. – „The Labours of Life“ и „The Pleasures of Life“, изобразявайки сцена, вдъхновена от гръцката митология – Аполон и Дионис събуждат деветте музи. Вирджиния е представена като Клио (музата на историята), а останалите митологични образи също са двойници на действителни лица – Сър Озбърт Ситуел е Аполон, Клайв Бел – Дионис, Даяна Митфорд – Полихимния, Грета Гарбо – Мелпомена, Лидия Лопокова – Терпсихора, Кристобел Абърконеуей – Евтерпа, Мария Волкова – Урания, Анна Ахматова – Калиопа, Мери Хътчинсън – Ерато, а лейди Лесли Джоуит – Талия.

Вж. <https://pbs.twimg.com/media/B0TqoghYAAx-UP.jpg>

³ Първата се осъществява през 1937 г. Записът е направен за радио BBC, като част от поредицата им „Words Fail Me“. Макар и запазени да са едва осем минути от него, днес той е единственото налично доказателство за това как е звучал гласът на английската писателка. Вж. <https://www.bbc.com/culture/article/20160324-the-only-surviving-recording-of-virginia-woolf>

⁴ Статията носи името „Entretien avec Virginia Woolf“ и е публикувана в „Nouvelles Litteraires“.

⁵ Публикацията излиза с нейна неактуална снимка – от младежките ѝ години, за което самата Улф споделя с облекчение в писмо до Вита Саквил-Уест (вж. Woolf 1981: 412).

⁶ Сесил Бийтън е един от най-значимите и уважавани британски фотографи на 20-и век. Въпреки че той е няколкократно представян на Вирджиния като „начетен млад мъж“, тя отхвърля два пъти поканата му да я снима (вж. Woolf 1981: 186).

⁷ Вж. Lee 1997: 566

⁸ Романът „Ханс Фрост“, дело на Хю Уолпол от 1929 година, представя Джейн Роуз – амбициозна писателка, чието последно произведение гради тематичните си внушения през символиката на фара (явна препратка към „Към фара“). Преди това Марджъри Стречи позволява на Улф бегла изява из страниците на романа си „The Counterfeits“; в „The Georgiad: A Charlotade“ от Рой Кампбъл пък се превръща в

Последният сериозен възход в творческата ѝ кариера се бележи от издаването на романа „Годините“ през март 1937 г.¹⁰ Преди да излезе от печат във финалния си вид обаче романът „тормози“ своята издателка в продължение на четири години. Вълнение-то от работата по новия проект се превръща в тревога и непосилно задължение, заради многобройните редакции, през които се налага да премине текстът.¹¹ В духа на предишните ѝ публикации, и тази е съпроводена от притеснения за предстоящите критически прочити и коментари. Тревогите обаче биват отчетени като неоснователни след първите появили се отзиви, обединяващи се около твърдението, че

в „Годините“ майсторството на Улф достига до най-завършената си форма досега (The New York Times).¹²

Почти синхронно с издаването на книгата в САЩ, на 12 април 1937 година излиза и седмичният брой на списание „Time“, на чиято корица е отпечатана фотография на Вирджиния Улф, заснета от Ман Рей.¹³ Заглавието гласи: „*Virginia Woolf. „It is fatal to be man or woman pure and simple“*“. Статията към главната страница прави интересна съпоставка между Улф и Маргарет Мичъл, като под внимание се взема фактът, че книгоразпространителите предпочитат да зареждат с произведения на британската писателка – в нея те виждат по-добра инвестиция за литературния пазар в дългосрочен план, макар и романът „Отнесени от вихъра“ да се слави с продажби, надминаващи всички книги на Улф взети заедно (милион и триста хиляди копия). В останалата си част статията се фокусира върху „Годините“ и защо американската аудитория на Улф не бива да се страхува от нея и досег с творчеството ѝ. Само месец след издаването си, деветият ѝ роман (последният, който излиза приживе) се превръща в бестселър.¹⁴

В последвалите години Улф не преустановява творческия си процес – успява да финализира работата си по есето „Три гвинеи“ (1938), както и по биографичната книга

обект за присмех, а в текста на Уиндам Луис – „The Roaring Queen“ получава правото на превъплъщение в Рода Хаймън – „царствената покровителка на културния свят“.

⁹ Вж. Lee 1997: 567

¹⁰ Романът маркира откъсването от интимния тип разказване, който се предава чрез мислите и състоянията на един централен персонаж, и насочването към друг тип наративна стратегия, обединяваща аналитичен подход, тук съсредоточен върху социалната действителност, и ясно организирана композиционна структура.

¹¹ Тези негативни вълнения са породени едновременно от колебания в собствените ѝ творчески способности, нетърпението ѝ да започне да пише „Три гвинеи“ и биографията, посветена на Роджър Фрай, както и обсебилото я чувство за маловажност на всяко подето начинание предвид случващите се тогава катаклизми в личния ѝ и политическия живот (загубата на приятеля ѝ Литън Стрейчи и тревожното усещане за приближаващата война). Състоянието, в което изпада, опасно се доближава до моментите на емоционална лабилност в периода на написването на първия ѝ роман – „Далечно плаване“ (1915), но все пак, след последната ревизия през есента на 1936 година, извършена с „ужасно страдание“, и одобрение на написаното от Ленард, Вирджиния изпраща завършения текст преди началото на новата година (вж. Lee 1997: 665-666).

Коментирайки този епизод, Хърмаяни Лий отбелязва, че всъщност, макар и някои части да са породили вълнение Ленард, той не е харесал особено романа. Въпреки това той е осъзнавал, че ако не излъже, състоянието на Вирджиния ще се влоши още по-драстично. Хвалебствените му думи, поредният знак за неизменната му подкрепа, не остават без резултат – Улф финализира редакционния си процес: „Случи се чудо! Л. прочете последната страница към 12 ч. снощи и не успя да отрони и дума. Беше се разплакал. Каза ми, че това е „най-удивителната книга“. Харесва му повече от „Вълните“ и няма съмнения, че трябва да я издам. Аз, като свидетел не само на отключилите се в него емоции, а и на задълбочения му прочит, няма как да се разколебая в искреността на думите му. А какво е моето мнение? Каквото и да е, фактът, че той я хареса, ми донесе невероятно облекчение.“ (вж. Lee 1997, p. 674-675)

¹² Вж. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/06/08/reviews/woolf-years.html>

¹³ Вж. <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19370412,00.html>

¹⁴ Вж. <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,788060,00.html>

за Роджър Фрай (1940). Критиката обаче посреща равнодушно новите ѝ изяви на литературната сцена – в отзивите, особено тези за биографията, вече не се долавя предишният възторг. Няколко обстоятелства, които изникват в живота ѝ по едно и също време – негативните мнения в пресата, началото на Втората световна война, по време на която в една от атаките, т.нар. „лондонски блиц“, е разрушен и домът ѝ в британската столица, както и депресивните мисли, носещи ѝ, освен всичко останало, усещане за неудовлетвореност от заниманията¹⁵ неизбежно усложняват допълнително така или иначе крехкото ѝ състояние, което намира фаталната си кулминация в самоубийството, извършено през 1941 година.

Изследвайки присъствието на Улф в постмодерната културна среда, Алис Лоу говори за „затишието“ по отношение на интереса към писателката, настъпило след смъртта ѝ и края на Втората световна война. Причините за него, според Лоу, могат да бъдат търсени в три посоки:

- Първата проследява социалните и икономическите аспекти в следвоенното общество и съответно недостига на средства и материали да бъдат отпечатвани достатъчно книги.

- Втората акцентира върху критическите нападки и обвинения към Улф във връзка с пренебрежителното ѝ отношение към евреите и тяхното незадоволително и неавтентично изобразяване в произведенията ѝ.¹⁶

- Резервираното отношение към кръга „Блумсбъри“, към който се присъединява и Вирджиния, под влиянието на брат си Тоби, преоценяването му в първите години след войната като „незаслужено елитарен“, експлоатиращ социалното си влияние, е третият аргумент, който Лоу предлага в защита на тезата си.¹⁷

Подобно оттегляне от публичността забелязва и Бренда Силвър в монографията си „Virginia Woolf Icon“ (1999), макар и да не проследява така подробно причините за реализирането му, а само да очертава темпоралните му граници. Силвър твърди, че Улф остава извън фокуса на публичното внимание в продължение на приблизително двадесет години след издаването на последния си роман „Между действията“ през 1941 година, а началото на възобновилия се към нея интерес в културното пространство причислява към началото на 60-те години на XX век:

Вирджиния Улф може и да не е била икона „в продължение на почти един век“, но с настъпването на 60-те години публичните представяния, признанието, което получава, и маркетинговото разпространение на името и лика ѝ драстично нарастват. Където и да погледнем – в академични справки, вестници, списания, сериали, филми или билбордове, Вирджиния Улф е там, рекламираща с присъствието и статута си продуктите (били те ориентирани към интелектуалното или чисто материалното), които биват предлагани на нашето внимание. Едно е ясно – Вирджиния Улф продава, при това на публика с различни интереси.¹⁸ (Silver 1999: 10)

¹⁵ На остра самокритика подлага и последната си книга – „Между действията“, въпреки опитите на Ленард да я убеди, че написаното не е „гравитално“ и „глупаво“, както мисли тя.

¹⁶ „This is a woman who lived happily married to a Jew and whose private references to Leonard as "my Jew" are marital jokes (Diary 1: 11), yet whose diaries regularly efface the individual Jew and reduce him or her to an identity that is generalized and conceptual rather than unique.“ (Вж. Schroder 2003: 298).

¹⁷ Вж. Lowe 2010: 11

¹⁸ „Virginia Woolf may not have been an icon „for most of a century“, but starting in the 1960s the public appearances, recognition, and market value of Virginia Woolf's name and face have steadily increased. Wherever one looks, it often seems, whether in academic journals, newspapers and magazines, television and film, or billboards, Virginia Woolf is there, endorsing by her presence and status whatever product – whether

Най-важното събитие за този период се оказва появата на пиесата на американския драматург Едуард Олби „Кой се страхува от Вирджиния Улф?“ (1962). Заглавието, колкото и необичайно да звучи, е плод на още по-необичайна история: самият Олби споделя, че вижда надписа върху огледало в един от баровете, които посещава в Ню Йорк. Впоследствие, докато пише пиесата си, въпросът изниква отново в съзнанието му и авторът решава, че би било удачно да послужи за подзаглавие на оригиналното наименование на произведението – „Екзорсизъм“. Впоследствие, месеци преди да подготви за официално представяне драмата си, Олби задрасква първоначалната си идея и след разрешение от Ленард Улф, „Кой се страхува от Вирджиния Улф?“ окончателно се настанява на титулната страница. Заглавието, освен явна референция към песента „Кой се страхува от големия лош вълк?“, включена в анимацията на Дисни „Трите малки прасенца“ от 1933 година, символизира и питането „кой се страхува да живее живот без илюзии?“. Фактът, че надписът напомня на автора за „типична университетска интелектуална шега“, обяснява защо той се вписва още по-безпроблемно в тематика на текста – действието се развива непосредствено след състояло се тържество на факултета, в който преподава Джордж – професор по история; съпругата му Марта е дъщеря на ректора на същото учебно заведение, а мъжът от двойката, с която се запознават на партито и канят в дома си, е преподавател по биология. Макар и единственото звено, обединяващо идейния замисъл на пиесата и творчеството на Улф, да остава само заглавието, както уверява Олби, то се оказва достатъчно, за да отключи нова вълна от интерес към фигурата, попаднала в неговия фокус.¹⁹ Значителна заслуга за популяризирането на пиесата, оттам и на самата Улф, се приписва на адаптираната за големия екран версия, реализирана 4 години по-късно (през 1966) с участието на Майк Никълс (режисьор), Бърнест Леман (сценарист) и Елизабет Тейлър и Ричард Бъртън в главните роли – на Марта и Джордж. Филмът бива номиниран за тринадесет награди Оскар, от които печели пет (включително в категорията „най-добра женска роля“), а образите се превръщат в едни от най-емблематичните в актьорските кариери на Бъртън и Тейлър – и индивидуално, и като екранна двойка. Именно драмата на Олби, направеният по нея филм и шумният отзвук в медиите, превръщат Улф, по думите на Бренда Силвър, в „име, което се знае във всяко семейство“ (Силвър 1999: 9/Silver 1999: 9). Вирджиния Улф, продължава Силвър, придобива емблематичност, която съществува независимо от положението ѝ в академичните среди или литературната ѝ репутация, от възприемането ѝ като писател, от възприемането на произведенията ѝ. Вирджиния Улф, смеем да твърдим, се превръща в „знаменитост“, популярна със своята известност за широк спектър от хора, които може би никога не са чели и ред от онова, което е написа-

intellectual or material – is being offered for our attention; Virginia Woolf, it is clear, sells, and not just to one audience.“

¹⁹ Ленард Улф присъства на едно от поставянията на пиесата на театралната сцена в Лондон. „Кой се страхува от Вирджиния Улф?“ спечелва одобрението му и привлича по особен начин интереса му към една от темите. В писмо до Олби той споделя: „И двамата много харесахме пиесата (той и негов приятел – б.м.). Беше забавна и в същото време трогателна в представянето на важните неща от живота. Няма нищо по-дефицитно от такива продукции на британската сцена. Зачудих се дали сте попадали на един разказ, дело на съпругата ми, публикуван в *JA Haunted House*“? Казва се „Латин и Лапинова“. Детайлите са доста различни, но основната тема наподобява тази за въображаемото дете във Вашата пиеса.“ „Латин и Лапинова“ разказва за семейство, чийто брак е на път да се разпадне, заради конфликтни разногласия и невъзможността да имат дете. За да спасят връзката си, съпрузите живеят в нереален свят, в който, както си въобразяват, те са зайци.“ По тази линия Ленард свързва разказа на съпругата си с пиесата на Олби, но драматургът отрича да е заимствал от Улф, тъй като никога не е чел историята ѝ. Вж. <http://virginiawoolfblog.com/whos-afraid-of-virginia-woolf/>

ла, или дори не са предполагали, че жена, носеща името Вирджиния Улф, някога наистина е съществувала.²⁰ (Silver 1999: 9)

Централен аспект при коментирането на възобновилия се интерес към Улф, благодарение на драмата на Олби, се оказва и зоната, в която започват да се полагат асоциативните представи за фигурата на британската писателка. Освен че бива свързвана с кореспондиращи с пиесата теми – за лудостта, бездетността, илюзорността на собственото ни съществуване, безрадостното семейно съжителство, „срещата“ с образа ѝ създава очакване за сблъсък с нещо, сякаш нереално и плашещо, и поражда объркване при опита за разгадаване на причините за него.²¹ Подобно възприятие не е първосъздадено чрез използването от Олби заглавие и буквалното му тълкуване, а е само допълнително утвърдено и превърнато в доминантно, тъй като съществува в обществените среди още по времето на Улф. Хърмаяни Лий разказва:

Много хора, качвайки се по каменните стълби на дома ѝ, са изпитвали страх и притеснение от срещата с нея, и са слизали с опасението, че са се представили като пълни глупаци. Катлийн Рейн си спомня „как отидох да пия чай с Вирджиния Улф и не пророних и дума, бях скована от ужас.“ Дейвид Сесил се чувства неловко след първата си среща с нея заради молбата да ѝ разкаже някаква забавна история. Режисьорът Джон Хаусман, който посещава площад „Тависток“ в началото на 30-те, за да ѝ разкаже за новата си книга, пристига ужасен и през цялото време се опитва да се изтъкне като по-интересен отколкото всъщност е. (...) Дори хора, които са били в близкото ѝ обкръжение, често са се чувствали отблъснати, объркани и обезсърчени след среща с Улф.²² (Лий 1997: 573/Liy 1997: 573)

Страхът от среща с нея при съвременниците ѝ, обосноваван през ясната осъзнатост за позицията и влиянието ѝ в литературните среди, както и за респектиращия ѝ интелект, при следващите поколения се аргументира и през изградената визуална представа за Улф. Според Силвър фотографиите на Вирджиния, направени в края на 20-те и началото на 30-те години, вече излъчват, в контраст с една от най-известните и използваните ѝ снимки, направена от Джордж Ч. Бересфорд през 1902 година²³, много повече дързост и увереност, прожектирани сякаш през погледа, отправен директно към обектива. Именно очите –

²⁰ „(She) acquired an iconicity that exists independently of her academic standing or literary reputation, of her perceived value as a writer and the perceived value of her works. Virginia Woolf, we could say, became a Ocelebrity“, known for her well-knownness to a broad spectrum of people who might have never read a word of her writing or even realized that a real woman named Virginia Woolf had lived.“

²¹ Карълайн Зуб, автор на книгата „Градината на Вирджиния Улф“ (2013) и уредник в дома на Улф в Съсекс, споделя, че един най-честите въпроси, които туристите задават при обиколка на къщата („Monk’s House“) е „Защо хората са се страхували толкова от Улф?“. Вж. <http://viriniawoolfblog.com/whos-afraid-of-virginia-woolf/>

²² „Plenty of people went up the stone steps in a state of fear and anxiety, and came away feeling like fools. Kathleen Raine remembered ‘very well going to tea with Virginia Woolf and being dumb with terror’. David Cecil was crushed on his first meeting with her by being told to tell an amusing story. The director John Houseman, who went to Travistock Square in his early thirties to talk about his first book, arrived terrified, tried to make himself more interesting than he was. (...) Even people who knew her well could be rebuffed, and go home puzzled or thwarted.“

²³ Вж. https://en.wikipedia.org/wiki/George_Charles_Beresford#/media/File:George_Charles_Beresford_-_Virginia_Woolf_in_1902_-_Restoration.jpg; Снимката е направена, когато Улф е на 20 години. Лий смята, че тя репрезентира едни от най-важните черти у писателката: „ефирност, изисканост, уязвимост“ (Lee 1997: 256)

поразителни, не просто защото са били големи, сивкаво-зелени и с прихлупени клепачи, а и защото са изглеждали толкова живи, ярки, че сякаш са блестяли; погледът ѝ е бил остър, магнетичен, дори смущаващ²⁴ (Лий 1997: 571/Liy 1997: 571)

се превръщат в една от най-запомнящите се и изразителни черти, но заедно с това – и в най-плашещата.

Към мотива за страха се отправя и телевизионната пиеса „Аз! Аз се страхувам от Вирджиния Улф“ (1978), написана от Алан Бенет и режисирана от Стивън Фреърс.²⁵ Тя директно реферира драмата на Олби, но същевременно изгражда и по-широко поле от препратки към самата Улф, неограничени единствено в обсега на паратекста. Главният герой в продукцията е Тревър Хопкинс – учител по литература, който води часове във вечерно училище. Той е представен като изключително свенлив, нерешителен и некадърен, и подобно на Улф (и героинята ѝ Клариса Далауей) е в търсене на смисъла на съществуването (в една от сцените Хопкинс моли ученик да прочете значението на думата „живот“ от тълковния речник). В контекста на учебните занимания Улф и текстовете ѝ са споменати неколкократно, а появата на лика ѝ върху постер, който учителят носи, за да визуализира пред обучаваните обекта на говоренето си, предизвиква неодобрение и се възприема като отблъскващ. По-късно, в акт, издържан в постмодерния подигравателен модел, плакатът е изцяло трансформиран и вече насочва вниманието към определени черти от външния вид на Улф – носът, частично заличен, и гърдите, отличаващи се с неестествена обемност²⁶. Върху носа се акцентира и в рекламния постер на телевизионната продукция, карикатурно уголемен и работещ в полза на постигането на по-плашеща визуализация.²⁷ Страхът, освен внушен чрез външни индикатори, насочва към обособяването на една по-широка тема – страхът от жените, присъщ за главния герой, за когото е невъзможно да общува пълноценно с хора от противоположния пол, включително със собствената си майка. В този смисъл някои тълкуват заглавието и като признание: „Аз се страхувам от жените“, а фигурата на Улф – като обединяващо звено, в ролята си на един от най-значимите символи за женското съсловие, на тогава още по-актуалното феминистко течение.

60-те години повлияват значително процеса на новостроенето на публичния образ на Улф, тъй като обединяват двете основни посоки при разглеждането му – Улф, видяна като икона, чийто лик, осъвременен през средствата на новите технологии и масовата култура, впоследствие ще се окаже подходящ за нуждите за реклама на различни маркетингови стратегии, и Улф – писателката, интелектуалката, чието име трябва да обслужва само целите на по-високото говорене. В последната насока се стреми да работи Майкъл Холройд при написването на биографичната книга, посветена на Литън Стрейчи. Текстът, макар и не директно свързан с Улф, обговаря важни и любопитни детайли от приятелството между двамата и общата им свързаност с кръга „Блумсбъри“, като отхвърля зародилите се в края на 40-те години нагласи, че подобна общност от високопарни особи не носи потенциала да наложи промени в културния живот на Англия,

²⁴ „(Her eyes were) very striking, not just because they were large and hooded and greenish-greyish coloured but because they were so bright: they glistened. (...) The look was sharp, magnetic, even unsettling.“

²⁵ Вж. https://en.wikipedia.org/wiki/Me!_I%27m_Afraid_of_Virginia_Woolf

²⁶ Вж. <https://homemcr.org/app/uploads/2016/12/Me-Im-Afraid-of-Virginia-Woolf-01.jpg>

²⁷ Темата за носа на Улф се отключва отново в последните години заради филмовата адаптация на романа на Майкъл Кънингам – „Часовете“, където ролята на Улф е изпълнявана от Никол Кидман. За да се доближи максимално до образа и на външен вид, актрисата носи протезен нос, а целият процес на преобразяване продължава приблизително 3 часа. Трансформацията не е приета особено възторжено от някои почитатели на Улф. „The New York Times“ пише статия „The Nose Was the Final Straw“ (вж. <https://www.nytimes.com/2003/02/15/movies/the-nose-was-the-final-straw.html>), а Хърмаяни Лий – „Virginia Woolf's Nose: Essays on Biography“ (2005).

и представя членовете на кръга и през друга, премълчавана гледна точка, обвързана със сексуалните убеждения и предпочитания на всекиго от тях. Биографията отключва интерес към централната фигура, за която разказва, но не по-малко и към обкръжението на Стрейчи, най-вече Вирджиния Улф.

Началото на следващото десетилетие полага творчеството на британската писателка в нов контекст – преминаващата т.нар. втора вълна феминизъм. Докато „първата вълна“, обхванала последните години от XIX век и първите 30-40 от XX век, насочва усилията си основно към извоюване предоставянето на изборителни права на жените (т.нар. суфражизъм), елиминиране на двойните стандарти при половете, а по-късно – поставя и темата за правото на качествено образование, то „втората вълна“ (1960–1980 г.) се концентрира върху други културни и социални ограничения:

– заличаване на дискриминацията по расови белези и сексуална ориентация, както и всякакви правни неравенства;

– искане за повече и разнообразни работни позиции заради преосмислянето на ролята на жената извън домакинските и съпружеските ѝ задължения;

– разглежда се и въпросът за репродуктивните права, както и домашното насилие и сексуалният тормоз.

Подобно на предходни обществени течения, идеите и исканията и на това рефлексират върху почти всички сфери на живота, включително и културната, която осигурява трибуна за изява през различните форми на изкуството – музика, кино, литература и т.н.

„Втората вълна“ ражда нови, оригинални произведения. Сред най-значимите имена за феминизма и тогава, и днес се нареждат

• Бети Фридан (представителка на американския феминизъм; публикацията ѝ „Тайната на женствеността“ поставя под съмнение произхода на понятието „женственост“, разглеждайки го като измислено от мъжете с цел да обслужи тезата, че жените, преди всичко, трябва да са майки и домакини, лишавайки ги от право на избор и поле за себедоказване),

• Глория Стайнем (косъздател на женското списание „Ms.“ и автор на публикации с феминистична насоченост),

• Джърмейн Гриър („Женският евнух“ – 1970 г.),

• Кейт Милет („Сексуална политика“ – 1970 г.),

• Мерлин Френч („Стаята на жените“ – 1977 г.),

• Алис Уокър („Пурпурен цвят“ – 1982 г.) и др.²⁸

Освен опитите за конструиране на собствена, съвременна феминистична традиция, се осъществява и своеобразно връщане към миналото, за да се разпознаят и отличат и там фигурите, допринесли за пълноценното разгадаване на женската психология.

Парадоксално, въпреки че самата Улф никога не се е самоопределяла категорично като „феминист“²⁹ (оттук произхождат и критическите мнения, оспорващи значи-

²⁸ Вж. още заглавия от „втората вълна феминизъм“ тук: https://www.goodreads.com/list/show/84761.Second_Wave_Feminism

²⁹ Преди публикацията на есето „Собствена стая“, Улф пише: „Предполагам, че критиката ще отпрати своите забележки към мен с духовит тон; ще бъде мила и чаровно осъдителна. Но също така – знам, че ще бъде нарочена за феминист. И това ме кара да се съмнявам, че книгата ми ще бъде възприета на сериозно.“ (Вж. Woolf 1981: 262) В „Три гвиней“ предлага освобождаване от понятието „феминист“: „Нека измисли нова церемония по случай новото време. Какво по-подходящо от това да унищожим една стара, ужасна и покварена дума, която причини достатъчно вреда в своето време, а днес вече звучи старомодно? Става въпрос за думата „феминист“. Според речника тази дума означава: „човек, който защитава правата на жените“. И тъй като единственото право – правото сам да си изкарваш прехраната, е отвоювано, думата е вече лишена от смисъл. А дума без значение е мъртва дума, покварена дума.“ (вж. Woolf 2000: 245)

мостта на творчеството ѝ в контекста на феминистката школа), именно тя се превръща в едно от най-значимите лица за тогавашния феминизъм. Новите аналитични вгледи в романовото ѝ творчество (преобладаващо насочени към „Госпожа Далауей“, „Към фара“ и „Орландо“) разместват познатите тематични пластове с цел ориентирането им към нуждите на феминистичното говорене, а някои от есетата ѝ – „Три гвинеи“, „Жените и художествената проза“, „Професии за жени“, „Поезията, прозата и бъдещето“ и особено „Собствена стая“, придобиват почти манифестен характер. В тях последователите на феминизма откриват актуални въпроси – за липсващата женска традиция в литературата, патриархалната структурираност на обществото („Собствена стая“), нуждата от свободно изразяване на искрено мнение („Професии за жени“), неравностойните работни позиции и финансови възнаграждения, ролята на образованието в изграждането на индивидуалната личност („Три гвинеи“), които илюстрират еманципирания женски интелект и начините му на функциониране. Именно това е другият белег, отличаващ Улф от останалите автори с подобни убеждения, останали извън фокуса на интерпретации – важно е не само какви теми поставя, а и какъв език използва за изговарянето им. Писането ѝ често е определяно като „женско“, което се дължи на характерния ѝ похват за извличане на несъзнаваното чрез специфичната употреба и комбинация на езикови средства, следващи своя собствена вътрешно-текстова зависимост, несмущавана от стремеж към изрядност. Разбира се, опити за вникване в женската психика и душевност, са осъществявани и през „мъжкото перо“, но съвсем очаквано, за феминистките много по-важни и ценни са онези наблюдения, пречупени през женските мисловни и емоционални усещания. С вниманието, което Улф получава от школата на феминизма, позициите ѝ на културна икона се утвърждават още по-убедително.

Годините на 70-те се оказват важни и в друго отношение: от печат излиза първият завършен опит за единно и последователно сглобяване на различните етапи в живота на Улф – биография, написана от племенника ѝ Куентин Бел. Книгата хронологизира основни моменти:

- семейната среда, в която Вирджиния израства;
- началото на литературните ѝ стремежи;
- формирането на кръга „Блумсбъри“;
- запознанството и брака с Ленард Улф;
- учредяването на издателство „Хогърт прес“ и неговото развитие;
- приятелството ѝ с Катрин Менсфилд, Т. С. Елиът, Роджър Фрай, Литън Стрейчи и др.;
- интимните ѝ преживявания с Вита Саквил-Уест;
- трудностите, които изпитва при написването на „Вълните“ и „Годините“;
- епизодите на депресия, най-сериозни в периода 1912–1915 г. и последните години от живота ѝ.

През 1975 година под редакцията на Найджъл Никълсън и Джоан Траутман започва издаването и на писмата на Улф, разпределени хронологично в шест тома:

- 1888 – 1912 (Volume I);
- 1912 – 1922 (Volume II);
- 1923 – 1928 (Volume III);
- 1929 – 1931 (Volume IV);
- 1932 – 1935 (Volume V);
- 1936 – 1941 (Volume VI).

Писмата задават нова перспектива към разглеждането на образа ѝ, проправяйки път към пълноценното разчитане и разпознаване на разностранните ѝ емоционални състояния, предадени изцяло през собствените ѝ думи и механизми на съзнанието. Последва-

лата 1976 година бележи първата публикация на нейни автобиографични откъси, първоначално използвани в биографията на Куентин Бел, впоследствие събрани в едно общо издание – „Moments of Being“. Колекцията съдържа пет есета („Спомени“, „Записки от миналото“, „Хайд Парк Гейт 22“, „Блумсбъри“, „Сноб ли съм?“). Последните три са написани за т.нар. „Memoir Club“, формиран от Мери МакКарти с цел представяне на лични истории. „Спомени“ е създадено след раждането на първия ѝ племенник – Джулиан Бел, като част от идеята на Вирджиния да напише биография за сестра си Ванеса, а „Записки от миналото“ поставя началото на автобиографията на Улф – проект, който тя така и не реализира. В периода 1977–1984 г. излизат 5 тома с дневниците на Улф. Това не е първата среща на читателската аудитория с тях, тъй като през 1953 г. достъпна става книга със селектирани и съкратени части, концентриращи се предимно около разсъжденията на писателката за процеса на създаване на художествени произведения – „Дневникът на един писател“. Издаването и на писмата, и на дневниците е ключово събитие за изследователите на Улф, нейните читатели и онези, които тепърва се запознават с живота и творчеството ѝ.

След издаването на биографията на Бел и личните текстове на Улф, нарастването на интереса към нея се отчита чрез разнообразните по своя характер изследвания, които започват да се появяват все по-често в последните десетилетия на миналия век, като тенденцията остава актуална и до днес³⁰. Що се отнася до критическите прочити – най-пълна справка за тях може да се направи благодарение на публикуваната в сайта на „The International Virginia Woolf Society“ библиография. Включените текстове са систематизирани по години – от 1987 до 2015 и представят различни по своята жанрова (монографии, статии и др.) и тематична заявеност интерпретации.³¹ Без да претендира предоставя изчерпателност и актуалност, друг онлайн източник показва, че броят на изследванията, посветени на Улф, надвишава 9000.³²

Освен в нехудожествената литература, образът на британската писателка постепенно намира своето място и във фикционални истории. Три са основните възможности, чрез които се осъществява имплантирането ѝ в сюжетния пласт: функционира като герой, спомената е чрез конкретно свое произведение или е послужила за вдъхновение при интерпретирането на определени теми и мотиви без обаче да е експлицитно назована. Присъствието ѝ може да се прояви чрез усвояване на само един от посочените начини или чрез опит за взаимното им сработване. За примерен образец, отнасян към втората категория, се смята романът на Майкъл Кънингам „Часовете“ (1999), който не само обрисова една от най-интригуващите и правдоподобни версии на писателката, а и предизвиква вълнения около мястото ѝ в културния живот на новия век.

Романът на Кънингам се интегрира в постмодерната мозайка дотолкова доколкото прилага една от основните ѝ характеристики – привличането на даден текст за изходен, от чиято основна идея започва да се гради наративът. В „Часовете“ следването на постмодерната традиция е нарушено, когато текстът отказва да се самоопредели като работещ в модуса на подигравателно-плагиатстващата естетика, трансформираща предварително зададени теми и мотиви чрез средствата на саркастично-игровата езиковост.

³⁰ Биографии представят Вивиан Форестър („Вирджиния Улф“, 1973), Линдъл Гордън („Virginia Woolf: A Writer's Life“, 1984), Найджъл Никълсън („Вирджиния Улф“, 1990), Джейн Дън („Вирджиния Улф и Ванеса Бел“, 1990), Хърмаяни Лий („Вирджиния Улф“, 1996), Джеймс Кинг („Вирджиния Улф“, 1996), Мери Ан Каус („Вирджиния Улф“, 2001), Джулия Бригс („Virginia Woolf: An Inner Life“, 2005), Майкъл Уитуърд („Вирджиния Улф“, 2005), Антъни Къртис („Вирджиния Улф“, 2006), Александра Харис („Вирджиния Улф“, 2011) и др.

³¹ Вж. <http://sites.utoronto.ca/TVWS/bibliography.html>

³² Вж. <https://www.questia.com/searchglobal#!?keywords=%22Virginia%20Woolf%22%20OR%20%22Woolf,%20Virginia%22&pageNumber=2&mediaType=books#books11>

Кънингам отчита написването на романа си по-скоро като опит да отдаде почит към една от най-значимите фигури в живота си, като същевременно, използвайки за образец текст на Улф, съумее да изгради свой разказ, нелишен от собствена оригиналност.

Сюжетоизграждането в „Часовете“ се разгръща в различни посоки, паралелно следвайки нишките в три, на пръв поглед независими, не само заради пространствената и времевата им дистанцираност, истории. Първата ситуира действието в Ричмънд, предградие на Лондон, където през 1923 година В. Улф живее със съпруга си Ленард и прислужницата им Нели и пише „Госпожа Далауей“. Втората надниква в дома на едно обикновено американско семейство в Лос Анджелис през 1949 година, за да проследи съдбата на Лора Браун – съпруга, домакиня и майка, опитваща се да намести съществуването си в „новият свят, спасеният от войната свят“ и да примири противоречията в собственото си съзнание, докато същевременно чете „Госпожа Далауей“. Третият сюжетен пласт открива фигурата на нюйоркская редакторка – Клариса Вон (годината е 1999), позната още като „мисис Далауей“ – прякор, даден ѝ от нейния дългогодишен приятел и бивш любовник Ричард Браун, според когото отреденото ѝ призвание „да омайва и благоденства“ я сродява с героинята на Улф. И трите разказа, подобно на следвания роман-образец, запечатват едва един отрязък от живота на героите – ден през юни, чиято привидна тривиална събитийност, показана чрез почти кинематографична раздробеност на битието на отделни конкретни моменти, мисли и впечатления, успява да улови

онези състояние на осъзната екзистенция и бързо отлитащо усещане за радост, в които дори и най-незначителният жест може да се окаже с решаващо и неизлицимо значение за съдбата на отделния индивид (Протохристова 2004: 505/Protohristova 2004: 505).

Предвид факта, че „Часовете“ открито борави с модели, зададени и направлявани през модернистичната визия и усет на Улф, интертекстуалните кодове, съвсем очаквано, не са ограничени само до едно свое проявление, а се разслояват в различни посоки – от отявленото назоваване на един от героите като двойник на протагониста в „Госпожа Далауей“ чрез директни референции, през използването на определени фрази или цели пасажии, до пришитите към всяка една от трите истории теми, мотиви и символи, характерни не само за „Госпожа Далауей“, а и за цялото творчество на Улф.

Тематично изравняване между отделните сюжетни нишки, при това съвсем очаквано, кореспондиращо с важни смислови ядра, заложен в романа първообраз, може да бъде регистрирано неведнъж в повествованието. Такъв е случаят с темата за времето, която се превръща в особено актуална за Улф в годините, в които работи по „Госпожа Далауей“ и присъства все така настойчиво и в следващите ѝ произведения.³³ Вероятно именно, заради обострилото се усещане за нетърпимостта на притискащото я време, първоначалният избор за заглавие, както е споменато за първи път в дневника ѝ през юни 1923 г., не е „Госпожа Далауей“, а „Часовете“. Разколебаване по отношение на избора ѝ за наименование на романа се появява едва няколко месеца преди оконча-

³³ В биографичната си книга за Улф, Хърмаяни Лий отбелязва: „The outburst of the book sprang from her sense that there seemed terribly little time to do it in. The clocks and bells that structured „The Hours“ (its working title) dramatized her sense of the pressure of time. ‘At my age’, she wrote to Carrington, ‘life I may say melts in the hand... I sit down, just arrange my thoughts, peep out of the window, turn over a page, and it’s bedtime!’ In life as in writing, she was determined to fill this quick day and not to become, in her forties, acquiescent and habit-ridden. (...) It seemed to her a decisive moment. ‘My theory is that at 40 one either increases the pace or slows down.’“ (Lee 1998: 457)

телното му издаване – Улф вече не говори за „Часовете“, а за „Госпожа Далауей“, през август 1924 година.³⁴

Фактът, че романът има две заглавия, се оказва удобен за Кънингам, който присвоява първоначалното хрумване на Улф, като така едновременно бяга от буквално дублиране, но и се доближава индиректно до оригинала. Заедно със заглавието, Кънингам имплантира в текста си и асоциациите, които то носи в себе си. В този смисъл усещането за времето, пречупено през мирогледните позиции на трите героини, техните радости и тревоги, пулсира учестено като фон на всичко ставащо и в „Часовете“, макар и там то да не напомня така застрашително за себе си и през отекващия звън на Биг Бен.³⁵ По черкът на Улф тук се долавя в съхраняването на идеята за времето като неуловимо, изтичащо, задушавашо човека между неспирно препускащите часове и невъзможността те някога да бъдат догонени, спрени. Такова е усещането при Лора, която се задушава от обикновения си живот на домакиня, такова е и при Вирджиния.

За разлика от Улф, Кънингам не посяга така често към миналото (освен в епизодите с Клариса Вон, където подобно „връщане“ е почти задължително, заради ангажираността с елементите от историята на Клариса Далауей). Героите му са „закотвени“ към пристана на сегашното съществуване, а вариативните възможности за разглеждане на темата за времето се простират на по-широка територия, тъй като повествованието регистрира и проследява не един, а три юнски дни, в три отрязъка на двадесети век, което дава възможност те да бъдат положени в съпоставителен режим. В този смисъл, в „Часовете“ времето не е само абстрактна единица, а е и социално и обществено обусловено и носи в себе си белезите на регламентирания и нерегламентираните норми и закони, характерни за дадено общество.

В схемата на повторителността се задвижват механизмите и на друга основополагаща за романа тема – тази за смъртта. Вграждането ѝ към тематичната мозайка на текста се осъществява още в пролога, представящ самоубийството на Улф, който на пръв поглед стои изолирано от останалите части, тъй като, дори осмислян единствено в контекста на историята на английската писателка, следва събитие, станало осемнадесет години по-късно от избрания фикционален ден през 1923 година. По време на свое участие в литературен панел, Кънингам говори за спецификата на романа си, като споделя, че първоначалният му замисъл е бил моментът на самоубийството да бъде изтеглен във финалната част, за да може композицията да изглежда по-завършена и логична.³⁶ Промяната в структурния ред се случва, когато Кънингам решава подходът му при портретизирането на Улф да не се ръководи от „злополучния начин“, по който завършва житейския ѝ път, тъй като, по собствените му думи – *самоубийството ѝ не съставя историята на живота ѝ*³⁷. Отвъд мрачните и безнадеждни състояния и моментите на психическа лабилност, които съпровождат Улф още от детството ѝ³⁸, Кънингам успява да провиди, че именно тя е писателят, който пише така „убедително и пълно за радос-

³⁴ Вж. Woolf 2003: 57 – 65

³⁵ Звънът на Биг Бен е споменат само веднъж – изплува в мислите на Улф, докато върви към гарата, откъдето смята да хване влака за Лондон. Появата на така характерния за „Госпожа Далауей“ образ тук не е натоварен само с импликации за изтичащото време, а се вписва по линията на носталгично нахлуващите в съзнанието ѝ ориентири, които ѝ напомнят за живота в Лондон и изолираността в Ричмънд.

³⁶ Вж. <https://www.youtube.com/watch?v=F7nwZb5ou8w>

³⁷ „The fact that she ended her life is not the story of her life; it’s an unfortunate event and I thought let’s start with it, let’s dispatch it.“

³⁸ Първия си пристъп Вирджиния получава на 13 години, непосредствено след смъртта на майка си.

тите в живота“³⁹. Затова и за него е важно да приключи още в началото с инцидента, а финалът да трепти от усещането, че „животът продължава“ – идея, която, съзнателно или не, преповтаря завършека и на „Госпожа Далауей“. Клариса Далауей научава за смъртта на Септимъс, по време на приема си, което отключва тревожни мисли, макар и двамата да не са се срещали, но същевременно осъзнава, че „часовникът биеше, едно, две, три, защото всичко продължаваше“ (Улф 2011: 198/Ulf 2011: 198). Клариса Вон чувства загубата по-интимно, сякаш се откъсва не просто от свой близък, а и от собствената си същност, останала вече оголена и незащитена – „няма да е вече мисис Далауей“, но не забравя и че, „ето, пред нея има още час“ (Кънингам 2003: 203/Kaningam 2003: 203). Празненството, организирано в чест на Ричард, се превръща в

празненство за все още неумрелите; за още неощетените, за онези, които, неизвестно защо, имат късмета да са още живи.

Отвъд вглеждането в преходните етапи, поставящи основните ориентири в координирането на отделните части и конструирани по модела на първичния текст, творбата предлага „вътрешни“ ядра на съотнесеност между двата текста, съсредоточени в детайлите на всяка от трите истории. Заемките от романа образец се извяват в най-експлицитната си форма в епизодите, проследяващи юнския ден на Клариса Вон, така подреден, за да преповтаря почти изцяло този на Клариса Далауей. Приликите между двете героини са осезаеми още в самото начало, като определящ знак, задаващ очакванията за среща с герой двойник, е еднаквото им лично име⁴⁰. Успоредяването между двете героини се крепи не само върху общи външни белези, а и върху душевните им състояния, доминирани от разколебаното усещане за пълноценно себепостигане и мисли, лъкатушещи между миналото и настоящето, често обсебвани и от безпокойството, породено от натрапчивото присъствие на смъртта и времето.

Проследяването на заложените паралели се реализира и чрез вглеждане в обкръжението на Клариса Вон, в което най-често изникващите лица са тези на партньора (Сали) и неосъществената ѝ любов (Ричард). Сред тях обаче изниква и дъщерната фигура, която е почти точна репродукция на дъщерята на Клариса Далауей, като единственият оразличаващ ги белег е имената, които носят – първата е Джулия Вон, докато втората – Елизабет Далауей⁴¹. Схемата на възпроизвеждане на идентични с изходния текст моменти се прилага и при описанието на юнския ден на Клариса Вон, като основната опорна точка, задвижваща събитията, по подобие на „Госпожа Далауей“, е организирането на прием. И двете Клариси започват подготовката със закупуването на цветя, а очакваният финален резултат се реализира само при Далауей. Други случки, разиграли се в останалата част от деня, също намират своя еквивалент в разказа на Улф. Ядът на Клариса Вон, породен от факта, че гей активистът и провалилият се актьор Оливър

³⁹ Една от най-интересните и цитирани мисли на Улф, записана в дневника ѝ на 17-и февруари 1922 година, изразява точно онова, за което говори и Кънингам: „Мислих да пиша за смъртта, но ето, че животът отново провали намеренията ми.“

⁴⁰ Решението на Кънингам да даде на своята Клариса фамилното име „Вон“ няма как да бъде случайно, предвид факта, че писателят е отлично запознат не само с творчеството, а и с житейската история на Улф, от която най-вероятно е провокиран и изборът му. „Вон“ е фамилията, която по-голямата сестра на майката на Вирджиния – Аделаин придобива, когато се омъжва за Хенри Вон. Улф се сприятелява с дъщерите им, особено с Ема, но по-важната фигура в живота ѝ по това време (краят на 19-и век), носеща същата фамилия, е Мадж Вон – съпругата на единствения син на Аделаин и Хенри, Уилям. Необикновената аура и приключенския дух на Мадж бързо привличат вниманието на Вирджиния и познанството с нея се превръща в първото увлечение на английската писателка по друга жена. Смята се, че именно тя е вдъхновението за създаването на образа на Сали Ситън.

⁴¹ Възможно е избраното от Кънингам име – Джулия, отново да е обвързано с биографичен факт. Това е името, което е носила майката на В. Улф.

Сейнт Айвс е поканил Сали на обяд, а нея е пренебрегнал, напомня за отрицателните емоции, през които преминава Клариса Далауей, когато разбира, че лейди Брутън е отпавила покана за обяд само към съпруга ѝ. Двете Клариси са навестени и от неочаквани гости – в дома на Далауей идва Питър Уолш, завърнал се от Индия след петгодишно пътуване, а в този на Вон – Луис, бившият любовник на Ричард Браун, отсъствал от Ню Йорк също в продължение на пет години. И двамата носят статуа на фигури от миналото, чието явяване на територията на настоящето неизбежно отключва отдавнашни спомени и чувства. В стилистиката и образността на Улф е предадена и първата поява на Клариса Вон в романа. Подобно на Клариса Далауей, сблъсъкът ѝ с юнското утро е метафоризиран чрез привлечената образност на водата⁴².

Без да носи заявката за идентификация с друг персонаж, така еднозначно, както Клариса Вон, Лора Браун намира своите частични двойници в образите на Септимъс и Клариса Далауей – и тримата, свързани от любовта им към четенето, както и в този на Реция – и двете омъжени за ветерани от войната⁴³. Юнският ден на Лора, подобно на този на Клариса Далауей, Клариса Вон и фикционалната Улф, е направляван от желанието за създаване на нещо красиво, почти идеално и недосегаемо, като в нейния случай обектът е торта, при двете Клариси – партито, а при Улф – книгата, която пише.

Тревожното преследващо Лора чувство, предвещаващо провал на заниманието, на което е решила да посвети вниманието си, я сродява и с героите на Улф (животът на Питър Уолш е определен като „провал“ няколко пъти в романа, а госпожа Далауей изпитва страх, че приемът ѝ няма да мине благополучно), и с историите на другите персонажи от „Часовете“ – на път към реката, в която се самоубива, Улф си мисли как

тя се бе провалила. Не беше никаква писателка, точно така; нищо повече от една талантива ексцентричка (Кънингам 2003: 7/Kaningam 2003: 7)

което рефлектира и в съзнанието на Ричард, подлагаш творческите си заложи на остра самокритика; подобни притеснения не остават чужди и за Клариса Вон, в чийто живот също често се прокрадват колебания и съмнения по отношение на собствената ѝ идентичност и мисия.

Символистични микроядра съставят и историята, занимаваща се с проследяването на делничните занимания на Вирджиния Улф. Изграждайки образа на британската писателка, Кънингам се оповава на реални факти и събития от живота ѝ (например спасена е годината, по време на която Улф активно работи върху „Госпожа Далауей“, както и мястото – предградиято Ричмънд; запазени са и действителни лица в нейното обкръжение по това време), които биват разработени чрез механизмите на собственото му въображение, като по този начин нишките на фикционалното и реалистичното се движат паралелно, създавайки единно поле на възприятие у читателя. Подобен похват изглежда ползотворен, когато е приложен точно в историята на Вирджиния, тъй като разг-

⁴² „Външната врата се отвори, а юнското утро бе толкова хубаво и кристално чисто, че Клариса се спря на прага, както би се спряла на ръба на плувен басейн, загледана в тюркоазената вода и малките плискащи се в плочките вълни, във водната мрежа от слънчеви лъчи, потрепващи в синята дълбочина. Сякаш наистина изправена на ръба на басейн, тя стоеше стъписано, не бързаше да усети резкия допир с прохладата и шока от предстоящото гмуркане, от потапянето в утринта.“ (Кънингам 2003: 12); „(...) Тя разтваряше широко остъклените врати към градината и се гмурваше във въздуха навън. Колко свеж, колко спокоен, по-безветрен и от този сега бе въздухът в ранна утрин; като плисъка на вълна, като целувката на вълна (...).“ (Улф 2011: 5)

⁴³ Идеята за създаването на трети женски образ, този на Лора, изниква по-късно в съзнанието на Кънингам, когато, по собствените му думи, цялостния замисъл на текста започва да изглежда неединен и незавършен. Лора Браун е не толкова вдъхновена от конкретен герой от творчеството на Улф, колкото от реален човек в живота на Кънингам – собствената му майка.

раничаването на единия свят от другия е сякаш непосилно и за самата писателка. Образите, които съзнанието ѝ сътворява, често се примесват с лица от реалността –

Засега обаче, разхождайки се из Ричмънд, тя бе съсредоточила мислите си върху въпроса за първата любов на Клариса. Момиче. Момичето, мислеше си тя, ще бъде дръзко и очарователно. Ще скандализира лелите, като откъсва главите на далиите и ружите, след което ще ги пуска да плават в големи купи с вода, също както обичаше да прави и сестрата на Вирджиния – Ванеса. (Кънингам 2003: 77/Kaningam 2003: 77).

Показателен в тази насока е и сънят, който Вирджиния сънува сутринта преди да започне работата си по романа. Той концентрира в едно характерни образи, които впоследствие намират мястото си из страниците на „Госпожа Далауей“ – парк, „целият лумнал в зеленина“ (препратка към Риджънтс Парк), старица, дремеща върху дървена пейка (епизодът с Питър Уолш след посещението му при Клариса), градини с цветя, девойка, стояща на брега на езеро (алюзия към раздялата на Питър и Клариса).

Характерният за другите две истории модел – подготовката на важно събитие, е спазен и при Вирджиния, макар и закодиран по-деликатно в проявената липса на формалност. Посрещането на семейството на сестра ѝ Ванеса на следобеден чай обаче неочаквано е съпроводено с почти същата суматоха и напрежение, каквато се долавя при организирането на приемите на Далауей и Вон.

Схемата на възпроизвеждане на елементи от романа образец се оказва еднакво валидна при самостоятелното разглеждане и на трите истории – във всяка се репродуцират и сюжетни, и тематични, и стилистични маркери, които в някои случаи са и допълнително подплатени от биографичните детайли, при Кънингам привнесени по-експлицитно, заради работата с реална личност и фактите, известни за нея, докато при Улф – закодирани по-деликатно чрез примесването на лични, действителни преживявания с фикционални събития.

Пренаписването на оригиналната история в три варианта и залагането на сюжетни елементи, които не просто влизат в комуникация с изходния текст, а конструират поле на вътрешно взаимодействие, в което вторичното активизиране на референциалния пласт се осъществява при обвързването на всяка една част с другите две, отдалечава „Часовете“ от представата за копие на вече разказан сюжет и го доближава до аспирациите за оригиналност и собствена индивидуалност.

Въпреки резервираността на Кънингам по отношение на положителната рецепция на „необичайния му роман, в който Вирджиния Улф е главен герой“⁴⁴, текстът се радва на интерес както от страна на читателската аудитория, така и от критиката, печели две значими литературни награди – „Пулицър“ и „Фокнър“, а четири години по-късно, за учудване на създателя си, бива адаптиран за големия екран от Стивън Долдри и Дейвид Хеър, привлекли пред обектива три от емблематичните за съвременното кино имена: Мерил Стрийп (Клариса Вон), Джулиан Мур (Лаура Браун) и Никол Кидман (Вирджиния Улф). Филмът допринася не само за популяризирането на ръководния си текст, а и за утвърждаване на възобновилото се внимание към фигурата на Улф, нейното творчество и мястото ѝ в съвременната култура.

Появата на „Часовете“ се превръща в културно събитие, чието влияние дава мощен тласък за отключването на нова вълна от интерес към британската писателка, резултатиращ във все по-настойчивото ѝ присъствие в различни творчески проекти в годините от новия век. В „Аделаин: Роман за Вирджиния Улф“ (2015) Улф отново влиза в

⁴⁴ Вж. <https://www.nytimes.com/2003/01/19/movies/my-novel-the-movie-my-baby-reborn-the-hours-brought-attention-but-also-doubt.html>

ролята на протагониста, а авторът – Нора Винсент избира да я представи пред читателя чрез проследяване на събитията в последните 20 години от живота ѝ. Стилистиката на текста често се придържа към тази на ползвания образец. Улф фигурира като герой и в романа на Сара-Джейн Стратфорд – „Radio Girls“ (2016). Историята разказва за основаването на радио BBC, а Вирджиния, заедно с други известни лица от 20-те години на XX век, участва като гост в едно от предаванията. Улф оживява и в романа „Вирджиния Улф в Манхатън“ (2014) от Маги Джи. Сюжетът сблъсква Анджеला Ламб с любимата ѝ писателка в нюйоркска библиотека, откъдето започват споделените им приключения, на фона на опитите на Улф да се адаптира към непознатата ѝ действителност.

В която и от категориите да се вписва, споменаването на Улф започва да работи като ясен знак за интелектуалното равнище на даден герой (бил той привърженик или явен несимпатизант на творчеството ѝ), за външния му вид (при сравнения със специфични черти на писателката), социални убеждения (напр. дали се обявява в подкрепа на феминизма, срещу него, или запазва неутрална позиция) и сексуални предпочитания. Така например в трилъра на Андрю Тейлър – „Bleeding Heart Square“ (2009) главната героиня носи със себе си копие на „Собствена стая“, репрезентиращо феминистичните ѝ мисловни нагласи. Референции изникват и при Маргот Лайвси в „The Missing World“ (2000) – една от героините там стилизира прическата си по подобие на Улф, както и в два от разказите на Теса Хадли – „Mother’s Son“ (2007), където университетски преподавател изнася лекции за модернизма и посочва Улф като основен представител и свое вдъхновение, и „Buckets of Blood“ (2007), в който един от женските персонажи чете роман на Улф в почивките от домашните си задължения. Разходките из лондонските улици напомнят на героинята на Ан Боун в „After Anjelica“ (2009), че някога Улф също вероятно е прекосявала тези маршрути, очертани и въображаемо в „Госпожа Далауей“. В разказа „The Festival of the Immortals“ (2006) Вирджиния присъства като тема за разговор между две познати, с романа си „Вълните“, а пътешествието на Джо Белами („The White Garden: a Novel of Virginia Woolf“, Стефани Барън, 2009) до градината на замъка Сисингхърст⁴⁵, след шокиращото самоубийство на баба му, го води до неочаквана находка – дневника на Вирджиния, чието откриване задвижва сюжетните пластове в текста.⁴⁶

За съвременна преработка на „Госпожа Далауей“ се явява романът „Господин Далауей“ (1999) от Робин Липинкот. По подобие на образца, действието се развива в рамките на един ден – 28 юни 1927 година. Избраната дата маркира тридесетата годишнина от сватбата на Клариса и Ричард Далауей. Липинкот разказва, редувайки различни перспективи, като запазва познатите от романа на Улф герои, но същевременно създава и свои оригинални образи. Един от тях е Робърт Дейвис, изпълняващ ролята на любовник на Ричард, което маркира основното драстично откъсване и преобръщане на изходния текст. Като вдъхновена от „Госпожа Далауей“ критиката разчита и книгата на Иън Макюън – „Събота“ (2005).⁴⁷ Макар директни препратки към произведението, с което бива съпоставяна, да липсват, прилики се откриват на няколко нива: отново е избран един представителен ден от живота на главния герой; отбелязаните топосни ориентири са различни места из Лондон; действителността е предадена през погледа и мислите на Хенри Пъроун, сродявайки наративната стратегия с тази при Улф; и в двата текста има герои, които боледуват и гледат с еднаква пренебрежителност и недоверчивост на ле-

⁴⁵ Градината, още известна като „Бялата градина“, е създадена от Вита Саквил-Уест (близка приятелка и интимен партньор на Улф) и съпругът ѝ Харолд Никълсън.

⁴⁶ По-пълнен списък с референции към Улф в съвременната литература може да се открие в монографията на Алис Лоу „Beyond the Icon. Virginia Woolf in Contemporary Fiction“ (2010).

⁴⁷ Макюън е запознат с творчеството на Улф, но отрича „Събота“ да се ръководи по „Госпожа Далауей“.

карската професия – Септимъс Смит и Бакстър; и двете истории са разказани и чрез вплитането на биографични факти. Парадоксално, друг роман на Макюън – „Изкупление“ (2001), който открито назовава „Вълните“ и говори за модернистичните творчески похвати на Улф, понякога бива пренебрегван при съставянето на списъци с литература, обвързана с британската писателка. Референциите към Улф не се изчерпват със споменаването на един от романите ѝ, а допълнително се уплътняват чрез репродуцирането на характерни теми, мотиви и символи, разпръснати из цялото повествование. Подобно на Клариса Далауей, с която читателят се сблъсква още в самото начало на текста, в момент, в който се е запътила да избере подходящи цветя за своя прием, Сесилия „изниква“ на сцената на романа, носейки току-що набрани цветя по заръка на майка си, с които да украси една от стаите за гости, чакаща своя нов посетител в лицето на Пол Маршъл. И в двата случая изборът – появата на двете героини да бъде маркирана от флорални елементи, едва ли е случайна. В „Госпожа Далауей“ цветя, при това най-различни, ще се появят многократно, за да събудят спомени, да обрисуват различни душевни трепети или да уплътнят нечия персонажна характеристика – в спомените на Клариса, свързани със Сали, при описание на дъщеря ѝ Елизабет, или когато Ричард иска да ѝ се обясни в любов. В „Изкупление“ подредбата им във вазата⁴⁸, ще послужи сякаш за индикация на вътрешното състояние на Сесилия в конкретния момент – хаос, нервност, обърканост, а и ще потвърди черти от характера ѝ, вече изтъкнати в предходни описания – неподреденост и нехайство.

Аналогия между двата текста се открива и в присъствието на водна символика. При Улф то не е никак изненадващо и се налага като устойчива тенденция в художествените ѝ репертоар още в първия ѝ роман – „Далечно плаване“ (1915), а впоследствие и в „Към фара“ (1927), „Вълните“ (1931), където се проявява най-ярко, „Годините“ (1937) и „Между действията“ (1941). От една страна, то е обвързано с фаворизираната от нея техника на писане – „поток на съзнанието“, която дава възможност мисловните излияния на героите да протичат под вълнообразна форма, взимащи моментно надмощие, а после отшумяващи, за да се заменят от следващи, и най-акуратно да се изобрази тяхната непостоянност и динамична променливост, а от друга – с obsesията на Улф към морето, едновременно видяно като символ на живота, носещо обновление, но и като напомняне за изтичащото време, като предвестник на смъртта. В „Госпожа Далауей“ дуалистичният подход към изобразяването му е запазен чрез образите-двойници – Клариса и Септимъс, на пръв поглед различни, но всъщност силно споени от постоянното чувство на тревожност и лутане в търсене на смисъл.

Ако се върнем към хипертекста на Макюън, ще установим, че в него акваториалните пространства са ясно очертани, но носещи главно негативни смисли: езерото, което Брайъни понякога посещава, търсейки усамотение или вдъхновение за написването на следващото си произведение, е лишено от положителното си въздействие, когато в храма до него Пол Маршъл посяга на девствеността на братовчедката на Брайъни – Лола и осквернява светостта на мястото; докато е на фронта Роби си спомня за един летен ден през юни 1932 година, когато отива с Брайъни към реката, за да я учи да плува – занимание, което губи невинния си характер, когато Брайъни решава да инсценира удавянето си, за да провери дали Роби ще я спаси. Внушението за чистота на преживяването е изцяло заличено, както в буквален смисъл – водата е мътна, „непрозрачно зелена“

⁴⁸ „Безсмислено беше да се подреждат полските цветя. Те се бяха наместили по свой собствен начин и със сигурност твърде равномерното разпределение на перуниката, зокума и върбовката щеше да убие ефекта. Тя отдели няколко минути за леки донагласяния, с които да постигне впечатлението за естествен хаос. (...) Сега Пол Маршъл, приятелят на брат ѝ, сигурно щеше да повярва, че цветята просто са били пуснати във вазата със същото нехайство, с което са били набрани.“ (Макюън 2009: 29-30)

(Макюън 2009: 231/Макуан 2009: 231), така и в преносен – в подобен замисъл, родил се спонтанно в съзнанието на едно десетгодишно момиче, няма нищо безобидно и искрено. Още тук на повърхността изплува манипулативната и obsesивна личност на Брайъни, а разигралата се сцена сякаш носи предупреждение за предстоящите катастрофални събития – нещо, което тогава обаче Роби не подозира, тъй като решава, че случилото се, е просто странна детска прищявка, наивно влюбване, породено от имагинерния романтически свят, в който Брайъни живее.

Основополагаща и за двете произведения е и темата за войната. Онова, което различава Улф и Макюън обаче е подходът към поставянето и изследването на проблема. Водена от пацифистичните си убеждения и неодобрението си към използването на вулгарна военна риторика, Улф се отблъсква от реалистичното, сурово изобразяване на войната и повлияна от собствените си питания и търсения, по-скоро акцентира върху отпечатъка, който подобни разтърсващи преживявания оставя у индивида, отколкото върху физическите им измерения. Затова в „Госпожа Далауей“ травмата от изживения ужас и страхът от повторен сходен епизод са заплашително надвиснали над лондонските жители, а obsesивната им сила е нееднократно осезаема по време на цялото повествование – от случайните минавачи, с които Клариса се сблъсква, през собствените ѝ тревожни мисли и неспособността ѝ да се потопи изцяло в заобикалящата я действителност, за да се разгърне най-обстойно при психологическо разнищване на образа на Септимъс Смит – разочарован от действителността и живеещ в изолация ветеран от Първата световна война. Чрез образа на Септимъс Улф илюстрира и трудния преход от бойното поле към урбанистичната среда, почти невъзможното завръщане към старите навици и живеене, както и борбата със саморазрушителни пориви вследствие на сблъсъка с неочакваното безразличие на обществото, предателството му към завърналите се от фронта мъже, очаквали да бъдат посрещнати като герои. Макюън, от друга страна, не се страхува да оголи пред читателя жестоката реалност, така както го прави и баща му – изживявайки отново кошмарните събития чрез разказването⁴⁹, и да насити наратива си с ярки образи на човешкото страдание и мъчение, пренасяйки действието и на фронта. Разбира се, в „Изкупление“ фиксирането на повествованието, далеч от познатия хронотоп, представени в първата част, трябва да се мисли и в още един аспект – от авторската гледна точка на Брайъни. Поместването на подобен епизод пряко след първия е логично решение в нейното съзнание, тъй като така двете части, освен явно да си контрастират, ще бъдат свързани от общата нишка на хаоса – в единия случай, хаоса, настъпил в дома на семейство Талис след обвинението на Брайъни, т.е. личния, интимния, а в другия – хаоса в по-голям мащаб – общата разруха, т.е. протичането на Втората световна война.

Ако дотук коментирани връзки между „Изкупление“ и романите на Улф са само имплицитно вплетени в повествованието, без да са потвърдени от самия Макюън, то споменаването на „Вълните“, в третата част на текста,⁵⁰ заличава съмненията, че фигурата на Улф е едно от основните влияния в романа, а конкретно в тази част – автор, който вдъхновява и формира литературния стил на Брайъни. Автобиографичната ѝ но-

⁴⁹ „Many ex-servicemen have found it difficult or impossible to talk about their experiences of war. My father never had any such problems. He never tired of telling me, a bored adolescent, and later, an attentive middle-aged son, how his legs were shot up by a machine gun mounted on a German tank; how he teamed up with a fellow who had been wounded in both arms, and how between them they had managed the controls of a motorbike to drive to the beaches of Dunkirk and eventual evacuation.“

Вж: <https://www.theguardian.com/uk/2006/nov/27/bookscomment.topstories3>

⁵⁰ „Тя (Брайъни – б.м.) бе препрочела „Вълните“ на Вирджиния Улф три пъти и смяташе, че в самата човешка природа се осъществява голямо преображение и че само прозата, само новата проза може да улови същността на промяната.“ (Макюън 2009: 279)

вела „Двама край фонтана“, където най-точно са въплътени модернистичните разбираня за смислово и стилистично издържан текст, е всъщност една от първите чернови, началната стъпка към създаването на най-големия ѝ шедевър – романа „Изкупление“, многократно преработван, докато не се стигне до търсената „щастлива развръзка за влюбените“ (Макюън 2009: 365/Макуан 2009: 365).

Отзив за разказа си Брайъни получава от Сирил Конъли⁵¹, който в писмо до нея аргументира отказа си да публикува произведението ѝ с това, че в развитието на текста трябва да присъства „по-голямо напрежение“ и „динамика“ и че посвещаването на „десетки страници на точните нюанси на светлината и сянката и на случайни „впечатления“ при наличието на толкова сюжетни нишки, които биха могли да се разгърнат, е излишно, тъй като така „липсва гръбнак в повествованието“⁵². Критикът обобщава, че Брайъни се увлича прекалено много по „литературните похвати на г-жа Улф“ (Макюън 2009: 310-313/Макуан 2009: 310-313). И въпреки че за Брайъни полученото писмо се превръща в „сурова присъда“, осъзнаване, че чрез „някакви заимствани похвати на модерното писане“ не може да „удави вината си в поток – в три потока! – на съзнанието“ и „увъртанията в новелата ѝ съпадаха точно с увъртанията в живота ѝ“ (Макюън 2009: 319/Макуан 2009: 319), и накрая, в завършения си роман, все пак се обръща към очакваното сюжетно развитие, по-важно в случая е да се коментира защо запазва отхвърлената от Конъли, а впоследствие и от самата нея, техника, акцентираща върху „различните усещания и спомени без връзка със сюжета“ (Макюън 2009: 311/Макуан 2009: 311).

Следването на модела, който Улф прилага в голяма част от творчеството си – разглеждане на едно и също събитие от различни перспективи, трябва да се отчете не само като поредния етап от творческото развитие на Брайъни, преобразяване на литературните ѝ вкусове, където вече няма и следа от обикновените приказни сюжети, за което свидетелства неколкото прочитане на „Вълните“, или като експериментален период, търсене на творческата ѝ идентичност, а като основен елемент от постигане на изкуплението ѝ чрез връщането на онова, което някога, в наивността си, е отнела от Сесилия и Роби – правото на собствена гледна точка; съзнания, равностойни на авторското, живи и неосъждани. Преплитането на няколко гласа в наратива на цялата първа част ѝ позволява да покаже на читателя колко грешно и несъстоятелно е било нейното тълкование, контрастно излагайки го на фона на същите събития, но преразгледани в тяхната истинност през погледа на други персонажи.

Прилагането на подобно повествователно решение, съчетано с наличието на динамично развитие, сюжет, от какъвто романът ѝ несъмнено има нужда, за да може да се разбере как погрешното разбиране на „странната сценка“, разиграла се пред очите на „малката героиня“ се е отразила върху живота на „дватама възрастни“ (Макюън 2009: 311/Макуан 2009: 311), а и за да може пътищата на Сесилия и Роби отново да се срещ-

⁵¹ Сирил Конъли е реална личност, живяла в периода 1903–1974 година в Англия. Той е литературен критик и есеист, редактор на известното литературно списание „Horizon“, издавано от 1940 до 1949 година. Фактът, че именно той критикува Брайъни за това, че обръща прекалено голямо внимание на „възприятията на тримата герои“ в новелата ѝ и я сравнява с Улф, но в негативен смисъл, не е случаен – Конъли е един от най-явните критици на Вирджиния Улф, а освен, че не одобрява и харесва творчеството ѝ, той неведнъж споделя и че не намира и чисто човешки достойнства у нея.

⁵² Зад критиките на Конъли прозвучава и гласът на Макюън, който споделя, че е искал „да осъществи комуникация с модернистичната традиция и отхвърлянето ѝ на онова, което Сирил Конъли нарича „гръбнакът на сюжета“. Фактът, че акцентира точно върху думата „гръбнак“ може да бъде обяснен с убеждението му, че физическото не бива да бъде изцяло загърбвано. Това ще проличи и в епизода с Брайъни в болницата, когато тя ще изпита затруднение да удържи в ръцете си тежестта на крака на един от ранените войници, т.е. прекаленото ѝ отдаване на духовното, по модела на Улф, я откъсва от физическото, материалното, което също, неизбежно, е част от живота.

нат, тъй като изживяването на любовта между тях би било осъществимо само на фикционално ниво (Брайъни разрушава хармонията чрез силата на въображението и само по този начин може да я възстанови), формира финалния вид на романа-изкупление,

последната проява на благородство (към влюбените – б.м.), отпор срещу забравата и отчаянието (Макюън 2009: 366/Макуан 2009: 366).

Макюън определя привличането на Улф към интертекстуалността в романа си като опит за диалог с модернистичните и литературни убеждения и противопоставяне на тенденцията, наложила „изоставяне“ на сюжета. Въпреки разминаващите се позиции, Макюън отдава и нужното уважение към творческите стремежи на Улф, а имплантирането на присъщи за нея стилистични похвати и образи-символи в наратива, както и подчертаването на достойнствата им, без съмнение обогатява идейното и тематично ядро на текста, като разширява и полето на интерпретативните възможности.

Отвъд литературните си проявления Улф стои в основата и на част от кино проектите на миналия век. Три от произведенията ѝ – „Към фара“, „Орландо“ и „Госпожа Далауей“ са пресъздадени на големия екран (съответно през 1983 г., 1992 г. и 1997 г.) благодарение на творчески екипи (актьори, режисьори, сценаристи, оператори и т.н.), в чиито редици изпъкват немалко известни имена: Ванеса Редгрейв (Клариса Далауей), Лена Хийди (Сали Ситън), Рупърт Грейвс (Септимъс Смит), Тилда Суинтън (Орландо), Кенет Брана (Чарлс Тансли), Роузмари Харис (госпожа Рамзи), Майкъл Гоф (господин Рамзи). В „Sammy and Rosie Get Laid“ (1987) ликът на Улф, изобразен върху постер, стои окачен в стаята на един от героите, а името ѝ е намесено в диалог между съпружеска двойка („Ако трябваше да избереш дали да спиш с Вирджиния Улф или Джордж Елиът, кого би избрал?“). Сериали от последното десетилетие на ХХ век също не подминават възможността да споменат влиятелната писателка (напр. „Beverly Hills 90210“ и „Absolutely Fabulous“), а американската поредица за деца „Улица Сезам“ си присвоява образа ѝ, поставен в различен контекст в няколко от епизодите. Като автора на „Собствена стая“ е представена, когато един от мъпетите чете откъси от есето ѝ пред избрана аудитория. В същия 24-ти сезон препратка е осъществена при срещата на Голямото пиле с баба Уолф и двамата ѝ внуци – Том и Вирджиния.⁵³ Епизод 3216 представя запознанството на Гровер с вълк, първоначално припознат като опасно чудовище, и срещата на двамата с жителите на градчето, обитавано от мъпети, където, в името на всеки, по един или друг начин, се съдържа наименованието „Уолф“. Сред „гражданите“ е и Вирджиния Уолф.⁵⁴

Забелязва се, че Улф често е обект на внимание и в по-съвременни телевизионни и кино продукции. „Клуб Веселие“ (2009-2015) поставя в центъра на разпада на връзката на Сантана и Британи невинния флирт на първата с момиче, което се оказва почитателка на Вирджиния Улф. Различен е случаят с „Абатството Даунтън“ (2010–2015) и премиерния епизод на четвърти сезон, представящ бегло писателката по време на парти в Лондон през 1922 година. В ролята е Кристина Карти, а изявата ѝ е краткотрайна, тъй като сцените, които предполагат диалогизиране с екранните любимци и основни действащи лица – Едит Кроули и съпруга ѝ Майкъл, не са включени в излъчването на епизода, но са запазени в специалните бонус сцени към DVD-то. Като знаково се разглежда превъплъщаването на Никол Кидман в „Часовете“, създаден по едноименния роман на

⁵³ Фамилията на бабата е очевидна закачка с фамилията на Улф, която на латиница се изписва като „Woolf“, но при премахването на една от буквите (едното „О“), тя придобива нов смисъл – „Wolf“ от английски – вълк. Именно като такова животно е изобразена „баба Уолф“. Името на другия внук е референция към Том Уолф (Tom Wolfe) – американски журналист и писател.

⁵⁴ Вж. http://muppet.wikia.com/wiki/Virginia_Woolf

Кънингам, което донася единствения ѝ към днешна дата Оскар. Със задачата да изиграе убедително Вирджиния Улф, е натоварена и австралийската актриса Елизабет Дебики във филма „Вита и Вирджиния“, чиято премиера се състоя на 7 септември 2018 година по време на Международния филмов фестивал в Торонто.

В адаптирането ѝ към културната среда на новия век, Улф се оказва пригодима и към театралната сцена. Според специалистите в тази област, както и зрителите, посетили постановката, впечатляващ е прочитът на Кейт Мичъл на романа „Вълните“. Продукцията влиза в репертоара на Кралския национален театър през 2006 година, обединявайки отличната актьорска игра с възможностите на съвременните мултимедийни технологии (звук, светлина и видеоекрани, нужни, за да се предадат още по-емоционално вътрешните монолози на героите, смяната на времето и обстановката).⁵⁵ През 2015 година се представя поредната артистична интерпретация на творчеството на Улф – балетният спектакъл „Woolf’s Works“ на Кралската опера. Триптихът на Уейн МакГрегор привлича на фокус три емблематични произведения – „Госпожа Далауей“, „Орландо“ и „Вълните“, служейки си и с фрагменти от писма, дневници и есета на писателката, в опит да изрази на сцена стремежите на самата Улф да „пише сякаш пише музика, сякаш създава хореография за танц“.⁵⁶ Драматургът Узма Хамид споделя, че преди началото на същинската работа по проекта, първоначалната задача е била да сведат текста в романите до основните му, най-дълбинни внушения, които впоследствие да трансформират по начин, лесно достигащ и докосващ с искреността си аудиторията. Така първата част изследва взаимоотношенията между хората, направлявани от „красотата и болката от всичко преживяно“, „Орландо“ обслужва усещането за „извънземна естетика“ на МакГрегор и отдава почит към интереса на Улф към научната фантастика и астрономията, докато последният откъс интерпретира „историята на остаряването“, примесена с биографични елементи. Трите части се разгръщат на фона на музикалното оформление, композирано от Макс Рихтер и съчетаващо звуците на оркестралната и електронната музика. Продукцията не остава незабелязана и получава няколко престижни награди, а през февруари 2017 година се разпространява из кината в цяла Европа.

Още по-многобройни са препратките към Улф в музикалната сфера. Следвайки традицията, предполагаща зависимост между музиката и литературата, рок групите „Virginia Wolf“ и „Virginia and the Wolves“ са кръстени на своя патрон, внасяйки закачливи изменения във фамилното име, което вече носи анималистична символика, а „Modest Mouse“ взема наименованието си от разказа „The Mark on the Wall“.⁵⁷ Подобни съотнесености се наблюдават и в имената на някои песни: „Virginia Woolf“ на „The Indigo Girls“, „Virginia“, вдъхновена от самоубийството на Улф и изпълнена от Marissa Nadler; „Who’s Afraid of Virginia Woolf?“ на Джими Смит, преpraщаща и към пиесата на Олби (Смит издава и албум, озаглавен по същия начин). Моделът се спазва и в „To the Lighthouse“ на Патрик Уолф, чието заглавие преповтаря това на едноименния роман на Улф. Интересна е идеята зад записаната от фолк рок дуото „The Storm“ песен – „JAngel in the House“. Концепцията за „ангела в къщата“ се въвежда от Ковънтри Патмор в средата на XIX век и репрезентира викторианското разбиране за ролята на двата

⁵⁵ Вж. <https://www.theguardian.com/stage/2006/nov/11/theatre.stage> и <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2006/dec/04/wavessetsahighwatermarkfo>

⁵⁶ Вж. <https://www.youtube.com/watch?v=otgRonIR1Ic>

⁵⁷ „I wish I could hit upon a pleasant track of thought, a track indirectly reflecting credit upon myself, for those are the pleasantest thoughts, and very frequent even in the minds of *modest, mouse-coloured people*, who believe genuinely that they dislike to hear their own praises.“

Вж. https://en.wikipedia.org/wiki/Modest_Mouse

пола в обществото и естествената предразположеност и на едните, и на другите да доминират в определена област – жените са видени като принадлежащи към домашното пространство, където задълженията им са обвързани с грижа за поддържане на семейната хармония и единство, докато на мъжете е отредено да се изявяват в публичната сфера. По време на една от лекциите си, по-късно издадена под името „Професии за жени“ в есеистичен сборник, Улф подлага на критика понятието, описвайки упоритите си опити за прогонване и унищожаване на ангелическият образ, настанил се в съзнанието ѝ. Измамният му глас, твърди Улф, те приканва да омайваш, да се съгласяваш, да залъгваш, да се пазиш от изкушението да изразиш собствено мнение. В сянката на Ангела жената остава „чиста и неопетнена“, но въздържанието изтръгва „сърцето“ на нейното писане (Улф 2015: 194/Ulf 2015: 194). От друго есе на Улф е вдъхновено заглавието на песента „Shakespeare’s Sister“ на The Smiths. „Сестрата на Шекспир“, получила името Джудит, е въображаемата родственица на Уилям Шекспир, която Улф включва в „Собствена стая“. Образът ѝ е нужен, за да илюстрира за пореден път различията между половете, изтъквайки, че дори и Джудит да беше също толкова талантилива, колкото брат си (макар и в една алтернативна реалност), тя щеше да остане незабелязана, само защото е жена. И докато Уилям получава възможност за образование и развитие на творческия си потенциал, сестра му е принудена да търпи наказанията на родителите си, в случаите, в които изменя на онова, което се очаква от нея. Със същото наименование се подвизава и поп-рок група от 80-те години на миналия век.⁵⁸ Есето дава заглавието и на втория студийен албум на Rachel Z – „A Room of One’s Own“.⁵⁹ Улф се споменава и в песен на Assembly Now – „It’s Magnetic“

(„If you want story then go someplace else //
Virginia Woolf or Mathieu Kassovitz //
Write in the dirt cause I think they’re squinting“)⁶⁰,

а триото Ashley Adams създава цял албум, вдъхновен от романа „Госпожа Далауей“ – „Flowers for Mrs. Dalloway“, използвайки различно инструментално озвучаване, служещо за предаване на разностранните емоции и мисли чрез способите на музиката.⁶¹ Princeton пък присвоява заглавието на друго произведение на писателката – „The Waves“. Песента е част от EP-то „Bloomsbury“, където фигурира и трак за съпруга на Улф – „Leonard Woolf“.⁶² Италианският пианист Лудовико Ейнауди композира първия си солов албум „Le Onde“, работейки също с образи и идеи от „Вълните“.⁶³

Процесът по популяризирането на фигурата на Улф започва още през 20-те години на миналия век и запазва актуалността си и към днешна дата. С настъпването на 60-те години затишието, приютило фигурата на британската писателка в продължение на две десетилетия, отстъпва пред новопоявилото се въодушевление, съпътстващо културните ѝ репрезентации. Поставянето на „Кой се страхува от Вирджиния Улф“ от Едуард Олби през 1962 г. насочва читателското внимание към важни теми, стимулиращи творческите ѝ излияния, и нееднозначния ѝ публичен образ. През следващите години положителната тенденция за повишен интерес към живота и дейността на Улф се запазва, като потвърждение за това предлагат многобройните изследвания, критически прочети, биографични проучвания. Преминаването на т.нар. „втора вълна феминизъм“ в началото на 70-те години дава възможност творчеството ѝ да бъде оценено през различ-

⁵⁸ Вж. https://en.wikipedia.org/wiki/Shakespeare's_Sister

⁵⁹ Вж. https://en.wikipedia.org/wiki/Rachel_Z

⁶⁰ Вж. <https://songmeanings.com/songs/view/3530822107858720436/>

⁶¹ Вж. <https://www.bayimproviser.com/cd.aspx?c=177>

⁶² Вж. <http://www.famousfix.com/topic/princeton-the-waves>

⁶³ Вж. https://en.wikipedia.org/wiki/Le_Onde

на перспектива, а за окончателното ѝ настаняване на постмодерна територия съдейства романът на Майкъл Кънингам „Часовете“ (1999 г.), на чиито страници Улф оживява повторно, за да докаже актуалността на своите екзистенциални търсения.

Днес британската писателка е от най-четените автори. Образът ѝ, често придружаван и от характерни цитати, превърнали се в слогани, се разпространява чрез най-разнообразни рекламни артикули – тениски, чаши, картички, магнити, ключодържатели и т.н., а културните ѝ преображения са по-често подплатени от усещането за благоговение пред мащабите на създаденото, отколкото от стремеж към полагането му в зоните на познатата иронично-плагиатстваща естетика.

ЛИТЕРАТУРА

- Кънингам 2003: *Кънингам, М.* Часовете. София: Intense (Kaningam 2003: *Kaningam, M.* Chasovete. Sofia: Intense).
- Макюън 2009: *Макюън, И.* Изкупление. София: Колибри (Makyuan 2009: *Makyuan, I.* Izkuplenie. Sofia: Kolibri).
- Протохристова 2004: *Протохристова, К.* Инициационната творба като литературен сюжет: романът на Майкъл Кънингам „Часовете“. - В: Да отгледаш смисъла. Сборник в чест на Радосвет Коларов. София: Колибри, 503-519 (Protohristova 2004: *Protohristova, K.* Initsiatsionnata tvorba kato literaturnen syuzhet: romanat na Maykal Kaningam „Chasovete“. – In: Da otgledash smisala. Sbornik v chest na Radosvet Kolarov. Sofia: Kolibri, 503-519).
- Улф 2011: *Улф, В.* Госпожа Далауей. София: Колибри (Ulf 2011: *Ulf, V.* Gospozha Dalauey. Sofia: Kolibri).
- Улф 2015: *Улф, В.* Професии за жени. – В: Литературни есета. София, Колибри, 191–199 (Ulf 2015: *Ulf, V.* Profesii za zheni. – In: Literaturni eseta. Sofia, Kolibri, 191-199).
- Lee 1997: *Lee, H.* Virginia Woolf. London, Vintage.
- Lowe 2010: *Lowe, A.* Beyond the Icon: Virginia Woolf in Contemporary Fiction. Cecil Woolf Publishers.
- Schroder 2003: *Schroder, L.* Tales of Abjection and Miscegenation: Virginia Woolf's and Leonard Woolf's „Jewish“ Stories – In: Twentieth Century Literature, Volume 49, Issue 3, p. 298-327.
- Silver 1999: *Silver, B.* Virginia Woolf Icon. University of Chicago Press.
- Woolf 1981: *Woolf, V.* The Diary of Virginia Woolf: Volume 3 (1925–1930). Mariner Books, USA.
- Woolf 2000: *Woolf, V.* A Room of One's Own and Three Guineas. Vintage Publishing, London.
- Woolf 2003: *Woolf, V.* A Writer's Diary. Mariner Books, USA.

ЕЛЕКТРОННИ ИЗТОЧНИЦИ

- <https://pbs.twimg.com/media/B0TqoghIYAAx-UP.jpg>
- <https://www.bbc.com/culture/article/20160324-the-only-surviving-recording-of-virginia-woolf>
- <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/06/08/reviews/woolf-years.html>
- <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19370412,00.html>
- <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,788060,00.html>
- <http://virginiawoolfblog.com/whos-afraid-of-virginia-woolf/>

<http://virginiawoolfblog.com/whos-afraid-of-virginia-woolf/>
https://en.wikipedia.org/wiki/George_Charles_Beresford#/media/File:George_Charles_Beresford_-_Virginia_Woolf_in_1902_-_Restoration.jpg
https://en.wikipedia.org/wiki/Me!_I%27m_Afraid_of_Virginia_Woolf
<https://homemcr.org/app/uploads/2016/12/Me-Im-Afraid-of-Virginia-Woolf-01.jpg>
<https://www.nytimes.com/2003/02/15/movies/the-nose-was-the-final-straw.html>
https://www.goodreads.com/list/show/84761.Second_Wave_Feminism
<http://sites.utoronto.ca/IVWS/bibliography.html>
<https://www.questia.com/searchglobal#!/?keywords=%22Virginia%20Woolf%22%20OR%20%22Woolf,%20Virginia%22&pageNumber=2&mediaType=books#books1>
<https://www.youtube.com/watch?v=F7nwZb5ou8w>
<https://www.nytimes.com/2003/01/19/movies/my-novel-the-movie-my-baby-reborn-the-hours-brought-elation-but-also-doubt.html>
<https://www.theguardian.com/uk/2006/nov/27/bookscomment.topstories3>
http://muppet.wikia.com/wiki/Virginia_Woolf
<https://www.theguardian.com/stage/2006/nov/11/theatre.stage>
<https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2006/dec/04/wavessetsahighwatermarkfo>
<https://www.youtube.com/watch?v=otgRonIR1Ic>
https://en.wikipedia.org/wiki/Modest_Mouse
https://en.wikipedia.org/wiki/Shakespears_Sister
https://en.wikipedia.org/wiki/Rachel_Z
<https://songmeanings.com/songs/view/3530822107858720436/>
<https://www.bayimproviser.com/cd.aspx?c=177>
<http://www.famousfix.com/topic/princeton-the-waves>
https://en.wikipedia.org/wiki/Le_Onde