

4. *Музіль Р.* Людина без властивостей : роман / Роберт Музіль ; пер. з нім. О. Логвиненко. – К. : Вид-во Жупанського, 2010. – Кн. II, розд. 81–123. – 367 с.
5. *Habermas J.* Die Moderne – ein unvollendetes Projekt / Jürgen Habermas. – Frankfurt am M. : Suhrkamp, 1988. – 216 s.
6. *Magris C.* Der Ring der Clarisse. Großer Stil und Nihilismus in der moderner Literatur / Claudio Magris. – Frankfurt am M. : Suhrkamp, 1987. – 456 s.
7. *Musil R.* Der Mann ohne Eigenschaften / Robert Musil ; hrsg. von Adolf Frisé. – Reinbeck bei Hamburg : Rowohlt, 1978. – 2169 s.
8. *Vietta S.* Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard / Silvio Vietta. – Stuttgart : Metzler, 1992. – 361 s.
9. *Zima P. V.* Robert Musil und die Moderne / Peter V. Zima // Die literarische Moderne in Europa / Hrsg. Hans Joachim Piechotta. – Opladen : Westdeutscher Verlag, 1994. – S. 430–451.

Надійшла до редколегії 20.04.2012 р.

УДК 821.111-31 «19»

Е. И. Мудрак

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ТЕМЫ И ОБРАЗЫ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РАННИХ РОМАНАХ В. ВУЛФ

Йдеться про особливості звернення до тем та мотивів англійської літератури в ранніх романах В. Вулф.

Ключові слова: модерністський роман, інтертекст, «англійськість», «діалогічне слово».

Речь идет об особенностях обращения к темам и мотивам английской литературы в ранних романах В. Вулф.

Ключевые слова: модернистский роман, интертекст, «английскость», «диалогическое слово».

The article deals with the specificity of references to themes and motifs of English literature in V. Woolf's early novels.

Key words: modernistic novel, intertext, "Englishness", "dialogic word".

Диалог В. Вулф с литературной традицией в последние годы стал предметом интереса многих филологов – Б. Розенберга, Э. Галтиери, С. Грин, Дж. Дазинбер, дискуссионной темой монографий Э. Фокс (1991), Дж. де Гэй (2006), С. Эллиса (2007), Э. Блэр (2007)¹. Несомненно, что широкий литературный фон, к которому отсылает своего читателя В. Вулф, по насыщенности не уступает текстам Т. С. Элиота и Дж. Джойса. В ее романистику изящно вплетены мотивы и образы из произведений, принадлежащих перу писателей разных эпох. Обращение к «чужому слову» и особенности его оркестровки являются единичными и неповторимыми в каждом из романов писательницы. В. Вулф использует аллюзии и цитаты из мировой литературы как те недостающие словесные краски, которые усиливают смысловое звучание произведения и оказываются абсолютно невозполнимы и для автора, и для читателя.

¹ См.: "Virginia Woolf and the Essay" (ed. by B. Rosenberg, J. Dubino, 1997); "Virginia Woolf: Reading the Renaissance" (ed. by Sally Greene, 1999); Gualtieri E. "Woolf's Essays" (1999); Dusinberre J. "Virginia Woolf's Renaissance: Woman Reader or Common Reader?" (1997); Blair E. "Virginia Woolf and the 19th Century Domestic Novel" (2007); Gay J. "Virginia Woolf Novel's and the Literary Past" (2007) [3; 6; 8; 11; 21; 22].

Исследования, посвященные проблеме взаимоотношений текстов В. Вулф с литературным прошлым, появляются в 1990-е гг. Однако круг этих работ ограничен именами художников, ставшими объектом размышлений писательницы в критических обзорах, рецензиях и эссеистике [1; 2; 5; 7; 11; 16; 20]. Неиссякаемым источником для романистки становятся произведения елизаветинской и викторианской эпох. Э. Фокс и Дж. де Гэй отмечают, что в каждом романе В. Вулф присутствуют реминисценции из текстов поэтов-елизаветинцев: в них писательница находит особое эстетическое совершенство (“a complete finality”), которого не хватало современным авторам [10, p. 15]. Каждый из девяти романов В. Вулф, указывает Э. Фокс, так или иначе включает в себя упоминания об английском Возрождении, используя этот период национальной истории как фон действия («Орландо») или же прямо отсылая к текстам того или иного автора (Джейкоб Фландерс пишет эссе о Марло, изучает Донна, среди его любимых книг «Королева Фей» Спенсера) [10, p. 2].

Наследие мировой культуры в прозе В. Вулф представлено именами Платона, Еврипида, Софокла и Эсхила, цитатами из Сапфо, Овидия и Вергилия в романах «Комната Джейкоба» и «Миссис Дэллоуэй»², привлекавшими писательницу простотой и величием стиля и впоследствии ставшими для нее неистощимым источником художественной образности³. В своих романах и очерках В. Вулф обращается и к опыту русской литературы (она цитирует фрагменты из произведений Ф. Достоевского и Л. Толстого, посвящает отдельные эссе творчеству И. Тургенева и А. Чехова), которая, по ее убеждению, затрагивает «потаенные струны человеческой души», открывает неожиданные глубины человеческого «я», учит сопереживать ближнему [24].

Для В. Вулф важны образы и темы многих художников слова: Данте, Ибсена, Г. Джеймса, У. Уитмена, М. Пруста и др., но более всего ее привлекает объемный пласт английской литературы, который всегда будет обладать широким спектром оттенков в ее прозе. Мотивы, подаренные английской литературе каждым из цитируемых В. Вулф писателей, будут не только востребованы автором – они по-новому зазвучат в ее текстах. С течением времени иную форму обретает восприятие В. Вулф литературного прошлого, как и приходит особое понимание концепта «английскости». Так, отношение писательницы к наследию викторианства всегда казалось несколько критичным, викторианская эпоха и литература не раз становились предметом иронической рефлексии в ее романах «Ночь и день», «Орландо», «Флаши». Однако многие современники, как утверждают Дж. Гэй и С. Эллис, оценивали вклад В. Вулф в культуру XX в. через призму викторианской системы ценностей, отмечая, тем не менее, присущую писательнице двойственность в характеристике этого знаменательного периода английской истории⁴. В обращении писательницы к национальной традиции всегда ощущалась особая теплота и любовь.

² Дж. де Гэй полагает, что открытие В. Вулф собственной литературной техники, опробованной в «Миссис Дэллоуэй» и названной писательницей в дневниках “my prime discovery <...> my tunneling process”, с помощью которой она умела особым образом передавать прошлое своих героев, также отсылает читателя к метафоре платоновской «пещеры»: “I dig a beautiful caves behind them” [6, p. 34–35].

³ Увлеченность античностью В. Вулф разделяла с братом Тоби, в юности они вели долгие беседы, обсуждая красоту языка и поэтические достоинства греческой литературы. С 1899 г. В. Вулф посещала частные занятия по классической литературе. Ее первым учителем была Клара Пейтер, сестра Уолтера Пейтера, а спустя год В. Вулф берет уроки у филолога Дженет Кейс, преподавателя Кембриджа, с которой поддерживала теплые дружеские отношения в течение всей жизни. В. Вулф переводила и комментировала произведения Гомера, Софокла и Еврипида, ее заметки позднее оформились в эссе “Not Knowing Greek” (сборник «Обыкновенный читатель», 1925). В. Вулф отмечает имперсональность древнегреческой литературы, особую роль хора в трагедиях Софокла и Еврипида [18, p.144, 196; 25].

⁴ Т. С. Элиот отмечал, что В. Вулф сохраняет особое чувство достоинства в отношении к читателю, которое было присуще именно писателям-викторианцам. Ставший ее биографом

Английська література в романистиці В. Вулф представлена обилием імен – від Чосера і Мілтона до Т. Гарді, Дж. Конрада, Дж. Джойса, охоплює все основні етапи національної культури: Відродження, комедію Реставрації, роман XVIII ст., поезію романтизму, сучасну В. Вулф літературу. Інтерес письменниці до минулого Англії ніколи не вичерпувався, і тому її романи нерідко були благодатною ґрун­тою для дослідження національної літературної історії («Орландо», «Між актів»). Англійська тема в творчестві В. Вулф виступає як певне ідилічне простір культури, де присутні універсальні ліричні мотиви життя і смерті, любові, самотності, пошуку власного «я», які органічно вписані в естетику В. Вулф. Так, у її творах завжди присутній образ ідилічного минулого, дому дитинства, притулку від «страждань» дорослого світу, де герої/героїні знаходять внутрішню свободу і гармонію, і хоча в кожному з романів це втілюється по-різному, все ж залишається ключовим, поступово перетворюючись в архетип літературного мислення.

У 1904 році гине Лесли Стивен, батько В. Вулф, до цього часу вона відносилася до нього з любов'ю і зазавжди мріяла про те, щоб стати на його місце. Як свідчать її щоденні записи і листи, вона повністю погрузилася в читання улюблених авторів і працю над своїми першими критичними есеями⁵. Коментуючи написання першого роману В. Вулф, Дж. де Гей і С. Елліс звертають увагу на історико-літературний контекст і загальну емоційну атмосферу, яка панувала в родині Стивенів на початку 1900-х років.

У ранніх романах письменниці – «Втеча» (1915), «Ніч і день» (1919) – англійський літературний текст входить в традицію творчості завдяки інтересу В. Вулф до традицій жіночої прози Дж. Остен, Дж. Еліот, Е. Бронте. У цих творах, незвичайно залежних від біографічного контексту, поспішно віднесених критиками не до серйозного літературного досвіду модерністського митця, а скоріше до «учнівських спроб» («apprentice efforts»), відбувається звільнення автора від багатьох впливів, настає, за словами літературних критиків, перетворення В. Вулф з невпевненого і незайнятого читача в вимогливого і наполегливого письменника [18, с. 29]. Дж. де Гей, Дж. Бригс, Г. Лі підкреслюють значення історико-літературного фону для В. Вулф, його глибоку взаємозв'язок з творчим процесом і визначають коло авторів і творів, до яких В. Вулф зверталася в той час, коли працювала над цим чи іншим романом [6, с. 5; 18, с. 237, 268, 341].

Романи «Втеча» і «Ніч і день», де проступають риси поезії *Bildungsroman* і *courtship novel*, наповнені прямими цитатами і алюзіями на твори Дж. Остен («Мэнсфілд-парк», «Гордість і передубеження», «Докази розсудка»), сестер Бронте («Джейн Ейр», «Грозовий перевал») і Дж. Еліот («Мідлмарч»). У них В. Вулф вперше звертається до спроби реконструкції жіночої літературної традиції [6, с. 22–23]⁶, її приваблює самобутній стиль і техніка остеновського письма, яке представляється їй справді жіночим («вона писала, як пише жінка») [6, с. 26]. Дж. де Гей зауважує, що іронія В. Вулф зводиться до тонкої соціальної критики Остен, і тому перші романи письменниці не

К. Белл, відчував певну подвійність у сприйнятті В. Вулф минулого століття, наголошував на тому, що вона була значно більш органічно пов'язана з вікторіанським світом, пронизаним духом імперії і значимістю соціальної еліти [9, с. 12, 17].

⁵ Позніше В. Вулф напише, що саме звільнення від опіки батька відкрило перед нею шлях до власного творчості. В той же час вона усвідомлювала, що літературний дар успадкувала від Лесли Стивена. Займаючись літературною працею, В. Вулф відчувала, що відновлює ту внутрішню зв'язок з ним, якою їй так не вистачало в її власному житті. З досягненнями батька вона завжди порівнювала свої власні успіхи. Письменники, з якими В. Вулф вступає в діалог у своїх романах, Дж. Мілтон, Е. Гіббон, У. Каупер, Дж. Остен, – улюблені автори Лесли Стивена [23, с. 208].

⁶ Ця ідея знаходить втілення в книзі В. Вулф «Власна кімната» (1929).

избежали сравнения с «Гордостью и предубеждением», «Мэнсфилд-парком» и «Доводами рассудка». Исследователи также сопоставляют героев этих произведений, видя в них ряд общих черт, свидетельствующих о сознательном обращении В. Вулф к моделям романов Остен (в Кэтрин Хилбери находят сходство с Энн Элиот, Элизабет Беннет; Эвелина Маргетройд по характеру напоминает Лидию Беннет, Мери Кроуфорд), сюжетные линии этих романов ощутимо сближаются – Кэтрин Хилбери разрывает помолвку с Уильямом Родни и останавливает свой выбор на Ральфе Дэнхеме, подобный треугольник любовных отношений часто воссоздает Дж. Остен в «Мэнсфилд-парке» (Фанни Прайс – Генри Кроуфорд – Эдмунд Бертрам), «Гордости и предубеждении» (Элизабет Беннет – Джордж Уикхем – Уильям Дарси), «Доводах рассудка» (Энн Эллиот – м-р Эллиот – Фредерик Уэнтурт).

Многие из аллюзий в романе «Отплытие» связаны с Лесли Стивенсом, ставшим прототипом Ридли Амброуза⁷. Подобно герою романа, Лесли Стивен часто уединялся в своей библиотеке (“alone like an idol in an empty church”), погружаясь в работу над очередным амбициозным проектом [26]⁸. Лишь изредка, вспоминала в своих мемуарах В. Вулф, ей разрешалось войти в это «святилище», чтобы обменять прочитанную книгу. Подобная сцена воссоздана и в романе, когда Рэчел нарушает уединение дяди просьбой о книге Гиббона, которую он отказывается ей дать. Этот эпизод, по мнению Дж. де Гэй, вводит тему власти отца над неравным, подавляемым статусом дочери-читательницы⁹. Упоминания о романах Дж. Остен, рекомендуемых Рэчел для чтения супругами Дэллоуэй (Кларисса читает вслух «Доводы рассудка» и позже дарит девушке книгу [9]), подхватывают этот мотив, демонстрируя традиционность навязываемых Рэчел литературных предпочтений. Проблема свободы в выборе и чтении книг проходит лейтмотивом через весь роман: В. Вулф несколько раз называет произведения, «предписанные» Рэчел для прочтения (Каупер, Гиббон, Дефо, Мопассан) отцом, дядей, Джоном Сент Херстом и Теренсом Хьюитом, которые героиня пролистывает без особого энтузиазма, уверенная в том, что интересы и увлечения мужчины-писателя XVIII в. сильно отличаются от круга интересов девушки начала XX ст. Эпизод из романа, где героиня читает письма Каупера, которые не трогают ее, передают не столько отторжение текста, сколько внутреннее сопротивление несвободе: “she had picked up *Cowper’s Letters*, the classic prescribed by her father which had bored her, so that one sentence chancing to say something about the smell of broom in his garden, she had thereupon seen the little hall at Richmond laden with flowers on the day of her mother’s funeral <...> and so from one scene she passed, half-hearing, half-seeing, to another” [26]. Тем не менее сама В. Вулф с интересом читала книги, рекомендованные ей отцом и старшим братом: она признавалась, что в 1908–1909 гг. дважды перечитывала Каупера, находя это чтение интересным и полезным, открывающим ей подлинную личность поэта. Именно в этот период благодаря знакомству с мемуарами Свифта, Стерна, Босуэлла, Каупера у В. Вулф постепенно начинает складываться собственное представление о жанре биографии¹⁰, где доминирует неприятие викторианской модели «парадного» образа

⁷ Ридли Амброуз, дядя главной героини, историк и переводчик с древнегреческого, поглощен работой над текстами Пиндара, повсюду возит свою библиотеку. Снабжая Рэчел книгами по истории и философии, он пытается контролировать ее духовный рост [26].

⁸ С 1871 г. Лесли Стивен был главным редактором *Cornhill Magazine* (основанного У. М. Теккереем), а с 1885 по 1901 г. под его руководством вышло 26 томов «Словаря национальных биографий». Последними книгами, написанными им, были «Английская литература и общество в XVIII веке», эссе о С. Джонсоне, А. Поупе, Дж. Свифте.

⁹ Упомянутый В. Вулф эпизод автобиографичен: в одном из писем к Вите Сэквилл-Уэст писательница рассказывает, как она однажды зашла в библиотеку, чтобы взять очередной том по истории Рима, и застала там отца, который, благосклонно улыбнувшись, настоятельно рекомендовал ей перечитать книгу дважды [цит. по 6, р. 20; 18, р. 72].

¹⁰ Форма литературной биографии оставалась неизменным объектом интереса В. Вулф на

героя, неспособной передать духовную жизнь человека. Она сформулирует для себя кредо биографа, нацеленного на создание подлинного текста человеческой жизни¹¹.

Герой романа «Отплытие», Ридли Амброуз, постоянно цитирует строки из «Комоса» и религиозных поэм Милтона, которого Л. Стивен высоко ценил. Образы творчества Милтона оказываются трагическим фоном событий романа, они соотношены с темой страданий и смерти главной героини. Теренс Хьюит читает вслух «Комос» и уже приближается к завершению истории, когда появляются предвестники болезни Рэчел – ее мысли путаются, у нее возникают странные видения: “The words <...> seemed to be laden with meaning, and perhaps it was for this reason that it was painful to listen to them; they sounded strange; they meant different things from what they usually meant. Rachel <...> went off upon curious trains of thought suggested by words such as ‘curb’ and ‘Locrine’ and ‘Brute,’ which brought unpleasant sights before her eyes, independently of their meaning” [26]. Нарушается ход повествования в романе, фрагменты фраз из поэм Милтона утрачивают первоначальный смысл, вплетаются в текст произведения, преобразуются в сознании героини («болезненная белизна стен», «стеклянная и холодная прозрачность волны», «влажные прохладные ладони», «подводные илистые туннели») [26]. По мере того как болезнь прогрессирует, видения Рэчел становятся более бессвязными и пугающими, отсылая к кульминации поэмы Милтона. После трагического ухода Рэчел в романе зазвучат строки из оды Милтона “On the Morning of Christ’s Nativity” (1629), которые усиливают состояние опустошенности ее близких, Теренса Хьюита, Сент Джонса, Хелен Амброуз, они слышат, как это стихотворение читает Ридли Амброуз.

Имена Милтона и Каупера, по признанию В. Вулф, были неотделимы от образа ее отца и невольно представляли как символы патриархальной культуры¹². Обращаясь к текстам Милтона и Остен, В. Вулф противопоставляет два типа авторства – мужское и женское – и вступает в открытую полемику с отцом, критикуя его жесткий подход к женскому творчеству. В «Отплытии» В. Вулф совмещает черты поэтики “courtship novel” и собственную версию романа путешествия (“outward voyage and inward journey”). В. Вулф, предполагают критики, «переписывает» «Сердце тьмы» Дж. Конрада, заменяя «мужское центрированное повествование» от первого лица (Марлоу и Куртц) женским нарративом, где протагонистом выступает юная девушка, познающая жизнь.

Исследователи отмечают, что тема английской культуры является в творчестве В. Вулф особо маркированным семантическим пространством, которое постоянно присутствует в романах [7; 10; 13; 15; 18]. Среди произведений В. Вулф есть те, которые по праву можно назвать шекспировскими. К ним относят «Ночь и день», «Миссис Дэллоуэй», «На маяк», «Орландо», «Волны», «Между актов», где темы и образы, слово Шекспира по принципу текста в тексте оформляют особый художественный пласт – шекспировский.

Литературоведы видят особую взаимозависимость персонажей шекспировской комедии и действующих лиц романа «Ночь и день». Так, Кэтрин Хилбери предстает собирательным образом сразу нескольких шекспировских героинь – Розалинды,

протяжения всей жизни. На разных стадиях творчества она размышляет над проблемами жанра, связанными с его «возможностями и ограничениями», который, по ее личному убеждению, должен вбирать в себя «историю и воображение», «факт и фантазию» [4, p. 25–26].

¹¹ В 1904 г. В. Вулф сочиняет комические биографии своих тетушек по отцовской (Кэролайн Стивен) и материнской линии (Мэри Фишер), и хотя оригинал не сохранился, большая часть записок вошла во второй роман В. Вулф «Ночь и день». Два года спустя она работает над «Дневником госпожи Джоан Мартин» (“The Journal of Mistress Joan Martyn”) и пытается завершить хронику жизни сестры Ванессы Белл, которую предназначает своему племяннику Джулиану [4, p. 28].

¹² В. Вулф вспоминала, что в рождественский вечер для Л. Стивена стало традицией декламировать «Оду на Рождество Христово» Милтона. И если звучали строки из Милтона, она как бы слышала голос отца [6, p. 20].

Виолы и Оливии, а ее отношения с Уильямом Родни и Кассандрой Отоуэй напоминают сюжетную линию Виолы, Себастьяна и Оливии («Двенадцатая ночь»), Ральф Дэнхем «играет» роль Орlando, суффражистка Мэри Датчет, не признающая «сложностей» романтических отношений, – предстает в роли Жака [10, р. 121]. Неизменный образ шекспировского шута добровольно принимает на себя миссис Хилбери (“I’m quite a large bit of the fool, but the fools in Shakespeare say all the clever things”) [25].

Все отсылки к Шекспиру в романе связаны с образом миссис Хилбери, прототипом которой стала писательница Энн Теккерей Риччи, дочь и биограф У. Теккерей. Ее перу принадлежат романы “The Story of Elizabeth”, “The Village on the Cliff”, “Old Kensington”, “Mrs. Dymond”, имевшие успех у читателей. Она также переложила на английский язык французские сказки, «Золушку», «Красную Шапочку», «Спящую Красавицу», создав современную версию и переместив их действие в викторианскую Англию, придав сверхъестественным образам и мотивам сказочного мира реалистическое измерение. В своей художественной прозе Энн Т. Риччи воссоздавала идиллические картины викторианской семейной жизни, не избегая, однако, обращения к теме женской зависимости и несвободы в патриархальном обществе. Именно Энн Т. Риччи одной из первых обратилась к изучению женской литературы: ее книга “Book of Sibyls” (1883) представляет собой сборник эссе об английских писательницах Анне Летиции Барбольд (1743–1825), Марии Эджуорт (1767–1849), Амелии Опи (1769–1853), Джейн Остен (1775–1817). Эту тему она продолжит в литературно-критическом эссе “A Discourse on Modern Sibyls” (1913) и посвятит его великим писательницам XIX ст. Дж. Элиот, Ш. Бронте и М. Олифант [6, р. 49–50].

Именно миссис Хилбери побуждает героев романа «Ночь и день» читать Шекспира и собирается поставить на сцене комедию «Как Вам это понравится», она посещает Стратфорд-на-Эйвоне, привозит цветы и листья с могилы поэта [25]. Миссис Хилбери выступает в защиту экстравагантной, но несколько занимательной теории, согласно которой жена поэта, Энн Хэттуэй, является автором второй половины шекспировских сонетов¹³. Оставаясь не более чем шуточной гипотезой, это утверждение само по себе указывает на возможность женского авторства шекспировских текстов, угрожая лишить образ Шекспира привычной роли «мужской литературной иконы» и заново утвердить его как модель для женского творчества [6, р. 57–58]. Для В. Вулф долгие годы Шекспир являлся символом патриархальной традиции в английской литературе; однако в романе «Ночь и день», а затем и в «Орlando», писательница иронично обыгрывает эту тему, вновь возвращаясь к ней в эссе «Своя комната».

При обилии аллюзий и отсылок к Шекспиру в «Ночи и дне» единственной комедией, строки из которой прямо цитируются в романе, является «Мера за меру» [25]. В. Вулф, по мысли Дж. де Гэй и Э. Фокс, предлагает несколько необычную интерпретацию шекспировского отрывка из монолога Клавдио, размышляющего о смерти:

“To be imprison’d in the viewless winds,
And blown with restless violence round about
The pendant world...»

Перечитывая эти строки, Ральф Дэнхем соотносит их с собственным настроением (герой случайно узнает о помолвке Кэтрин, его одолевают печаль и чувство безысходности), он ощущает себя бродягой, затерявшимся в лабиринте улиц Лондона: “They <...> were wafted about by **the lightest breath of wind**. For **the substantial world**, with its prospect of avenues leading on and on to **the invisible distance**, had slipped from him, since Katharine was engaged” [25]. Как и в романе «Отплытие», В. Вулф сначала

¹³ Эта история восходит к шутке Энн Т. Риччи в ответ на предположение С. Батлера, что Одиссея могла быть написана женщиной [6, р. 48].

использует прямую цитату с тем, чтобы впоследствии «растворить» ее в потоке мыслей героя. Картина, возникшая в сознании Ральфа после чтения Шекспира, вызывает у него невольные ассоциации, построенные на отталкивании от первообраза. Так, «яростно бушующие ветра» превращаются в восприятии Ральфа в «легкое дуновение ветерка», а «качающийся мир», обретает «прочность» и стабильность.

В. Вулф метафорически сравнит творчество Шекспира с зеркалом, отражающим истинное «я» англичан [23, p. 159]. В. Вулф убеждена, что писателям-современникам необходимо изучать составляющие шекспировского образа, где лиричность и недосказанность создают особую эмоциональную атмосферу воздействия на читателя и зрителя. Ее восхищает гибкость поэтического языка Шекспира. В. Вулф подчеркивает, что литературное «сознание так закончено и совершенно, что любая последовательность мыслей» кристаллизуется в концепцию и творит новый образ. В. Вулф утверждает: «Шекспир превосходит всю литературу. Я потрясена его величием» [23, p. 175]. Слово Шекспира присутствует во всех текстах В. Вулф, с ним романистка сверяет свой исполненный трудностей путь обновления художественной прозы.

Библиографические ссылки

1. *Моденкова Л. М.* Приметы психологизма в ранней прозе В. Вулф : дис. ... канд. филол. наук / Л. М. Моденкова. – М., 1995.
2. *Batchelor J. V.* Woolf. The Major Novels / J. Batchelor. – Cambridge, 1991.
3. *Blair E.* Virginia Woolf and the 19th Century Domestic Novel / E. Blair. – NY, 2007.
4. *Briggs J.* Reading Virginia Woolf / J. Briggs. – Edinburg, 2005.
5. *Daiches D. V.* Woolf. The Markers of Modern Literature / D. Daiches. – Norfolk, 1942.
6. *De Gay J.* Virginia Woolf's Novels and the Literary Past / J. de Gay. – Edinburg : Edinburg University Press, 2006.
7. *DiBattista M.* Virginia Woolf's Major Novels / M. DiBattista. – L., 1980.
8. *Dusinberre J.* Virginia Woolf's Renaissance: Woman Reader or Common Reader? / J. Dusinberre. – Basingstoke ; L., 1997.
9. *Ellis S.* Virginia Woolf and The Victorians / S. Ellis. – Cambridge, 2007.
10. *Fox A.* Virginia Woolf and the Literature of English Renaissance / A. Fox. – Oxford : Clarendon Press, 1990.
11. *Gualtieri E. V.* Woolf's Essays. Sketching the Past / E. Gualtieri. – NY, 1999.
12. *Love J.* Words in Consciousness. Mythopoetic Thought in the Novels of V. Woolf / J. Love. – Berkeley, 1970.
13. *McLaurin A. V.* Woolf. The Echoed Enslaved / A. McLaurin. – Cambridge, 1973.
14. *Miller C. V.* Woolf. The Frames of Art and Life / C. Miller. – Macmillan, 1988.
15. *The Multiple Muses of V. Woolf* / ed. by D. Gillespie. – Columbia ; L., 1993.
16. *Novak J.* The Razor Edge of Balance. A Study of V. Woolf / J. Novak. – Florida, 1975.
17. *O'Brian Schaefer J.* The Three Fold Reality in the Novels of V. Woolf / J. O'Brian Schaefer. – L., 1962.
18. *Raitt S.* Finding a Voice: Virginia Woolf's Early Novels / S. Raitt // The Cambridge Companion to Virginia Woolf / [ed. by S. Roe and S. Sellers]. – Cambridge, 2000. – P. 29–49.
19. *Raitt S.* Introduction / S. Raitt // Night and Day / V. Woolf. – Oxford, 1992.
20. *Velicu A.* Unifying Strategies in V. Woolf's Experimental Novels / A. Velicu. – Uppsala, 1985.
21. *Virginia Woolf and the Essay* / [ed. by B. Rosenberg, J. Dubino]. – NY, 1998.
22. *Virginia Woolf. Reading the Renaissance* / [ed. by S. Green]. – Ohio, 1999.
23. *Woolf V.* The Diary : in 5 vol. / [ed. by A. O. Bell]. – L., 1983. – Vol. 4.
24. *Woolf V.* The Common Reader [Electronic resource] / V. Woolf. – Access mode: <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300031h.html>.
25. *Woolf V.* Night and Day [Electronic resource] / V. Woolf. – Access mode: <http://www.gutenberg.org/files/1245/1245-h/1245-h.htm>.
26. *Woolf V.* The Voyage Out [Electronic resource] / V. Woolf. – Access mode: <http://www.gutenberg.org/files/144/144-h/144-h.htm>.