

УДК 821.111-31 «19»

**Е.И. МУДРАК,**

*соискатель кафедры зарубежной литературы  
Днепропетровского национального университета имени Олеса Гончара,  
преподаватель английского языка Европейской гимназии г. Днепропетровска*

## **«ВОЛНЫ» В. ВУЛФ: СОВРЕМЕННЫЕ ВЕРСИИ ПРОЧТЕНИЯ**

Статья содержит обзор аналитических интерпретаций последних десятилетий одного из наиболее сложных экспериментальных романов В. Вулф «Волны».

*Ключевые слова: модернистская биография, лиризованная проза, драматизация повествования, «поток сознания», внутренний монолог.*

**В** 1931 г. В. Вулф публикует роман «Волны», ставший, по признанию критиков, кульминацией ее экспериментальной художественной деятельности. Среди восторженных почитателей, Э.М. Форстера, Х. Уолпола, Г. Николсона, Э. Мюира, «The Waves» приобрели характеристику «литературной сенсации», «подлинного шедевра», «книги откровений», текста, где писательница «воплотила труднодостижимую загадку времени и его бесконечных превращений» [16, р. 23, 281]. Для современников В. Вулф «Волны», наряду с текстами Джойса и Элиота, стали воплощением модернистского канона, где автору удалось передать в уникальной форме «вулфианского романа» (Woolfian novel) особое видение мира в его бесконечной изменчивости, удивительное подобие/неожждественность духовных и природных ритмов индивидуального бытия (Г. Николсон) [16, р. 267].

В конце XX ст. роман В. Вулф был назван «модернистским образцом чистого эстетизма» (К. Фруола), «абсолютной технической инновацией», «сочинением беспрецедентным по своей сложности» (Дж. Бэчелор), «самым оригинальным экспериментом своего времени» (К. Болдик), «отразившим смену перспективы в искусстве XX века» (С. Дик) [3, р. 165; 4, р. 114; 9, р. 66; 10, р. 211]. Дж. Бриггс, Дж. Голдман, Г. Ли полагают, что «The Waves» несут на себе печать авторских концепций творчества и нового художественного языка, о которых писательница неоднократно упоминала в своих дневниках и эссеистике [7, р. 240; 11, р. 69; 12, р. 609, 639–640]. Это произведение и по сей день остается загадкой, интригуя специалистов вариативностью литературных интерпретаций и своей жанровой неопределенностью [3, р. 165; 9, р. 65; 10, р. 175; 11, р. 69, 71]. Поэтика «Волн», казалось бы, полностью соотнесена с иной картиной восприятия действительности, где причудливо соединяются имперсональный взгляд на мир и субъективное видение, насыщенное индивидуально окрашенными образами, впечатлениями и воспоминаниями. Фрагментарность, импрессионистичность повествования, размытость образов героев, расплывчатость формы связаны с поэтологией «вулфианского романа», с представлением художника о жизни как драматическом действе «постижения истины или приближения к ней, вечно ускользающей, непроясненной, неокончательной и неизбежно субъективной» [1, с. 102].

По мнению феминистской литературной критики, Дж. Маркус, С. Рудик, К. Фруола, «Волны» представляют особый женский тип письма, где автор стремится воссоздать образ мира, воспринятый андрогинным сознанием, и передать многообразие жизни, не ограниченной пределами субъективного человеческого «я» («world seen without self») [10, р. 177]. Дж. Голдман определяет роман как «импрессионистическую фреску о женщине», указы-

вая, что «The Waves» – это феминистский текст-квест, поиск аутентичного женского голоса в искусстве [11, р. 71]. Джейн де Гей характеризует «Волны» как метароман, полифоническое, интертекстуальное произведение, построенное как серия драматических монологов шести героев, составляющих «коллаж различных интерпретаций бытия» («collage of different interpretations of creation»), с включенными в них интерлюдиями, воплощающими авторский миф о возникновении мира [8, р. 160, 172]. Дж. Бригс (2005) считает, что «The Waves» становятся важной вехой и открывают новую стадию в творчестве писательницы, которую специалистам еще только предстоит понять и оценить по достоинству [3, р. 88; 4, р. 238].

Своей поэтикой, оригинальной художественной концепцией и экспериментальностью «Волны» предвосхищают многие открытия «нового романа». Цельность и связность произведения достигается за счет особой концепции внутрисюжетных связей, подчиняющихся не принципу логики и причинности, а собственным внутренним законам художественного текста. Сквозная пейзажная зарисовка (десять интерлюдий, графически отличных от основных эпизодов) разделяет роман на девять фрагментов. Эти интерлюдии образуют отдельный сюжет (движение солнца по небосводу), отражающий ритм рождения и постепенного угасания дня, в них заложены ведущие мотивы и образы, обретающие дополнительные значения в развитии основного повествования, сценой которого становится пространство сознания шести героев<sup>1</sup>. Автор воссоздает лишенную индивидуальности, метафорически насыщенную лирическую картину, мгновенный единичный образ мира, который становится особым ощущением, символом самой жизни. Связанные между собой последовательностью природного цикла интерлюдии имеют определенное структурное единство: сначала фиксируется положение солнца, состояние неба и моря, а затем повествовательный фокус, словно следуя за движением солнечного луча, перемещается на побережье, омываемое волнами, и в сад (утраченное идиллическое место в воспоминаниях героев); постепенно проступает фасад дома и, осторожно «заглядывая» в комнату через окно, камера повествователя фиксирует отдельные детали ее внутренней обстановки. Общую картину вновь завершает образ волн, накатывающихся на пустынный берег [18].

Каждая интерлюдия обладает своим внутренним сюжетом, собственными ключевыми образами и выдержана в определенном музыкальном темпе. Дж. Бригс отмечает, что композиция романа, подобно морской стихии, подвижна, изменчива и трудноуловима, предваряемые дескриптивными пассажами эпизоды основной части образуют подобие пирамиды, напоминающие изображение волны, где начальные и заключительные части представляют собой парные главы с повторяющимися образами и лейтмотивами [5, р. 109]. Сквозные темы имеют несколько вариаций, они то расходятся, то вновь пересекаются на протяжении всего повествования, образуя особую систему символов, и таким образом скрепляют и придают целостность повествованию и четкость структуре романа [5, р. 109–110]. Изменчивый пейзаж интерлюдий представляет собой символический камертон к мистерии невидимых голосов, которые звучат, перебивая друг друга, создавая эффект драматического многоголосья, разделенного на мерные отрывки безучастными репликами автора, поданными в форме имперсонального грамматического ритуала («...сказала Сьюзан...», «...сказал Бернард...», «...сказал Льюис...»), и становится как бы рождением границ темпорально-пространственного индивидуального речевого образа.

Девять основных частей романа соотносятся с разными периодами жизни Бернарда, Невилла, Льюиса, Роды, Сьюзан, Джинни – детство, отрочество, юность, зрелость и составляют основное эпическое повествование, прорастающее сквозь все лирические и драматические деформации от истока (первых детских ассоциаций героев) до заключительного монолога Бернарда («summing up»), где он подводит итоги собственной жизни и связывает воедино все шесть речевых потоков. В драматических фрагментах «Волн» В. Вулф передает важные моменты жизненного опыта героев, их душевные состояния, чувства, воспоминания, объединяя их в хор поколенческих взаимоотражений «я»-сознаний, показывает их включенность в ритм жизни мира. Герои романа – бестелесные голоса, «тени», кото-

<sup>1</sup>В своих комментариях к роману В. Вулф писала, что интерлюдии должны восприниматься как «неотъемлемая часть» повествования, они соединяют драматические монологи героев, образуя «некий мост», создают фон безличной природы – бесконечное море» [13, р. 285].

рым письменниця дає імя, наділить кожного з них особистими переживаннями, пов'язаними з віковим досвідом вживання в світ. Це простір «я», ніби судина, поступово заповнюється мовою, пам'яттю, драматизмом життя. Лінійний персонаж то вибухає, то зникає протягом всього роману, освіта окремих миттєвостей його/її життєвого шляху (навчання в школі, вступ до коледжу, робота в університеті, поїздки в Лондон, спільні зустрічі, розставання, переживання втрати близьких людей) [18]. «Історії» життя героїв цілісно і лінійно не присутні в романі, вони накладені, соткані з малих епізодів, сцен і реплік і відновлюються читачем через їх внутрішню мову.

Картини дитинства Бернарда, Невілла, Льюїса, Роді, Сюзан, Джинні відтворені з емоційно і метафорично заповнених візуальних образів: свідомість отримує ядро первинних зарисовок, на яке з плином часу накладаються нові враження і почуття, поступово витісняючи ідилічні образи в область спогадів. В першому фрагменті роману домінує візуально-звукове сприйняття – свідомість дитини сприймає світ цілісно як нескінченний потік візуальних вражень і відкритий [18]<sup>2</sup>. Природні пейзажі породжують в свідомості дітей особливі асоціативні рисунки, привабливі і лякаючі («a crimson tassel twisted with gold threads», «islands of light are swimming on the grass», «the great brute on the beach», «a great beast's foot is chained») [18]. Багато з цих яскравих ранніх вражень, укореняться в пам'яті, стануть основою їх світоощущення і світосприйняття, невидимою ниткою з'єднають життя героїв. З цих безпосередніх дитячих образів і почуттів сплітається складний і неповторимий малюнок індивідуальності персонажа. По мірі розгортання сюжету ритм події стає більш динамічним, і хоча лінійність і хронологія подій зберігаються, починаючи з другої частини (її виїзд з дому і перебування в школі), мистецтвенний час в романі поступово стискається до невеличких темпоральних відрізків (ранок, вечір одного дня Бернарда, Роді, Льюїса і др.), які перетинаються, напливають одне на одне, створюючи ефект одночасної роботи декількох свідомостей [18]. Ці фрагменти є відображенням подій зовнішньої реальності в свідомості персонажа, переконливо передають його психологічний стан, збираючись в довгу історію його життя.

Наступні один за одним періоди отрочества і юності персонажів, коли час роз'єднує друзів, віддаляючи їх одне від одного, відкривають в героях інший досвід переживання світу, пов'язаний уже з багатьма з роздумів, аналізом і рефлексією. Судина пам'яті продовжує заповнюватися, накопичуючи нові почуття і почуття (радість, страждання, ревності, відчаєння, переживання самотності), поступово змінюється сама мова персонажів, важливу роль тепер грає їх соціальний досвід: потік їх мислей більш упорядкований, менш візуальний, більшу частину їх внутрішнього монологічного заняття займають роздуми і пошук власної ідентичності [18]. Асоціації і образи, народжені уявою героїв, в подальшому набувають важливі семантичні відтінки, стають все більш розкритими, отримують нове звучання і поступово перетворюються в образ-символ того чи іншого персонажа. Герої набувають власну індивідуальність і наділяються особливостями світобачення: вже в другій частині роману дитячі образи і враження поступають місцем більш складній асоціативній формі, заснованій на пережитих почуттях, сотканою з спогадів і літературних алюзій. Свідомість Бернарда, Невілла, Льюїса ніби окутується культурним плащем слів і породжує власний впізнаваний образний ряд – по мірі дорослішання шестеро протагоністів все більш занурюються в потік спогадів і ідилічних образів минулого. Зовнішній світ і соціальне життя героїв відновлюються читачем по крипицям з потоку внутрішньої мови свідомості Бернарда, Сюзан, Невілла, Роді, Льюїса і Джинні: в випадково обрешених фразах, «вихвачених» образах, пережитих враженнях відкриваються історичні ознаки епохи (портрет

---

<sup>2</sup>Лише декілька років потому в автобіографічній статті «A Sketch of the Past» (1939) В. Вулф відкриває таємницю виникнення багатьох образів, введених в роман «The Waves» (образ волн, метеликів, «плавника, розсіюючого морську гладь», фігури головних героїв), більшість з яких будуть пов'язані з особистим досвідом письменниці, її ранніми дитячими спогадами і враженнями [17, с. 64–65].

королевы, телефон, телеграф, омнибусы, метро и пр.), по незначительным деталям, которые улавливает взгляд героя, воссоздается интерьер его дома, сада, комнаты (письменный стол, беспорядочно разложенные книги, нераспечатанные письма, открытое окно, незакрытая калитка, клубничные грядки, кусты штокроз) [18]. Социальный мир, в котором «живут» персонажи «Волн», существует лишь опосредованно в их сознании, его образ складывается из мелких, незначительных, на первый взгляд, деталей, «ничтожных» событий, важных, однако, для понимания уникальной природы восприятия каждого из шести героев. Их сознания не отражают, а конструируют собственную реальность в соответствии с особенностями их мироощущения. Внешние образы, впечатления, настойчиво возвращающиеся воспоминания, наслаивающиеся друг на друга, объединяют сознания героев, создают эффект стереоскопичности повествования и ощущение особого ритма и пульса жизни. В. Вулф выстраивает роман как образ-переживание жизни целым поколением, как поток времени жизни героев от начала ее разбега до постепенного замедления и стихания.

«The Waves» представляют собой многослойную структуру, состоящую из нескольких семантически значимых текстов, которые могут быть прочитаны на разных уровнях: рама интерлюдий образует обособленное повествование с собственной фабулой, роман раскладывается на шесть отдельных историй, которые, в свою очередь, стягиваются в два нарративных пласта – мужской и женский типы восприятия<sup>3</sup>. Истории, сотканые сознанием, связываются в маленькие сюжеты, для которых очевидным становится новое мерило времени, ощущение его непрерывного движения. Прошлое и воспоминания нарастают постепенно – в сознание проникает знание, речь героев разрастается, насыщается культурными аллюзиями и художественными образами (герои примеряют на себя различные литературные маски, отражающие их увлеченность античной поэзией, средневековьем, романтизмом – Вергилия, Катулла, Байрона, Шелли) [18]. В сознании Бернарда, выделяющемся в основную повествовательную линию (его монологи открывают семь из девяти эпизодов романа), особую роль играет синестетичность ощущений: его отклики на образы и звуки внешней реальности «слипаются» с ассоциациями и воспоминаниями детства и юности, перетекают друг в друга и образуют неразъемный «комочек» впечатлений, весьма сложно поддающийся интерпретации. Однако все же можно выделить ключевые для героя темы и мотивы – тайна жизни, многоликость и непроницаемость человеческого «я», неизбежность хода времени [18]. Тревожные мотивы незаметно вплетаются в общий повествовательный рисунок, внося определенный диссонанс уже в начале первого фрагмента (Рода, Луис) и заметно усиливаются в пятой главе (смерть Персиваля), становясь контрмелодией к лирическим пассажам интерлюдий [18].

В «Волнах» важную роль играют анахронизмы – реальное время повествования охватывает период длиной в полвека, однако «подсказки», оставленные героями (портрет королевы Александры, висящий в классной комнате девочек, упоминание о царствующем тогда монархе Георге VI), предполагают темпоральный отрезок не более чем в тридцать лет (с 1900 по 1931) [18]. Эта сознательная неопределенность, с одной стороны, может быть связана с особым состоянием психики героя – его эмоциональными переживаниями, спецификой восприятия «внешних» событий, а с другой – подобные «несовпадения», возможно, акцентированы автором для того, чтобы уйти от традиционных рамок, создать некую художественную условность, ускользающую от однозначной интерпретации.

В «Волнах» невероятно возрастает конструктивность роли автора – здесь почти отсутствует повествовательность, трансформируется сама идея эпического как целого – протестичная, подвижная структура произведения уподоблена «сознанию человека, где мысль никогда не замирает», а скрепляющим повествование фокусом, который объединяет по-

<sup>3</sup>Мужское сознание в «The Waves» не столько противостоит женскому, сколько дополняет и оттеняет его: природная образность и чистая перцептивность, органичная детскому восприятию, по мере взросления героев (Бернарда, Невилла, Луиса) вытесняется рассудочностью и логикой, важное место занимает рефлексия и анализ. Женский тип восприятия отличает большая эмоциональность, склонность к метафоризации окружающей действительности, особое внимание к звукам и запахам [18]. В сознании Сьюзан, Джинни и Роды образы действительности более всего связаны с природным миром (Сьюзан), насыщены яркими красками и окутаны неким романтическим ореолом (Джинни).

токи жизней «персонажей», выступают лирические пассажи, отражающие общечеловеческий имперсонально-нейтральный взгляд на коловорот природных циклов [8, р. 131, 230]<sup>4</sup>. Здесь нет привычных характеров и образов персонажей – автор сознательно развоплощает своих героев, лишает их телесной оболочки, сохраняя лишь звучащие голоса. Перед читателем проходят образы сознаний, существующих в пространстве внутреннего монолога, в потоке бесконечной речевой самореализации, потаенной, неявленной жизни, облеченной в текст, который, кроме читателей и автора, никто не услышит. По мнению Джулии Бригс, в «Волнах» В. Вулф создает эффект фотографического негатива, в котором то, что «сказано» героями на самом деле, является тем, что они чувствуют и думают, а их действительная речь остается вне пределов слышимости [7, р. 238]. Кажется, что автор непричастен к действию и максимально обезличен («I-less», пользуясь терминологией В. Вулф), он выступает в роли некоего сознания-проводника, передающего речевые портреты героев, его взгляд прикован к морскому пейзажу, выполненному в импрессионистической манере, и эти картины природы становятся условной декорацией, символической рамой произведения [6, р. 75, 76]. Хор голосов, рождающийся из шума и плеска волн, складывается в сознании автора в особый сюжет, в неповторимую картину реальности. Дж. Голдман отмечает особую роль читателя в «Волнах»: его голос имплицитно включен в повествование, которое, активизируя память, провоцирует его воображение к оформлению собственных аллюзий и образов, помогая автору в создании нового текста («encourage the reader to participate in the narrative with his/her own recollections») [11, р. 69].

В. Вулф в «Волнах» прибегает к пейзажно-символической живописности, стремясь в то же время создать особый эффект проекции кинематографических образов, быстро сменяющих друг друга на экране. С каждым новым пейзажем имперсональный взгляд повествовающего сознания, в фокусе которого движутся и оживают картины природы, меняет угол обзора, расставляет иные акценты переживаний, по-разному видит мир: сначала рассвет сменяет редящий сумрак наступающего утра, наполняющего жизнью побережье, сад и дом у моря, а затем, перевалив за полдень, день понемногу начинает таять и иссякать, сменяясь вечерней прохладой, тишиной сумерек и ночным покоем [18].

Исследователи, Д. Джилспай, Дж. Фишер, П. Якобс, неоднократно упоминают об изобилии художественных средств, заимствованных В. Вулф у других видов искусства (пластика визуальных образов, кадрирование, монтаж, остановленное мгновение, художественная перспектива, форма, музыкальный ритм), и говорят о многообразии муз, влиявших на писательницу [14, р. 108, 137, 230, 248]. Необходимость выразить свое уникальное видение, передать сложность и глубину собственного восприятия мира побуждало В. Вулф к постоянным инновациям – синтезу, экспериментам с жанром, художественной формой и литературной техникой, к непрекращающемуся поиску авторского голоса и собственного стиля. «Волны», по признанию самой В. Вулф, – «первая книга, написанная в ее собственном стиле», в которой она «разбивает шаблоны» романного жанра, произведение, где нашли свое воплощение многие нереализованные ранее идеи писательницы. Художественный язык романа наиболее адекватен ее мироощущению, способен передать объем и глубину ее вчувствования в мгновения жизни [13, р. 53]. В. Вулф удалось переплавить свои эмоции, переживания, воспоминания и ассоциации в неповторимый узор, уникальный художественный текст, который стал ее собственным ответом на требования эпохи.

Опираясь на дневниковые заметки писательницы и предложенную ею авторскую концепцию «Волн» («Автобиография»), литературоведы, К. Фруола, Дж. Бригс, Дж. Голдман, видят в «Волнах» модернистский *Künstlerroman*, «завершающий серию автопортретов В. Вулф», состоящую из четырех произведений («На маяк», 1927; «Орландо», 1928; «Своя комната», 1928; «Волны», 1931), где она отказывается от «конвенциональной идеи подобия между образом и объектом исследования, замещая его объемным и более абстрактным концептом бытия, жизни человеческого «я» [10, р. 176; 11, р. 69, 13, р. 230]. По опре-

<sup>4</sup>По мысли Дж. Бригс, В. Вулф выстраивает сюжет пейзажных зарисовок, опираясь на 60 и 73 сонеты Шекспира («Как движется к земле морской прибой...», «То время года видишь ты во мне...»), в которых также очевидна взаимосвязь между этапами человеческой жизни и постепенным угасанием дня [7, р. 262].

делению К. Фруолы и Дж. Бригс, «The Waves» являются духовной автобиографией художника, в которой автор запечатлел хронику жизни собственного сознания, со свойственными ему «важными событиями и циклами» («great events and revolutions») [7, p. 240; 10, p. 176–177].

Биографическая тональность интерпретации романа появляется и в свидетельствах друзей В. Вулф, ее духовных и литературных единомышленников, Л. Вулфа, В. Белл, Э.М. Форстера, позднее у исследователей возникнут предположения о том, что «Волны» – это одновременно и творческая биография, и автобиография, и роман о художнике. Г. Ли и Дж. Бригс видят в «The Waves» элегию, поэтический реквием Блумсбери, а сама концепция сплетенных между собой жизней героев, которые движутся во времени, в водовороте страстей и даже разъединяясь по жизни, сохраняют внутри себя чувство круга и близости, позволяет филологам уподобить образы романа характерам близких В. Вулф людей, которые входили в ее окружение [7, p. 250–251; 12, p. 115]. По признанию друзей писательницы, К. Белла и Дж. Лемана, вероятными прототипами героев романа были Томас Стернз Элиот – Луис, Джайлз Литтон Стречи – Невилл, Ванесса Белл – Сюзан, в то время как в образах Джинни, Роды и Бернарда угадываются многие черты самой романистки. Леонард Вулф справедливо полагал, что «The Waves» представляют собой нечто иное, как сознание-текст художника, ставший универсальным именно из-за пронзительности и глубины переживания автором мира. В романе В. Вулф предпринимает исследование человеческой природы, создает «правдивый портрет души в ее странствиях по жизни», в своих дневниках она писала о необходимости вести «хронику странного состояния сознания» («a curious state of mind») и проследить, как «некая идея впервые овладевает умом человека и как этот процесс протекает в его сознании» [13, p. 113].

Концепция модернистской биографии, изложенная В. Вулф в двух очерках «The Art of Biography», (1923) и «The New Biography», (1932), отчасти представляет собой открытую полемику В. Вулф с отцом, Лесли Стивенсом, авторитетным критиком и биографом своего времени, главным редактором многотомного словаря национальной биографии («Dictionary of National Biography»), и включает в себя многие ключевые положения, значимые для понимания эссеистики и художественной прозы писательницы. В. Вулф настаивала на необходимости отсеивать события и впечатления особой важности от «мелочей», имеющих особую ценность для биографа, что вызвано хроническим недоверием романистки к масштабным событиям и жизнеописаниям «великих людей» [15, p. 146–155]. Вся проза В. Вулф вырастает из мелких, часто ничем непримечательных воспоминаний и образов, которые гнездятся в ее сознании художника и ждут своего часа. Так, импульсом к романам «Комната Джейкоба», «Миссис Дэллоуэй» и «На маяк» послужили ранние детские воспоминания о каникулах Стивенсов в Сент Иве, тогда как в «Годах» и «Между актов» биографические линии, которые на первый взгляд менее очевидны, восходят к идиллическим картинам детства и элегическому чувству утраты прошлых лет (потеря матери и сестры, болезнь и смерть отца, гибель брата Тоби). Когда в конце 1930-х гг. В. Вулф обращается к автобиографическим наброскам («A Sketch of the Past» «The Memoir Club Contributions», «22 Hyde Park Gate»), она приоткрывает завесу создания своих лучших образов – Джейкоба Фландерса, Клариссы Дэллоуэй, миссис Рэмзи, героев «Волн», Люси Суизин, – с каждым из них она делит часть своих детских и юношеских ощущений, наиболее ярких воспоминаний и оживляет их, вдыхая в них жизнь, обогащая образы героев собственным прошлым, наделяет их сознание памятью [17, p. 61–137, 140–157].

Биографизм В. Вулф раскрывает себя в «The Waves» как воплощение поколенческого единства и культурной памяти: сознание шести героев романа отражают стремительный поток времени и драму жизни, которая разыгрывается с помощью воспоминаний и образов, рожденных воображением автора. В то же время внешняя действительность, выступающая в романе лишь фоном, на котором разворачивается «подлинная» история героя, часто складывается из мимолетных картин и неприметных событий повседневной жизни самой В. Вулф. Подобное включение биографических мотивов в полотно романа оказывается свойственно поэтике В. Вулф 1930-х гг. и близко ее пониманию биографии не как пересказа непреложных фактов и реалий («truth in its hardest»), а как воссоздания атмосферы внутренней жизни «self» («rainbow-like intangibility»), его культурной памяти, мгнове-

ний прозрения («moments of vision»), благодаря которым мы может уловить подлинную сущность и индивидуальность человеческого «я» [15, p. 149, 153]. «Волны» раскрывают перед читателем оригинальность и магию своей поэтики во многом благодаря «живому» биографическому контексту, придающему произведению В. Вулф особую глубину и колорит. Наряду с неповторимыми авторскими экспериментами – «Орландо», «Флаш», «Роджер Фрай» – «Волны» могут, пусть и условно, претендовать на сходное жанровое определение модернистской биографии – уникальной хроники жизни целого поколения, литературной биографии Блумсбери.

#### Список использованной литературы

1. Зверев А.М. Вулф Вирджиния / А.М. Зверев // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / под ред. А.П. Саруханян. – М., 2005. – С. 102.
2. Любарец Н.О. Ритм художньої прози Вірджинії Вулф: автореф. дис. ... канд. філол. наук за спеціальністю 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Н.О. Любарец. – К., 2007.
3. Batchelor J. Virginia Woolf. The Major Novels / J. Batchelor. – Cambridge, 1991.
4. Baldick Ch. The Oxford English Literary History. Volume 10: 1910–1940: The Modern Movement / Ch. Baldick. – Oxford, 2005.
5. Briggs J. Reading Virginia Woolf / J. Briggs. – Edinburgh, 2006.
6. Briggs J. The novels of the 1930s / J. Briggs // The Cambridge Companion to Virginia Woolf / ed. by S. Roe and S. Sellers. – Cambridge, 2000. – P. 72–90.
7. Briggs J. Virginia Woolf. An Inner Life / J. Briggs. – N.Y., 2005.
8. De Gay J. Virginia Woolf's Novels and the Literary Past / J. de Gay. – Edinburgh, 2007.
9. Dick S. Literary Realism in Mrs. Dalloway, To the Lighthouse, Orlando and The Waves / S. Dick // The Cambridge Companion to Virginia Woolf / ed. by S. Roe and S. Sellers. – Cambridge, 2000. – P. 50–71.
10. Froula Ch. Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-garde: War, Civilization, Modernity / Ch. Froula. – Columbia, 2005.
11. Goldman J. The Cambridge Introduction to Virginia Woolf / J. Goldman. – Cambridge, 2006.
12. Lee H. Virginia Woolf / H. Lee. – L., 1997.
13. The Diary of Virginia Woolf / ed. by A. Olivier Bell and A. McNeillie in 5 vols. – N. Y., L., 1977 – 1985.
14. The Multiple Muses of Virginia Woolf / ed. by D.F. Gillespie. – Missouri, 1993.
15. Woolf V. Granite and Rainbow. Essays / V. Woolf. – N.Y., L., 1958.
16. Virginia Woolf: The Critical Heritage / ed. by R. Majumdar. – L., 1999.
17. Woolf V. Moments of Being. Unpublished Autobiographical Writings / ed. by J. Schulkind. – N.Y.; L., 1976.
18. Woolf V. The Waves. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91w/complete.html>

Стаття містить огляд аналітичних інтерпретацій останніх десятиліть одного з найбільш складних експериментальних романів В. Вулф «Хвилі».

*Ключові слова:* модерністська біографія, ліризована проза, драматизація розповіді, «потік свідомості», внутрішній монолог.

The article contains the review of analytical interpretations of the last decades of one of the most difficult experimental novels «The Waves» by V. Woolf.

*Key words:* modernist biography, lyrical prose, dramatization of narration, «stream of consciousness», interior monologue.

Одержано 15.02.2013.