

RU

“Flush: A Biography” Вирджинии Вулф как документально-художественный жанр

Сафьянова И. В., Атлас А. З.

Аннотация. Цель исследования - выявление жанрового своеобразия произведения “Flush: A Biography” Вирджинии Вулф. В статье рассматривается межжанровый документально-художественный характер биографического очерка знаменитой английской писательницы эпохи модерна. Научная новизна исследования состоит в том, что в нём впервые проводится комплексное изучение проявлений новаторства автора – сочетания эстетики «документа» с опорой на подлинные факты из биографии и переписку исторической личности, прославленной английской поэтессы Элизабет Барретт Браунинг, и передачи событий её жизни через восприятие антропоморфного персонажа, её кокер-спаниеля Флаша. Был проведён лингвостилистический анализ средств создания пародийной биографии. Результаты научного исследования показывают, что использование приёма остранения даёт Вулф возможность задействовать неконвенциональные способы изображения мира художественного произведения и персонажа в нём, а также высказать своё критическое отношение к социальным проблемам викторианской Англии в контексте характерного для начала XX века интереса к жанру биографии и тенденции к психологизации прозы.

EN

“Flush: A Biography” by Virginia Woolf: Fiction or Non-Fiction?

I. V. Safyanova, A. Z. Atlas

Abstract. The aim of the study is to reveal genre peculiarities in “Flush: A Biography” by Virginia Woolf, the eminent twentieth-century English modernist writer. The paper focuses on her innovative techniques in an attempt to overcome the limitations of traditional biography by blending hard fact and fiction in her book about the life of Elisabeth Barrett Browning, the mid-nineteenth century English poet. The novelty of the research lies in exploring the combination of dominant features of nonfictional genre, most importantly the use of Browning’s authentic correspondence, and creative depiction of her lifeline through the perspective of Flush, her cocker spaniel. Thorough analysis of the style discloses peculiarities of the account of events by the anthropomorphic character as a means of creating a mock biography. As a result of the study, a conclusion can be made that the use of estrangement, a narrative technique unconventional in a biography, allows the biographer to present the heroine and her world from a new angle, as well as to vividly describe woman’s position and other social issues in Victorian society and convey criticism.

Введение

Несмотря на то, что творчеству Вирджинии Вулф посвящены многочисленные исследования, они фокусируются главным образом на её романах и эссеистике. «Флаш: биографический очерк» гораздо менее известен российскому читателю и реже становится объектом изучения, однако, несомненно, заслуживает внимания как произведение, в котором отразились новаторские поиски автора в жанре биографии.

Актуальность исследования обусловлена всё возрастающим интересом исследователей к произведениям, которые невозможно втиснуть в жёсткие рамки того или иного жанра. С точки зрения содержания «Флаш» (“Flush: A Biography”, 1933), посвящённый жизни и деятельности исторической личности, прославленной английской поэтессы эпохи романтизма Элизабет Барретт Браунинг, зачастую рассматривают как критику традиционного семейного уклада и подчинённого положения женщины в викторианском и современном Вулф обществе с позиций феминизма (Бент, 2015). Относительно формы или жанра, в которые эта критика облечена, исследователи далеки от единодушной оценки. «Флаш» рассматривают как модернистскую пародию на традиционную викторианскую биографию (Ушакова, 2019), как роман воспитания (Гениева, 1989) и как постмодернистскую метафигуральную биографию (Hoshi, 2018).

Даже краткое перечисление мнений исследователей о жанре произведения говорит о том, что их разброс может свидетельствовать о межжанровом характере «Флаша», выявлению и исследованию которого и посвящена статья. Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи:

- выделить доминантные признаки жанра биографии (non-fiction) в исследуемом произведении;
- проанализировать возможности использования художественного вымысла (fiction);
- выявить элементы жанра пародии.

Материалом исследования послужили следующие произведения:

- Austen J. *Pride and Prejudice*. L.: Wordsworth Editions, 1992;
- Beames T. *The Rookeries of London*. Wokingham: Dodo Press, 2007;
- Woolf V. *Flush: A Biography*. L.: Hogarth Press, 1933;
- Woolf V. *The Art of Biography* // Woolf V. *Collected Essays: in 4 vols.* L.: Mariner Books, 1967a. Vol. 4;
- Woolf V. *The New Biography* // Woolf V. *Collected Essays: in 4 vols.* L.: Mariner Books, 1967b. Vol. 4.

Теоретическую базу исследования составили как основополагающие классические работы (Винокур, 2007; Бахтин, 1975; Гинзбург, 1971), так и работы современных отечественных и зарубежных ученых, посвящённые отдельным вопросам, связанным со становлением и эволюцией жанра, жанровыми разновидностями, а также лингвопрагматическими особенностями биографических текстов (Иванова, 2016; Паренко, 2017; Ходинская, 2023; Benton, 2015; Monk, 2007).

Исследователями отмечается, что, несмотря на разнообразие биографий, они обладают рядом общих черт: события жизни героя составляют фактографическую основу, важную роль играет культурно-историческая составляющая, влияющая на становление характера героя (что позволяет говорить о биографии как о документальном жанре). Вместе с тем им свойственна авторская свобода в интерпретации фактов и последовательности их изложения, внимание к внутреннему миру, литературно-художественные особенности изложения, которые присущи художественным текстам.

Труды по пародии отечественных литературоведов (Тынянов, 1977; Шкловский, 1983; Бахтин, 1975), посвящённые специфической роли пародии в переходные эпохи, также легли в основу исследования. В них пародия рассматривается как фундаментальный принцип обновления художественных систем. Теоретическое осмысление пародии было предпринято в многочисленных работах филологов (Фрейденберг, 2006; Новиков, 1989; Лушников, 2008; Hutcheon, 1985). Однако несмотря на то, что сама Вулф определяла своё произведение как пародию на биографии, написанные её другом Л. Стрейчи, и в «Флаше» действительно ощущается пародийная окраска, было бы упрощением отнести его к пародии. За её произведением не стоит конкретная биография, но в нём есть комический собирательный образ жанра биографии. Условность пародируемой системы подчёркивается разрушением единства формы и содержания, которое происходит за счёт доведения до абсурда шаблонного образа традиционного биографа, и введением фикциональных элементов – ироничного рассказчика и главного героя, кокер-спаниеля Флаша, через остранённое восприятие которого повествуется биография поэтессы.

В статье применяется метод сравнительно-сопоставительного анализа, с помощью которого стало возможным выявить воззрения Вулф на жанр биографии, сформулированные ею в эссе, и соотнести их с тем, как они реализуются писателем в биографии «Флаш», метод интертекстуального анализа, позволивший сопоставить реальные документальные источники и их художественно-эстетическое преобразование в биографии, а также метод контекстуального анализа, помогающий проанализировать особенности творческой манеры писателя.

Практическая значимость: результаты исследования могут быть использованы в вузовском преподавании теории литературы, английской литературы и интерпретации литературно-художественного и публицистического текстов.

Обсуждение и результаты

Как неоднократно отмечалось исследователями, В. Вулф на разных этапах своего творчества обращалась к вопросам, связанным с сущностью биографии, её возможностями и необходимостью изменения и преобразования этого жанра (Андреевских, 2005; Monk, 2007). В эссе “The New Biography” (1929) и “The Art of Biography” (1939) Вирджиния Вулф подробно проанализировала новаторские тенденции в жанре биографии в эпоху модернизма. Вопрос, волновавший Вулф, был связан с проблемой соотношения вымысла и факта: “Could not biography produce something of the intensity of poetry, something of the excitement of drama, and yet keep also the peculiar virtue that belongs to fact – ...its own proper creativeness?” (Woolf, 1967a, p. 230). / «Может ли биография создать нечто, схожее по силе с поэзией, по азарту с драмой, и обладать особым достоинством, свойственным факту – ...своим собственным творческим началом?» (здесь и далее – перевод авторов статьи. – И. С., А. А.). Вулф серьёзно относилась к жанру биографии, и тот факт, что её отец, Лесли Стивен, был первым редактором “Dictionary of National Biography”, не кажется случайным совпадением.

За пять лет до публикации «Флаша» вышел в свет один из самых знаменитых романов Вулф «Орландо» (“Orlando: A Biography”, 1928), который часто характеризуется как псевдобιοграфический пародийный роман, а в 1940 году Вулф была написана биография Роджера Фрая, одного из членов Блумсбери, группы английской интеллектуальной элиты.

Сама Вирджиния Вулф писала о том, что побудило её написать эту книгу, так: “I... read the Browning love letters, and the figure of their dog made me laugh so I couldn't resist making him a Life. I wanted to play a joke on Lytton – it was to parody him” (Цит. по: Macadré, 2018). / «Я... читала любовные письма Браунингов, и фигура их спаниеля меня рассмешила настолько, что я не устояла и сочинила его жизнеописание. Я решила

пошутить над Литтоном Стрейчи и спародировать его». Вулф видит в своей книге пародию на биографии, написанные её другом.

«Флаш» отличается от традиционной биографии уже самим выбором главного героя – кокер-спаниеля по кличке Флаш, который долгие годы был спутником, другом Элизабет Браунинг, урожденной Элизабет Барретт, жены поэта Роберта Браунинга. Как отмечает Л. Я. Гинзбург, «промежуточным жанрам, ускользающим от канонов и правил, издавна присуща экспериментальная смелость и широта, непринуждённое и интимное отношение к читателю» (1971, с. 137).

Выбор антропоморфного персонажа, а с ним и возможность остранения дали Вулф необходимую свободу, чтобы писать о серьёзных социальных проблемах английского общества, в частности о положении женщин в викторианскую и современную ей эпоху в критическом ключе. Сам по себе антропоморфизм не был чем-то новым в литературе и вполне согласовался с тем, как Барретт писала о спаниеле в письмах. Как известно, именно её переписка с Робертом Браунингом, опубликованная в 1899 году, послужила толчком к написанию Вулф истории о Флаше и его хозяйке и преломлению биографического материала о поэтессе в художественном произведении. Известно также, что сама Вулф любила собак и писала о них – в эссе-некрологе “On a Faithful Friend” (1905) и рассказе “Gipsy: The Mongrel” (1940).

Необходимо отметить полифоничность повествовательной структуры произведения: голос традиционно-го биографа, пародируемого Вулф, незаметно сменяется повествованием от лица ироничного рассказчика, которое дополняется голосами главного героя – Флаша, его хозяйки и многих других персонажей через их письма. Эта многоголосица значительно расширяет возможности жанра.

С одной стороны, Вулф старательно создаёт иллюзию биографического очерка, опираясь на письма Элизабет Барретт и стихотворные посвящения “To Flush, My Dog” и “Flush, or Faunus” (последнее полностью приводится в тексте эпилога), даёт точные датировки и географические подробности, призванные обеспечить достоверность рассказа о реальных исторических личностях. А с другой – Вулф стремится к максимальной психологизации повествования, раскрывая особенности восприятия персонажей за счёт использования внутренних монологов и несобственно-прямой речи.

Вулф не только намеренно сохраняет характерные признаки жанра, например, пишет развёрнутое вступление, которое повествует об истории возникновения пород спаниелей, но и пародийно утрирует их, давая наукообразную «народную» этимологию названия породы. Пародийный характер предстоящего повествования задаётся уже первой фразой – отсылкой к началу романа Джейн Остен «Гордость и предубеждение»: “It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune must be in want of a wife” (Austen, 1992, p. 3) (ср. с “It is universally admitted that the family from which the subject of this memoir claims descent is one of the greatest antiquity” (Woolf, 1933, p. 7). / «Общепризнанно, что род, на принадлежность к которому претендует объект этих мемуаров, является одним из самых древних»).

Биографизм «Флаша» усиливают список источников для дальнейшего чтения, который предлагается заинтересованным читателям в конце книги, и подробнейшие постраничные пояснения к тексту, написанные с большим юмором и якобы призванные расширить представления читателя об описываемой эпохе. Обращают на себя внимание и традиционные для биографии фразы, разбросанные внутри текста: “All researchers have failed to fix with any certainty the exact year of Flush’s birth” (Woolf, 1933, p. 13). / «Ни одному из исследователей не удалось сколько-нибудь точно определить дату рождения Флаша»; “Here, then, the biographer must perforce come to a pause” (Woolf, 1933, p. 125). / «И здесь посему биограф вынужден умолкнуть». Используя эти клише применительно к жизнеописанию главного героя – собаки, автор пародирует высокопарный стиль викторианских биографий.

Итак, Вулф помимо того, что вводит в текст образ традиционного биографа, делает центральной фигурой рассказа о жизни Элизабет Браунинг её кокер-спаниеля. В результате, хотя повествование формально ведётся от третьего лица, происходит смена повествовательной перспективы, что влияет на привычную сюжетную схему и стиль повествования. Описание основных событий её жизни, отражённых в тексте, – продолжительная болезнь, знакомство с будущим мужем, бегство в Италию, путешествия, рождение ребёнка, поэтическое творчество – отступает на второй план, уступая место повествованию о судьбе Флаша.

Биография Флаша охватывает события от первых месяцев жизни у мисс Митфорд, подруги Элизабет, в Three Mile Cross, где он наслаждался сельской свободой, и последующего его переселения в дом мисс Барретт, которая редко покидала свою комнату, так что ему пришлось пожертвовать многим из любви к ней, до появления в её жизни Роберта Браунинга, затем их совместного побега в Италию и спокойных лет до самой старости и тихого ухода из жизни.

Новаторские поиски Вулф в области биографического жанра позволили автору, по словам Е. В. Ушаковой, представить значимые события жизни Элизабет Браунинг и её переживания через восприятие Флаша, который, с одной стороны, ограничен своей принадлежностью к другому миру, а с другой – «позволяет увидеть происходящее непредубеждённым взглядом, лишённым социальных и культурных стереотипов» (2019, с. 190). И действительно Вулф использует в своём произведении остранение, «выход вещи из автоматизма восприятия» (Шкловский, 1983, с. 15).

Каким образом автору, задаётся вопросом Вулф, удаётся найти баланс между правдой факта и художественным вымыслом, быть тем биографом, чьё искусство является деликатным, но достаточно смелым, чтобы представить странный сплав вымысла и реальности? И отвечает: “...like radium it seems to be able to give off forever and ever grains of energy... In order that the light of personality may shine through, some facts must be brightened, others shaded, yet they must never lose their integrity” (Woolf, 1967b, p. 229). / «...[такая биография] подобно радию, способна до бесконечности излучать частицы энергии... С тем, чтобы свет личности пробивался наружу, одни факты надо усилить, другие – приглушить, но они всегда должны оставаться достоверными».

Взяв на вооружение сформулированный в эссе принцип – акцентировать в биографии некоторые моменты и приглушать другие, – Вулф обильно цитирует письма Барретт и Браунинга, стараясь передать их душевное состояние, и выбирает в них то, что максимально соответствует её замыслу. Длина цитаты может варьировать – от длинных пассажей из нескольких писем Браунинга в ситуации с похищением спаниеля до одного-двух слов в описании негодяя-вымогателя. Подлинность цитат подчёркивает силу характера Элизабет, которая готова спасти Флаша вопреки мнению окружения.

Правда факта – необходимое условие биографического жанра, но Вулф сознательно опускает остальные случаи похищения Флаша, хотя упоминает об этом в постраничном комментарии и даже указывает общую сумму выкупа. Для неё было важнее показать контраст между жизнью на Уимпол-стрит состоятельных людей типа семейства Барретт и трущобами Уайтчепел, где бедного Флаша держали в ожидании выкупа. Контраст наглядно передан через восприятие Флаша, который не понимает, что оказался в воровском притоне. “He found himself in chillness and darkness... Great boots and draggled skirts kept stumbling in and out. Flies buzzed on scraps of old meat that were decaying on the floor. Children crawled out from dark corners and pinched his ears” (Woolf, 1933, p. 79). / «Вдруг он очутился в темноте и холоде... Башмаки огромных размеров и волочащиеся юбки, спотыкаясь, входили и выходили. Гудели над мясными объедками, гниющими на полу, мухи. Дети норовили выползти из темных углов и ухватить его за ухо». Эта картинка вызывает в памяти образы лондонского дна в романах Диккенса.

Интересно, что Вулф не только упоминает, что эти образы позднее нашли отражение в поэме Браунинг “*Augora Leigh*”, но и даёт ссылку на книгу Томаса Бимса “*The Rookeries of London*” (1850) о трущобах на тот случай, если читатель захочет узнать об этом больше. Критика социального неравенства, присущая скорее публицистическому жанру, отражает взгляды Вулф на острые проблемы британского общества.

Размышления о кастовости британского общества отразились и в подробном описании рассказчиком-биографом жёстких требований «Спаниель-клуба» для регистрации чистокровных собак. Флаш отвечал им и принадлежал к собачьей аристократии по рождению и воспитанию, чем чрезвычайно гордился. До своего появления в Лондоне он не обращал на это внимания, но не после: “The dogs of London, Flush quickly discovered, are strictly divided into different classes. ...some are high; others low” (Woolf, 1933, p. 32). / «Лондонские собаки, быстро смекнул Флаш, чётко делятся на классы – одни родом из верхов, другие – из низов». Попав в Италию, Флаш оказался единственным породистым спаниелем на всю Пизу и почувствовал себя среди безродных собак принцем в изгнании, аристократом в своре собак (Woolf, 1933). Это замечание является отсылкой к письму Элизабет, в котором она отмечает не без иронии снобизм своего питомца: “Flush has grown an absolute monarch and barks when he wants a door opened” (Woolf, 1933, p. 106). / «Флаш сделался абсолютным монархом и лает, как только ему надо, чтобы отворили дверь». Постепенно Флаш всё более становится демократом: “He was the friend of all the world now. All dogs were his brothers” (Woolf, 1933, p. 110). / «Теперь он был другом всего мира. Все собаки – его братьями».

Контраст между полным свободным существованием в Италии и строгими правилами лондонской жизни передан параллелизмом и серией риторических вопросов: “Where were ‘must’ now? Where were chains? <...> Gone, with the dog-stealers and... Spaniel Clubs of a corrupt aristocracy!” (Woolf, 1933, p. 110). / «Куда подевались все эти правила? Куда подевались поводки? <...> Исчезли вместе с теми, кто ворует собак, и... “Спаниель-клубами” продажной аристократии!» Включённые в ткань повествования, эти вопросы и восклицания перерастают в эмоциональный внутренний монолог главного персонажа и, несомненно, выражают критическое отношение автора.

Одной из характерных черт произведения Вулф является постоянное сопоставление Флаша и его хозяйки. В самом начале их знакомства становится очевидной их внешняя похожесть: “Heavy curls hung down on either side of Miss Barrett’s face; large bright eyes shone out; a large mouth smiled. Heavy ears hung down on either side of Flush’s face; his eyes, too, were large and bright; his mouth was wide” (Woolf, 1933, p. 26). / «Тяжёлые локоны свисали по обеим сторонам лица мисс Барретт; её большие яркие глаза сияли, большой рот улыбался. Тяжёлые уши свисали по обеим сторонам физиономии Флаша; его глаза тоже были большими и яркими, а рот широким».

Синтаксические повторы вместе с лексическими и особенно сочетанием “Flush’s face” (лицо Флаша) задают шутиливый тон. В подтверждение этого сходства несколько позже автор приводит подпись к изображению Флаша из письма Элизабет мистеру Хорну, которое является очень точным портретом спаниеля, комически похожего на неё саму (Woolf, 1933). В. Б. Шкловский отмечал, что «в параллелизме важно ощущение несовпадения при сходстве» (1983, с. 21). Так, в «Флаше» отмечается, что вид юного спаниеля дышал здоровьем и энергией, в то время как лицо Элизабет было бледным и измождённым, лицо человека, лишённого воздуха, света... и свободы. Далее этот контраст подчёркивается лаконичными фразами: “She spoke. He was dumb. She was woman. He was dog” (Woolf, 1933, p. 27). / «Она умела говорить. Он не умел. Она была женщина. Он собака».

В финале «Флаша» Вулф возвращается к мысли о сходстве героев, дословно повторяя сказанное в начале: “She was growing old and so was Flush. Her face with its wide mouth and its great eyes and its heavy curls was still oddly like his. Broken asunder, yet made in the same mould, each, perhaps, completed what was dormant in the other. But she was woman; he was dog” (Woolf, 1933, p. 150). / «Она старела, и Флаш тоже. Её лицо с широким ртом, огромными глазами и тяжёлыми локонами всё ещё было до странности похоже на него. Две половинки, но сделанные по одному лекалу, они, возможно, дополняли то, что дремало в другом. Но она была женщина, он собака».

В лондонских главах мотив несвободы является ведущим. Вулф цитирует письмо Элизабет, в котором она сравнивает себя с птицей в клетке. Большая, Элизабет месяцами была прикована к постели в своей комнате, а верный Флаш из любви к хозяйке был прикован к ней. Вулф неоднократно подчёркивает эту мысль лексически и синтаксически: “Dogs must be led on chains” (Woolf, 1933, p. 31); “[Miss Barrett] is chained to her sofa” (Woolf, 1933, p. 36); “Flush was no longer a puppy... – and still Miss Barrett lay on her sofa in Wimpole Street and still Flush lay

on the sofa at her feet” (Woolf, 1933, p. 47). / «Собак нужно выгуливать на цепочке»; «[Мисс Барретт] была, как цепью, прикована к своему дивану»; «Флаш уже не был щенком... а мисс Барретт всё лежала на диване на Уимпол-стрит, а Флаш – на диване у её ног».

Помимо этого, мисс Барретт в семье занимает подчинённое положение, и, хотя тёмная фигура её авторитарного отца дана только в восприятии Флаша, ощущающего исходящую от него угрозу, читатель понимает, почему Элизабет скрывает помолвку с Браунингом и тайно бежит в Италию, где оба героя совершенно преобладают, наслаждаясь отсутствием необходимости подчиняться: “Just as Mrs. Browning was exploring her new freedom and delighting in the discoveries she made, so Flush, too, was making his discoveries and exploring his freedom” (Woolf, 1933, p. 108). / «Подобно тому, как миссис Браунинг осваивала свою новую свободу и восхищалась сделанными открытиями, Флаш делал свои открытия и осваивал свою свободу».

Имея сенсорную систему, намного превосходящую возможности человека, Флаш умеет считывать «знаки», но далеко не всегда может уловить смысл происходящего. Вулф описывает внешнесобытийный ряд, доступный наблюдению спаниеля, не называя самого события. Так, через остранение поданы автором тайное бракосочетание Элизабет с Робертом Браунингом, сборы в дорогу, побег из родительского дома, рождение сына. Флаш постоянно находится рядом с хозяйкой, его чуткий слух улавливает малейшие изменения её интонации и настроения. Однако главное в жизни Элизабет – её творчество – остаётся непонятно преданному ей Флашу: он видит только, как тонкие руки Элизабет двигаются по странице, но слова для него – это тайные знаки, а звуки имеют лишь мистический смысл.

Непонятны Флашу и восторги хозяйки в связи с революционными событиями в Италии, провозглашением конституции Леопольдом II: “Mr. and Mrs. Browning stood... on the balcony, waving and waving. For some time Flush too, stretched between them... did his best to rejoice. But at last... he yawned. ‘What was it all for? – he asked himself. Who was this Grand Duke and what had he promised? Why were they all absurdly excited?’ <...> Such enthusiasm for a Grand Duke was somehow exaggerated, he felt” (Woolf, 1933, p. 130). / «Мистер и миссис Браунинг стояли на балконе и всё махали и махали рукой. Флаш некоторое время постоял с ними, стараясь изо всех сил радоваться тоже. Но в конце концов... он зевнул. “К чему всё это? – спрашивал он сам себя. – Кто этот великий князь и что он пообещал? Почему они все так нелепо воодушевлены?” <...> Такой энтузиазм в отношении какого-то великого князя был несколько преувеличен, чувствовал он».

Читателю и исследователю «Флаша» становится очевидным, что передача более сложных сторон жизни под углом зрения Флаша затруднительна. Так, какими бы образными ни были картины жизни обитателей трущоб, Вулф пришлось подкрепить свои мысли о социальном неравенстве ссылкой на авторитетную книгу Бимса, который дал описание проблем социальных низов Лондона. И в этой необходимости ссылки обнаруживаются границы возможностей повествования через восприятие антропоморфного персонажа – ограничения в изображении окружающей действительности, так как ни Флаш, ни даже затворница мисс Барретт не обладают вполне знанием этого мира.

Таким образом, эксперименты с возможностями биографического жанра обозначили и новые границы. Возможно, поэтому в более позднем рассказе “Gipsy: The Mongrel” и биографии Роджера Фрая Вулф возвращается к более традиционной форме повествования.

Заключение

Проведённый анализ позволил сделать следующие выводы. Положения, которые были первоначально сформулированы Вулф в эссе, посвящённых «новой биографии», нашли воплощение во «Флаше». В нём автору удалось выйти за пределы жанра биографии путём совмещения правды факта и игры воображения. Специфика этой биографии-пародии Элизабет Барретт Браунинг, известной поэтессы викторианской эпохи, в большой степени связана с образом главного героя – её любимого кокер-спаниеля Флаша.

Автор придаёт своему произведению черты биографического очерка, опираясь на имеющийся в её распоряжении документальный материал – свидетельства и факты: переписку Браунинг, её стихотворения, посвящённые Флашу, список источников и постраничные комментарии. При этом она даёт точные датировки и географические подробности, которые усиливают достоверность рассказа о реальных исторических личностях и событиях.

Вместе с тем, будучи описана с помощью традиционных атрибутов биографии, история жизни поэтессы и современного ей общества пропущена через сознание антропоморфного персонажа, посредством остранения. Эта нарративная особенность, с одной стороны, придаёт элемент пародийности такому серьёзному жанру, как биография, а с другой – оригинальный угол зрения на привычные вещи. Вулф удаётся создать убедительный образ поэтессы, обладающий достоверностью и художественной ценностью. В процессе поиска средств изображения чувственного восприятия и оценки окружающего мира главным героем, работы его памяти и мышления Вулф обращается к широкому спектру лингвостилистических средств, при этом достигается максимальная психологизация биографического повествования за счёт показа персонажей извне и изнутри, раскрытия их мотивов с помощью использования несобственно-прямой речи и внутренних монологов. Помимо этого, остранённый взгляд антропоморфного персонажа даёт возможность выражения критического отношения к положению женщины в семье и отдельным сторонам жизни викторианского общества в целом.

Таким образом, произведение “Flush: A Biography” о прославленной английской поэтессе эпохи романтизма носит межжанровый характер. В нём Вирджиния Вулф нарушает границы жанра биографии: с одной стороны, она работает в эстетике документа, опираясь на подлинные факты из биографии исторической личности, а с другой – даёт волю художественному вымыслу.

В качестве перспектив исследования заявленной проблематики можно назвать систематизацию языковых средств стилизации жанра биографии в произведении В. Вулф «Флаш», а также дальнейшее изучение тенденций межжанрового взаимодействия в произведениях, которые воссоздают реальную действительность с опорой на документ.

Источники | References

1. Андреевских О. С. Литературные биографии Вирджинии Вулф в контексте эстетической программы группы «Блумсбери»: Вирджиния Вулф и Роджер Фрай: дисс. ... к. филол. н. Н. Новгород, 2005.
2. Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975.
3. Бент М. М. Женщина – профессиональный литератор в романе В. Вулф «Флаш» // И. А. Бодуэн де Куртенэ и мировая лингвистика (V Бодуэновские чтения): международная конференция: труды и материалы: в 2 т. Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2015. Т. 2 / под общей ред. К. Р. Галиуллина, Е. А. Горобец, Г. А. Николаева.
4. Винокур Г. О. Биография и культура. М.: URSS, 2007.
5. Гениева Е. Ю. Правда факта и правда видения // Вулф В. Избранное. М.: Худож. лит., 1989.
6. Гинзбург Л. О психологической прозе. Л.: Советский писатель, 1971.
7. Иванова Е. В. Жанр биографии в русской литературе: западноевропейские влияния // *Studia Litterarum*. 2016. Т. 1. № 3-4.
8. Лушникова Г. И. Когнитивные и лингвостилистические особенности литературной пародии. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2008.
9. Новиков В. Л. Книга о пародии. М.: Советский писатель, 1989.
10. Раренко М. Б. Биография: эволюция и гибридизация жанра: аналитический обзор. М.: ИНИОН РАН, 2017.
11. Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
12. Ушакова Е. В. Преодолевая границы: своеобразие проблематики и жанровой формы повести В. Вулф «Флаш» // *Научный диалог*. 2019. № 12.
13. Фрейденберг О. М. Идея пародии (набросок к работе) / подг. к публ. текста, предисл., примеч. С. А. Троицкого // *Вече: альманах русской философии и культуры*. 2006. Вып. 17.
14. Ходинская М. В. Эволюция жанра биографии в английской литературе: от агиобиографии к геобиографии // *Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки*. 2023. № 3 (68). <https://doi.org/10.52928/2070-1608-2023-68-3-75-79>
15. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983.
16. Benton M. J. *Literary Biography: An Introduction*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2015.
17. Hoshi K. Virginia Woolf's Flush: Fictional Metabiography, Metabiographical Fiction // *Bulletin of the Faculty of Letters (Aichi Gakuin University)*. 2018. No. 47.
18. Hutcheon L. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. N. Y.: Methuen Publishing, 1985.
19. Macadré P. 'Solving the Problem of Reality' in Virginia Woolf's Flush // *Cahiers victoriens et édouardiens*. 2018. 88 Automne. <https://doi.org/10.4000/cve.3853>
20. Monk R. *This Fictitious Life: Virginia Woolf on Biography, Reality, and Character* // *Philosophy and Literature*. 2007. Vol. 31.

Информация об авторах | Author information



Сафьянова Ирина Вадимовна¹, к. филол. н., доц.

Атлас Анна Залмановна², к. филол. н., доц.

¹ Санкт-Петербургский государственный университет

² Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург



Irina Vadimovna Safyanova¹, PhD

Anna Zalmanovna Atlas², PhD

¹ Saint Petersburg State University

² Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg

¹ i.safyanova@spbu.ru, ² aatlas@herzen.spb.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.07.2024; опубликовано online (published online): 19.08.2024.

Ключевые слова (keywords): Вирджиния Вулф; документально-художественный жанр; пародийная биография; приём остранения; антропоморфный персонаж; Virginia Woolf; non-fiction; mock-biography; estrangement; anthropomorphic character.