

---

## Зарубежная литература

УДК 821.111–3.01:7–043.5 *Woolf*

ДРОЖЖИНА А.Э.<sup>1</sup> РОМАН В. ВУЛФ «ОРЛАНДО» КАК ДЕ-КОНСТРУКЦИЯ БИОГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА.

DOI: 10.31249/lit/2022.04.10

*Аннотация.* В статье анализируется роман В. Вулф «Орландо» (1928) как новаторская для первой трети XX в. форма биографического романа. «Фантасмагорическая» биография, в которой синкретически соединены черты прототипа Орландо (В. Сэквилл-Вэст) и вымышленных героев-андрогинов, рассматривается в связи с идеей «новой биографии» из одноименного эссе В. Вулф и ее экспериментами в жанре биографии («Флаш» и др.). Развивая стернианскую линию деконструкции биографического повествования, писательница разрабатывает концепцию амбивалентной «текучей» (fluid) личности, история которой не укладывается в модель линейной фактографии. Жанровый эксперимент В. Вулф предвосхищает постмодернистскую игру с биографическим мимесисом.

*Ключевые слова:* В. Вулф; «Орландо»; Л. Стерн; «новая биография»; биографический роман; английский модернизм.

*Для цитирования:* Дрожжина А.Э. Роман В. Вулф «Орландо» как деконструкция биографического романа // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2022. – № 4. – С. 147–160. DOI: 10.31249/lit/2022.04.10

---

<sup>1</sup> © Дрожжина Анна Эдуардовна – магистр филологии; факультет журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета, Ростов-на-Дону.

DROZHZHINA A.E. Virginia Woolf's *Orlando* as a deconstruction of the biofiction.

*Abstract.* The article analyses Virginia Woolf's novel *Orlando* (1928) as a form of biographical novel innovative for the first third of the twentieth century. "Phantasmagoric" biography, which syncretically combines the features of the prototype for Orlando (W. Sackville-West) and fictional androgynous heroes, is considered in connection with the idea of 'The new biography' from Virginia Woolf's essays and her experiments with the genre of biography (*Flash*, etc.). Continuing the Sterne's tradition of biographical narrative deconstruction, the writer develops the concept of an ambivalent "fluid" personality, whose story does not fit into the linear model of chronicle. Woolf's genre experiment anticipates the postmodernist play with biographical mimesis.

*Keywords:* Virginia Woolf; *Orlando*; Laurence Sterne; the new biography; biofiction; English modernist literature.

*To cite this article:* Drozhzhina, Anna E. "Virginia Woolf's *Orlando* as a deconstruction of the biofiction", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2022, pp. 147–160. DOI: 10.31249/lit/2022.04.10 (In Russian)

Роман «Орландо» (1928) английской писательницы Вирджинии Вулф (1882–1941), жанр которого определен автором как «биография» (Виты Сэквилл-Уэст), существенным образом отличается от остальных написанных ею произведений крупной прозаической формы.

В целом поэтика романного творчества Вирджинии Вулф близка модернистской [8], и как представительница модернизма писательница была убеждена в том, что жанровая трансформация необходима не только роману, но и биографии: помимо «Орландо», осциллирующего между биографическим романом и романизированной биографией, В. Вулф создаст еще две биографии, одна из которых так же, как «Орландо», является экспериментальной. В «Орландо» на первый план выходит изменение человеческой сущности в ходе исторического времени, а в биографии «Флаш» в центре повествования – переживания собаки и жизнь супругов Браунинг, показанная с необычной точки зрения: это «биография» спаниеля, принадлежащего поэтессе Элизабет Браунинг и ее мужу, поэту Викторианской эпохи, Роберту Браунингу. Другой биогра-

фией стала книга о жизни близкого друга В. Вулф Роджера Фрая (1866–1934), английского художника, критика и члена кружка блумсберийцев.

В своих эссе В. Вулф много размышляет о жанре биографии. Этой проблематике посвящен второй раздел сборника ее эссе «Гранит и радуга» (*Granite and rainbow*, посм. изд. 1958), включая эссе «Новая биография» (*The new biography*, 1927) [1, р. 149–152]. В этом разделе, озаглавленном «Искусство биографии» (*The art of biography*)<sup>1</sup>, Вулф вслед за сэром Сидни Ли описывает биографию как симбиоз «правды», чья неизбежность подобна граниту, и «личности», которая по своей сути более напоминает радугу – ей свойственны неуловимость, непостижимость. Писательница замечает, что соединение таких несхожих вещей в единое целое – биографию – становится весьма проблематичным. Кроме того, как и в эссе «Своя комната» [3, р. 38], Вулф ставит под сомнение наличие объективной правды – здесь на помощь ей приходит метафора Британского музея: ложную точку зрения можно подкрепить огромным количеством так называемых исследований, и она может сойти за правдивую. К выбору «правдивых фактов» необходимо подходить с осторожностью, так как не все они помогут раскрыть личность человека, чью биографию мы пытаемся написать. Недостаточно просто перечислить факты, им требуется грамотная художественная обработка. Писательница подвергает критике биографии, более сосредоточенные на поступках личности, нежели на ее переживаниях и внутреннем мире.

Здесь следует отметить, что викторианская биография представляла собой унифицированное описание, состоявшее из типизированного портрета и перечисления стандартного набора добродетелей. В начале XX в. жанр биографии претерпел существенные изменения: тексты уменьшились в объеме, изменилось отношение писателя к герою создаваемой им биографии – его сводят с пьедестала, он и автор теперь равны. Следовательно, автор биографии перестает быть хронистом и примеряет на себя роль художника. Биографии в такой манере создавались еще одним членом кружка блумсберийцев – Джэйлсом Литтоном Стрейчи. Этот способ со-

---

<sup>1</sup> У Вулф имеется также одноименное эссе, опубликованное в апреле 1939 г. в *Atlantic Monthly*.

здания биографии и получил у В. Вулф название «новая биография».

Роман «Орландо» является не только художественным осмыслением фактов из жизни реального человека – Виты Сэквилл-Уэст (хотя наиболее известные факты ее биографии вплетены в текст романа и получили художественное развитие и решение), он перерастает исходную жанровую задачу. Ревизии подвергается буквально все: условность гендерных конструкций и социальных норм, история английской литературы и литературный канон, биография и биографический роман как жанры, время и история в художественном тексте, природа писательского мастерства.

Учитывая перечисленные аспекты, некоторые исследователи приходят к выводу о том, что манеру деконструкции биографии, продемонстрированную В. Вулф в «Орландо», можно отчасти считать предвосхитившей поэтику постмодернизма [5]. Эта точка зрения подкрепляется следующими аргументами: способ письма Вулф напоминает принципы создания историографической метапрозы; заметно повсеместно использование иронии в тексте; вскрывается искусственность социальных конструкций (данную стратегию можно соотнести с постмодернистской критикой «великих нарративов», по Ж.-Ф. Лиотару). Влияние манеры письма В. Вулф также распространилось впоследствии на развитие постмодернистского биографического романа, *biofiction* (в котором имеет место использование реального исторического лица в качестве объекта биографического описания, происходит смешение фактов и художественного вымысла) [10, р. 87] и так называемого «экзофикшн» (*exofiction*, вымышленного повествования «о жизни реального или исторического персонажа», в основе которого лежит апроприация чужого опыта и вживание в чужую историю; русского аналога термина пока не существует) [7, с. 85]. Ведущую роль в становлении этих современных модификаций романа сыграл фантазмагорический биографический роман В. Вулф «Орландо» [6, р. 31].

«Орландо» выстроен не только на основе деконструкции викторианской биографии. Большое влияние на поэтику этого текста оказала традиция стернианского повествования, хотя Лоренс Стерн повлиял и на модернизм как направление в целом [4, с. 63–65].

Рассмотрим подробно, какие именно приемы и черты романного мышления Стерна оказались важны для поэтики «Орландо».

Характерные повествовательные приемы «революционера формы» Стерна были пронизательно схвачены В. Шкловским, предложившим формалистскую интерпретацию романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» в статье «Пародийный роман» [11, с. 177–205].

По Шкловскому, типичным для поэтики романа Стерна является обнажение приема, что мы можем видеть и у В. Вулф: писательница показывает, «как сделана» биография и даже, скорее, как она разваливается на глазах читателя. В одних случаях Орландо не делает того, что должен делать «правильный» биографический герой («life <...> has nothing whatever to do with sitting <...> and thinking. <...> Therefore – since sitting <...> and thinking is precisely what Orlando is doing now – there is nothing for it but to <...> blow one's nose <...> look out the window» [2, p. 240])<sup>1</sup>. В других – биограф предупреждает, что будет вести рассказ о таком периоде жизни Орландо, о котором не сохранилось исторических документов, и ему придется кое-что домысливать («it is dark, mysterious, and undocumented» [2, p. 62])<sup>2</sup>. Кроме того, в начале речь идет о долге биографа следовать за героем и сообщать только правдивые факты, однако после разъяснения читателю, как «должно быть», сюжет строится совершенно противоположным образом («the first duty of a biographer, which is to plod <...> in the indelible footprints of truth <...> our simple duty is to state the facts» [2, p. 62])<sup>3</sup>. Иногда биограф сознается, что не знает, как объяснить те или иные факты биографии Орландо («there is no explaining it» [2, p. 62]), или

---

<sup>1</sup> «А потому – раз Орландо сейчас только и делает, что сидит на стуле и думает – нам ничего другого не остается, как цитировать календарь, перебирать четки, сморкаться, ворошить огонь и смотреть в окно, покамест ей это не надоест». (*Здесь и далее перевод Е. Суриц.*)

<sup>2</sup> «А эпизод этот темный, таинственный и решительно недокументированный».

<sup>3</sup> «До сих пор документы исторического и частного свойства давали биографу возможность исполнять свой первейший долг, а именно, не оглядываясь ни направо, ни налево, твердо ступать по неизгладимым следам истины <...> наш долг – сообщить факты».

оправдывается, что мог ошибиться при передаче слов Орландо («we only copy her words as she spoke them <...> but in this we may well be wrong» [2, p. 279])<sup>1</sup>.

Вместе с тем наглядно представлен прием разрушения линейного повествования – за счет обрыва, вторжения многочисленных отступлений, возвращения к прерванной сюжетной линии. Действие то и дело прерывается, нарратор возвращается назад или делает «прыжок» вперед («as she drove, we seize the opportunity <...> to draw reader's attention <...> to one or two remarks which have slipped in here and there in the course of narrative» [2, p. 169])<sup>2</sup>.

В романах Стерна есть множество причудливых рассуждений, у В. Вулф – тоже, причем они работают как прием остранения биографического метода («Elizabethans <...> had none of our modern shame of book learning; none of our belief that to be born the son of a butcher is a blessing and to be unable to read a virtue» [2, p. 31])<sup>3</sup>. В книгах и Стерна, и Вулф интонация в начале соответствует биографии, но затем постоянно сбивается на что-то другое, например, появляются самостоятельные пассажи биографа на темы, прямо не связанные с Орландо («The Great Frost was <...> the most severe that has ever visited these islands. Birds froze in mid-air <...>. At Norwich a young countrywoman <...> was seen <...> to turn visibly to powder» [2, p. 33]).<sup>4</sup>

Художественное время у Вулф, как и у Стерна, предстает осознанной условностью, его законы не совпадают с законами повседневного, бытового времени. Читатель может не заметить, как прошло то или иное столетие, если «дух времени» эксплицитно не влиял на персонажа: например, когда Орландо заперся в замке по-

---

<sup>1</sup> «Наше дело сторона, мы только передаем слова, причем, естественно, мы можем и ошибаться».

<sup>2</sup> «А покамест она едет, мы воспользуемся случаем <...> и привлечем более подробное внимание читателя к нескольким нашим беглым замечаниям, оброненным в свое время там и сям по ходу рассказа».

<sup>3</sup> «Те вовсе не стыдились образованности; ничуть не считали, что родиться сыном мясника – удача и что неграмотность – великая заслуга».

<sup>4</sup> «Великий Холод <...> превосходил суровостью все холода, когда-либо выпадавшие на долю этих островов. Птицы гибли на лету. <...> В Норвиче одна молодая крестьянка <...> была застигнута на углу ледяным вихрем, обращена в пыль и в таком виде взметена над крышами».

сле расставания с княжной Сашей («Here he came then, day after day, week after week, month after month, year after year <...> a conclusion might have been reached more quickly by the simple statement that Time passed» [2, p. 91])<sup>1</sup>.

Одним из множества примеров пародирования у Вулф можно считать эстетические размышления биографа о его собственном методе, в частности доведение до абсурда принципа хронологии («After November, comes December. Then June, July, August follow <...>. This method of writing biography, though it has its merits, is a little bare» [2, p. 240])<sup>2</sup>. Тем самым автор не скрывает условного характера биографического вымысла, играет с ним.

Важным для сопоставительного анализа пародийно-игровой деконструкции биографии в XVIII и XX столетиях является тот факт, что одно из эссе писательница посвятила Стерну. Оно вошло в упомянутый выше сборник «Гранит и радуга» – именно в раздел, посвященный искусству биографии [1, p. 167–171]. Вулф утверждает, что житейские и бытовые события, склонности человека могут быть очень полезны при составлении жизнеописания, особенно когда речь идет о биографии писателя. Обозначив перед читателем ряд незаурядных, причудливых и слабо связанных между собой фактов биографии Стерна, Вулф показывает, каким образом склонности, предпочтения и круг чтения сформировали его как писателя. Основной тезис Вулф относительно стереотипной модели биографии в современную ей эпоху таков: зачастую жизнь автора отделяют от творчества, а творчество от жизни, в то время как их нужно рассматривать вместе. Вулф также развивает высказанную в эссе «Новая биография» мысль о том, что нередко герой биографии предстает всего лишь как условный набор добродетелей и подается в соответствии с распространенными читательскими ожиданиями [1, p. 168]. Иными словами, одни и те же правила

---

<sup>1</sup> «Как восходит луна и заходит солнце; как весна следует после зимы и осень за летом; как день сменяется ночью, а ночь сменяется днем <...> умозаключение, к которому мы могли бы прийти и быстрее, с помощью простейшей фразы “Прошло время”».

<sup>2</sup> «После ноября наступает декабрь. Потом январь, февраль, март и – апрель. После апреля начинается май. Далее идут июнь, июль, август. <...> Такой метод описания биографии, при бесспорных своих преимуществах, в чем-то, может быть, не вполне убедителен».

применяются к изложению жизненных фактов и обстоятельств разных людей, отчего их жизнеописания выглядят выхолощенными и стандартизованными.

Роман Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» по своему замыслу восхищает Вулф. Она отмечает постоянное использование автором сатиры и пародии и сама применяет аналогичные приемы в «Орландо». Она называет Стерна «шутником» и создателем абсурдных ситуаций, которые изображаются с такой же серьезностью, как и псевдо-логические законы, управляющие абсурдным по своей природе миром.

Примеры сатиры и пародии многочисленны в тексте «Орландо». В частности, эта так называемая биография снабжена предисловием и иллюстрациями. Для создания интермедийного включения – псевдо-портретов Орландо – позировала сама Вита Сэквилл-Уэст. Предисловие является пародийным по характеру, его можно сравнить, к примеру, с прологом к «Дон Кихоту» Сервантеса, пародирующему рыцарский роман. Но если в прологе «Дон Кихота» перечисляются особенности жанра и перспективы их конструирования (сонеты от имени герцогов, маркизов и поэтов можно сочинить самому, нарочно и искусственно внедрить в книгу цитаты и примечания, переписать чужой алфавитный список авторов, на которых якобы ссылаешься), то в предисловии к «Орландо» выражается благодарность лицам, будто бы оказавшим помощь в создании текста, обозначается их вклад. Названы, в частности, Дж. Литтон Стрейчи, создававший «новые биографии»; юные племянники Вулф; писатели, чей стиль стал материалом для пародии в «Орландо», и, помимо прочего, «американец, который помог с пунктуацией, ботаникой и географией в предыдущих романах» [2, р. 13].

Кроме того, в «Орландо» стилизации подвергаются жанры эпистолярного романа и мемуаров. В романе упоминается множество исторических документов (например, дневник лейтенанта Бригге, письма Пенелопы Хартроп, а также свидетельство о браке, грамоты и протоколы, постановление суда, перечень наименований мебели, цитируются газеты и пр.). Тем не менее они не дают гарантий исторической достоверности повествования. Например, биограф в своем повествовании опирается на обгоревшие клочки документов и признается, что ему приходится многое домысли-

вать («there was a hole in the manuscript big enough to put your finger through» [2, p. 110])<sup>1</sup>.

Что касается деконструкции фабулы, то эта стратегия реализуется у Вулф следующим образом. «Фабулу» – в формалистском понимании термина [11, с. 204] – фантазмагорической биографии героя / героини Орландо можно свести к следующему. В 1588 г. Орландо в возрасте 16 лет начинает писать поэму «Дуб». В 18 лет он становится фаворитом королевы Елизаветы I, а позднее, во время правления короля Якова I, влюбляется в русскую княжну из рода Романовых по имени Саша. Знакомится с поэтом и критиком Ником Грином. В период правления короля Карла II отправляется в качестве посла ко двору султана в Константинополе. Затем Орландо засыпает на семь дней и просыпается женщиной. Пожив какое-то время с цыганами, она возвращается в Англию, где знакомится с выдающимися английскими писателями Аддисоном, Поупом, Свифтом. В Викторианскую эпоху выходит замуж. Вновь встречает Ника Грина. Издает поэму «Дуб».

Роман в действительности начинается как биография, однако почти сразу внимательный читатель, на которого рассчитывает автор, замечает первые отступления от намеченной жанровой линии, которые впоследствии множатся («it is plain enough to those who have done a reader's part in making up from bare hints dropped here and there the whole boundary and circumference of a living person» [2, p. 69])<sup>2</sup>.

Даже вводный пассаж романа подан иронически и схематично. Жизнеописание Орландо начинается в типичной, на первый взгляд, манере. Перед нами, как на картине, появляются родовое гнездо – замок, принадлежавший многим поколениям предков Орландо, и окрестные пейзажи, описанные в подробностях и деталях. Далее следует фрагмент о выдающихся деяниях высокородных предков героя биографии. Тут же возникает семейный герб, выполненный в форме витража: наследник славной династии стоит в самом центре геральдического леопарда, разноцветные лучи осе-

---

<sup>1</sup> «В манускрипте такая дыра, что хоть палец туда засовывай».

<sup>2</sup> «Для того, кто исполнил свой долг читателя, то есть определил по скудным, там и сям оброненным нашим намекам полный объем и очерк личности; расслышал в глуховатом нашем шепоте живой голос героя».

няют его фигуру, а слава предков озаряет его настоящее и будущее. Здесь же биограф, вполне в духе викторианских биографических образцов, ставит Орландо на так называемый пьедестал и называет себя «блаженным» летописцем («Happy the mother who bears, happier still the biographer who records the life of such a one!» [2, p. 16])<sup>1</sup>. Биограф моделирует представление читателя о судьбе описываемой им личности: из перечисленных предпосылок и биографических фактов закономерно вытекает, что Орландо будет двигаться по жизни от подвига к подвигу, от победы к победе и от должности к должности, пока не достигнет желанных высот («from deed to deed, from glory to glory, from office to office he must go» [2, p. 16])<sup>2</sup>: подобное развитие событий не может не радовать составителя жизнеописания Орландо, о чем он дает знать читателю.

Однако с самого начала у «летописца» возникают определенные трудности. Предметом иронии и критики писательницы здесь становится биография, более сосредоточенная на схематичном описании человека и его поступков, нежели на его внутреннем мире и переживаниях. Уже в начале первой главы звучит замечание о спектре самых разнообразных эмоций, которые испытывает андрогинный герой Орландо, будучи юношей. А проблема состоит в том, что эмоции как предмет описания у «хорошего» биографа должны вызывать презрение («began that riot and confusion of the passions and emotions which every good biographer detests» [2, p. 17])<sup>3</sup>.

Для сравнения следует обратить внимание на образцовую структуру субъекта в викторианской биографии, открыв один из томов «Национального биографического словаря», редактором которого был Лесли Стивен, отец писательницы [9]. Этот словарь тоже становится объектом сатиры В. Вулф. С опорой на проверенные исторические факты жизнь человека излагалась стандартно: дата рождения, образование, деятельность. Художественная обработка фактов или вымысел были невозможны. Тем самым цель

---

<sup>1</sup> «Блаженна мать, которая произвела такого на свет, еще блаженней описывающий его жизнь биограф!»

<sup>2</sup> «От подвига к подвигу, от победы к победе, от должности к должности будет следовать герой».

<sup>3</sup> «Треск деревьев, стук топора, – вызывало в нем разгул и сумятицу чувств и страстей, которые ненавидит всякий уважающий себя биограф».

биографии состояла в том, чтобы очертить траекторию самореализации какой-нибудь выдающейся по меркам эпохи личности, и достигалось это путем перечисления определенных (как правило, датированных) поступков. Такая модель биографии – как череды действий – в «Орландо» лишь пародируется.

Иными словами, далеко не все происходящие в фантастическом сюжете события соответствуют подлинным вехам жизни героя / героини, не все определяют его / ее. Самым очевидным примером можно назвать «трансформацию» Орландо из мужчины в женщину после семидневного сна: этот сюжет в тексте оформлен как пародия на древнегреческую трагедию. Для андрогинного персонажа Орландо, как отмечает биограф, не происходит ничего. («Orlando had become a woman – there is no denying it. But in every other respect, Orlando remained precisely as he had been» [2, p. 127])<sup>1</sup>.

Действия персонажей в романе зачастую имеют фантастическую или абсурдную природу и не приводят к результатам, которые предполагают человеческие поступки. Например, таковым можно считать первый семидневный сон Орландо после отъезда Саши и встречи с Ником Грином. В произведении это событие не получает никакого объяснения и как будто не влияет на жизнь или личность Орландо, скорее, избавляет его от необходимости продолжать рефлексию, связанную с предательством княжны и поведением критика Грина. Однако в своих попытках истолковать этот эпизод биограф в итоге делает очередное отступление от фабулы («of what nature is death and of what nature life?» [2, p. 64])<sup>2</sup>. При этом если в викторианской биографии имеет место перечисление стандартного набора добродетелей, то в биографии Орландо пародийно присутствует множество сомнительных фактов или пристрастий – например, некоторые подробности личной жизни Орландо («Such indeed was the adventure that befell Orlando, Sukey, and the Earl of Cumberland» [2, p. 30])<sup>3</sup>, – которые причудливым образом характеризуют героя / героиню и никогда не попали бы в конвенциональную биографию.

---

<sup>1</sup> «Орландо стал женщиной – это невозможно отрицать. Но во всем остальном никаких решительных перемен в Орландо не произошло».

<sup>2</sup> «Да, но что такое тогда смерть? И что такое жизнь?»

<sup>3</sup> «А именно такое приключение и выпало на долю Орландо, Сьюки и графа Камберленда».

Вулф изображает некую пародию на Гамлета – героя, погруженного в размышления, чем объясняется его длительное бездействие в реальной жизни: месть за отца уже была им прожита в мыслях множество раз. Здесь автор в сатирической манере дает биографу последний шанс, чтобы объяснить длительную заминку в процессе биографического повествования. И летописец приходит к выводу, что биография выходит неудачной, поскольку теперь он занимается жизнеописанием женщины, а в центре биографии любой женщины должна разворачиваться любовная история. Только вот андрогинная героиня Орландо не стремится выйти замуж или найти кавалера («And when we are writing the life of a woman, we may, it is agreed, waive our demand for action, and substitute love instead»<sup>1</sup> [2, p. 241]). Как известно, ранее биографии женщин в целом были редкостью. В эссе «Своя комната» Вулф высказывается на эту тему: предметом биографии среднестатистической англичанки стала бы не любовная история, а череда семейных будней – приготовление обеда, забота о детях – такие действия принадлежат прошлому, ничего не дают настоящему, и сам объект биографии, женщина, с трудом бы вспомнила хотя бы несколько ярких событий из собственной жизни [3, p. 133].

Деконструкция фабулы сопряжена с переосмыслением природы времени. В «Орландо» психологическое время не совпадает с историческим. Здесь время не имеет власти над человеческой душой, которая способна превратить секунды в вечность, окрашивая их всеми цветами радуги, или, наоборот, представить ткань времени как вспышку. Возраст человека подчиняется тем же законам, и порой рефлексия героя (в описываемый момент Орландо был мужчиной) прибавляла ему то столетия, то секунды. Сознание растягивает время или не замечает его («The mind of a man, moreover, works with equal strangeness upon the body of time» [2, p. 91])<sup>2</sup>.

Проанализированные выше примеры показывают, что В. Вулф выработала новаторскую поэтику биографического романа. В «Орландо», как и в некоторых эссе, она, с одной стороны,

---

<sup>1</sup> «А когда мы заняты жизнеописанием женщины, мы можем, это общеизвестно, уже не настаивать на действии, а заменить его любовью».

<sup>2</sup> «Человеческая душа сама непонятным образом влияет на ткань времени».

отобразила усложнившиеся в начале XX в. представления о личности человека – о соотношении сознания и бессознательного, коллективного и индивидуального, о гендере и социальных ролях, с другой стороны, продолжила уже существовавшую в английской литературе стернианскую линию деконструкции биографического романа. Разработанные писательницей приемы оказали значительное влияние на становление современных форм биографического художественного нарратива, в котором смело соединяется достоверное и вымышленное, историографическое и фантазмагорическое.

### Список литературы

1. Вулф В. Гранит и радуга.  
Woolf V. Granite and rainbow / ed. by L. Woolf. – New York : Harcourt, Brace, 1958. – 248 p.
2. Вулф В. Орландо.  
Woolf V. Orlando. – London : Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth press, 1964. – 304 p.
3. Вулф В. Своя комната.  
Woolf V. A room of one's own. – London : Hogarth press, 1935. – 172 p.
4. Дешковец Н. Стерн и роман начала XX века // Вестник Белорусского государственного университета. – 2001. – № 2. – С. 63–67.
5. Касл Дж. Вымышленные биографии Вирджинии Вулф, «Орландо» и «Флаш», как предгеча постмодернизма.  
Castle J. Virginia Woolf's fictional biographies, Orlando and Flush, as prefigures of postmodernism : diss. for the Master degree of Arts in English. – Jonson City (Tennessee), 2016. – 55 p.
6. Лейн Б. Не сказать о человеке, с которым это произошло : новое прочтение биографического субъекта в «Митце : обезьянке блумсберийцев» Сигрида Нуньеса.  
Layne B. They live out the person to whom things happened : re-reading the biographical subject in Sigrid Nunez's *Mitz : the marmoset of Bloomsbury* // Bloomsbury influences : papers from the Bloomsbury adaptations conference, Bath Spa University, 5–6 May 2011 / ed. by E.H. Wright. – Cambridge : Cambridge scholars publishing, 2014. – P. 30–45.
7. Муравьёва Л. Отказ от репрезентации и новая чувственность : экзопикшн Мари Дарьесек и Камий Лоранс // Тезисы 50-й Международной научной филологической конференции им. Л.А. Вербицкой. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2022. – С. 85–86.

8. Саймион М. Модернизм и роман Вирджинии Вулф «Миссис Дэллоуэй». *Simion M. Modernism and Virginia Woolf's novel Mrs. Dalloway // Letter and social science series.* – 2014. – N 1. – P. 120–123.
9. Словарь национальной биографии / под ред. Стивена Л. *Dictionary of national biography / ed. by Stephen L.* – London : Smith, Elder, & со., 1900. – 505 p.
10. Сондерс М. Антония Байетт, художественная литература и биографический роман. *Saunders M. Byatt, fiction and biofiction // International journal for history, culture and modernity.* – 2019. – N 7. – P. 87–102.
11. Шкловский В. О теории прозы. – Москва : Федерация, 1929. – 265 с.