

RU

Дефабулизация как принцип формирования романной реальности
в романе В. Вулф «Орландо»

Вашута Е. В., Сундукова К. А.

Аннотация. Цель исследования – доказать, что дефабулизация в романе В. Вулф «Орландо» (1928) представляет собой системный принцип конструирования романной реальности, обладающий самостоятельным смыслообразующим потенциалом. В статье рассматриваются пародийные и метапрозаические приемы повествования, разрушающие линейную хронологию и причинно-следственные связи, а также структура сознания протагониста, которое функционирует как подвижная целостность, абсорбирующая весь опыт предшествующих столетий. Научная новизна исследования заключается в том, что дефабулизация в романе «Орландо» впервые осмыслена как семантически нагруженный принцип, не просто ослабляющий событийность, но конституирующий новую онтологию повествования, где форма сознания и творческая рефлексия становятся основой романной реальности. В результате исследования установлено, что в «Орландо» дефабулизация приобретает игровой, пародийный характер; используя форму биографии, Вулф последовательно деконструирует ее изнутри, превращая роман из хроники жизни в метарефлексивную модель восприятия, где андрогинное сознание становится единственным источником формирования реальности.

EN

Defabulization as a principle of forming novelistic reality
in V. Woolf's novel "Orlando"

E. V. Vashuta, K. A. Sundukova

Abstract. The aim of the research is to prove that defabulization in V. Woolf's novel "Orlando" (1928) represents a systemic principle of constructing novelistic reality, possessing an independent meaning-making potential. The article examines parodic and metafictional narrative techniques that disrupt linear chronology and cause-and-effect relationships, as well as the structure of the protagonist's consciousness, which functions as a fluid integrity absorbing all the experience of preceding centuries. The scientific novelty of the study lies in the fact that defabulization in the novel "Orlando" is conceptualized for the first time as a semantically loaded principle that not merely weakens eventfulness, but constitutes a new ontology of narrative, where the form of consciousness and creative reflection become the basis of novelistic reality. As a result of the study, it was established that in "Orlando", defabulization acquires a playful, parodic character; using the form of a biography, Woolf consistently deconstructs it from within, transforming the novel from a chronicle of life into a meta-reflective model of perception, where the androgynous consciousness becomes the sole source of reality formation.

Введение

Понятие «дефабулизация» в современном литературоведении обозначает радикальное ослабление причинно-следственной и событийной логики повествования. Определение фабулы, ставшее наиболее употребительным, было предложено формалистами, характеризовавшими ее как «явление материала», «судьбу героя, то, о чем написано в книге» (Шкловский, 1928, с. 220). Значимость фабулы сводилась к роли объекта преодоления: она сопротивлялась авторской деформации, но не рассматривалась как самооценное явление.

Европейская нарратология XX века отходит от дихотомии «фабула – сюжет» и предлагает различать три аспекта повествовательной реальности: историю (повествовательное содержание), повествование (собственно текст, дискурс) и нарратацию (акт рассказывания) (Женетт, 1998, с. 62). Так теория литературы отзывается на трансформацию литературных канонов в условиях глубокого ценностного кризиса XX века, когда необходимость выразить прерывистость человеческого опыта, субъективность времени и невозможность сведения

жизни к единой причинной цепи привела к радикальному ослаблению фабулы, ее редукции до определенного мотива, ситуации, состояния или конфликта, не получающего фабульного развития (Рымарь, 2006, с. 2).

Процесс дефабулизации приводит к тому, что событийная основа теряет роль композиционного ядра, форма перестает функционировать как внешняя надстройка и утверждается в качестве самостоятельного механизма смысловой организации текста. Нарративная структура утрачивает утилитарную функцию обслуживания истории и приобретает семантическую автономность. Еще в классической работе Дж. Фрэнк отмечалось, что бессвязность литературы XX века, которую может обнаружить наивный читатель, является намеренной и составляет основу метода, связующего произведение в единое целое: это «искусство постоянного намека на суть происходящего и беспрестанных внезапных обрывов» (Фрэнк, 1987, с. 85). Вместе с дефабулизацией возникает разъединение элементов: происходит разрыв функциональных связей, линейная непрерывность исчезает, и взаимодействие фрагментов выстраивается на ином композиционном уровне.

Этот принцип изоляции и смысловой многомерности стал органичной частью художественного метода Вирджинии Вулф: каждый элемент текста – мимолетное впечатление, случайная ассоциация – обретает значение в способности резонировать с другими и пробуждать читательское восприятие. Сама писательница понимала реальность как нечто рассеянное и непредсказуемое, а задачу художника видела в том, чтобы «отыскивать ее, связывать с миром и сообщать другим» (Вулф, 2009, с. 472). Для анализа этого подхода продуктивно понятие «перспективизма», перенесенное из философского дискурса в литературоведческий Н. Т. Рымарем и понимаемое как «творческая активность формообразующей рефлексии художника» (2022, с. 7). Заданная этими понятиями эстетическая перспектива позволяет рассматривать форму произведения как проявление ценностной позиции автора. Дефабулизация в таком ракурсе предстает закономерным ответом модернизма на кризис традиционного мимезиса: ослабление линейной фабулы освобождает повествование от хронологического диктата, превращая текст из последовательного рассказа в систему симультанно сосуществующих элементов. Смещая фокус с объективной фактографии на внутреннюю организацию восприятия, основоположница британского модернизма В. Вулф рассчитывает на читателя – активного соучастника творческого процесса, чья интерпретационная работа становится условием актуализации романной реальности.

Актуальность исследования определяется необходимостью пересмотра теоретического аппарата, описывающего эволюцию романной формы в литературе XX века. Классическая нарратология, оперирующая понятиями фабулы и событийности, оказывается недостаточной для анализа произведений, где смысл порождается не внешним действием, а внутренним движением сознания, ассоциативными связями и субъективной длительностью. В этом контексте разработка категории дефабулизации приобретает ключевое значение, поскольку позволяет выявить механизмы, посредством которых модернистская проза перестраивает онтологию повествования.

Роман В. Вулф «Орландо» представляет собой радикальную модель такого переустройства: здесь отказ от линейной фабулы возведен в системный принцип, затрагивающий нарративную стратегию, сюжетную логику и пространственно-временную организацию. Анализ этого произведения дает возможность не только уточнить специфику поэтики Вулф, но и разработать универсальные инструменты для изучения дефабулизованных повествовательных структур, характерных для литературы модернизма и постмодернизма. Обращение к данной проблематике отвечает актуальным запросам современной нарратологии, теории жанра и исторической поэтики, где все более востребованными становятся модели, описывающие нелинейные, фрагментарные и перцептивно ориентированные формы романной реальности.

Материалом исследования служит роман В. Вулф «Орландо» (1928), который представляет собой радикальный жанровый эксперимент, где дефабулизация выступает центральным структурообразующим принципом. Роман демонстрирует ряд ярких механизмов дефабулизации: нарушение линейной хронологии (герой живет несколько столетий), фантастическая условность (Орландо рождается мужчиной, но в один прекрасный день обнаруживает, что превратился в женщину), ироническая фигура нарратора-биографа, метапрозаическая рефлексия о границах вымысла и факта. «Орландо» в настоящем исследовании рассматривается на фоне эссеистики В. Вулф («Своя комната», «Новая биография», «Современная проза»). При исследовании авторы обращались к оригиналам, однако для простоты восприятия в настоящей статье цитаты приводятся в русском переводе.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: установить приемы преодоления линейного повествования на нарративно-субъектном, сюжетно-композиционном и пространственно-временном уровнях организации романа «Орландо» и исследовать структуру сознания андрогина как механизм дефабулизации.

Ключевыми методами стали: типологический, позволивший установить приемы преодоления линейного повествования на нарративно-субъектном, сюжетно-композиционном и пространственно-временном уровнях организации романа «Орландо» и систематизировать их в целостную модель перестройки нарративной логики; мотивный метод в сочетании с психопоэтикой, давшие возможность исследовать структуру сознания андрогина как механизм дефабулизации и условие полноты художественного восприятия, проследив корреляцию между текучестью гендерной идентичности и отказом от событийной динамики; интерпретационный метод в единстве с методом целостного анализа литературного произведения, которые позволили выявить специфику дефабулизации в романе «Орландо» в ее метарефлексивном измерении и определить функцию ослабления фабулы в контексте творческой рефлексии и жанрового эксперимента – в связи с пародийной природой биографии, метапрозаическими отступлениями и образом поэмы «Дуб» как текстового эквивалента становящегося сознания.

Теоретическую базу исследования составил синтез философско-эстетических концепций (в первую очередь – теория «длительности» А. Бергсона (1998) и перспективизма в искусстве Н. Т. Рымаря (2022))

и нарратологического аппарата. Теоретическую конкретику обеспечили труды отечественного и зарубежного вулфоведения (Рейнгольд, 2024; Дрожжина, 2022; Naremore, 1973), раскрывающие специфику жанрового эксперимента в романе «Орlando».

В основе исследования лежит теория «длительности» А. Бергсона (1998, с. 41), согласно которой время переживается субъектом не как последовательность дискретных мгновений, а как непрерывный, качественно изменяющийся поток сознания, где прошлое, настоящее и будущее взаимопроницаемы; это положение позволило анализировать пространственно-временную организацию романа с точки зрения подчинения внутренней логике восприятия происходящих событий. Важным теоретическим ориентиром стало также понятие «перспективизм», введенное в литературоведение Н. Т. Рымарем (2022, с. 8). Под перспективизмом подразумевается творческая активность формообразующей рефлексии художника, где форма произведения предстает не как внешняя оболочка, а как проявление ценностной позиции автора; этот подход дает возможность рассматривать дефабулизацию в качестве осмысленной стратегии конструирования романной реальности. Нарратологическую конкретику обеспечили работы Ж. Женетта (1998), в частности его различие истории, повествования и наррации, позволившее дифференцировать уровни повествовательной структуры и выявить, на каком из них происходит ослабление фабульной логики.

Важной теоретической опорой стали также труды отечественных и зарубежных исследователей по творчеству В. Вулф. В работе Дж. Нэримора (Naremore, 1973) анализ нарративных приемов писательницы, включая технику потока сознания и субъективизацию повествования, задал методологическую оптику для изучения замены внутренним миром внешнего события. Исследование Н. И. Рейнгольд (2024), посвященное созданию Вулф «новой истории» для «нового поколения», позволило осмыслить пространственно-временной уровень дефабулизации, в частности кумулятивную смену исторических эпох в романе «Орlando» как сознательный жанровый эксперимент, где хронология подчиняется субъективной длительности. Статья А. Э. Дрожжиной (2022), рассматривающая «Орlando» как «фантазмагорическую биографию» и пародию на традиционные конвенции жизнеописания, послужила теоретической опорой для анализа фигуры ироничного нарратора-биографа и метапрозаических отступлений, подрывающих жанровый канон. Таким образом, предложенная теоретическая рамка позволяет рассматривать дефабулизацию в «Орlando» как системный принцип, организующий все уровни романной реальности в единстве философского, нарратологического и жанрово-специфического подходов.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования его материалов в практике исследования романов В. Вулф и других модернистских авторов, а также в рамках преподавания курса истории зарубежной литературы.

Обсуждение и результаты

Несмотря на полувековую историю изучения творчества Вирджинии Вулф в зарубежном и отечественном литературоведении, проблематика трансформации фабулы как самостоятельного художественного принципа еще не получила должного исследовательского внимания. основополагающие работы К. Белла, Дж. Нэримора, П. Коги и Р. Боулби заложили понимание вулфовского письма как сложной системы формальных и концептуальных экспериментов, однако фокус этих исследований смещен на нарратологическую технику, гендерную поэтику или интермедийные взаимодействия (Bell, 1972; Naremore, 1973; Caughie, 1991; Bowlby, 1997). Современные коллективные монографии, включая *The Oxford Handbook of Virginia Woolf* (2020), продолжают развивать эти направления, но отказ от линейной фабулы трактуется в них преимущественно как сопутствующий эффект техники «потока сознания» или имманентное свойство модернистской эстетики, а не как автономный смыслообразующий механизм. Отечественное вулфоведение, активизировавшееся в последние два десятилетия, демонстрирует сходную тенденцию. Диссертационные исследования А. А. Колотова (2000) и Я. С. Коврижиной (2017), а также статьи в рецензируемых журналах сосредоточены на проблемах интермедийности, хронотопа, субъективизации повествования и гендерной поэтики. Вопрос же о том, как и с какой целью Вулф систематически ослабляет событийную основу своих романов, последовательно замещая внешнее действие внутренним движением сознания, до сих пор не получил развернутого теоретического осмысления. Именно этот пробел определяет оптику нашего анализа.

В романе «Орlando», который сама автор определила как биографию, но с первых страниц разорвала связи с жанровым каноном, – дефабулизация реализуется на трех взаимосвязанных уровнях: нарративно-субъектном, сюжетно-композиционном и пространственно-временном.

Нарративно-субъектный уровень дефабулизации

На нарративно-субъектном уровне дефабулизация проявляется прежде всего в фигуре повествователя. Вместо монолитного авторского голоса, характерного для классической биографической традиции, Вулф вводит ироничного нарратора-биографа, который пародирует конвенции жанра. Как отмечает А. Э. Дрожжина (2022), писательница создает «фантазмагорическую биографию», в которой черты реального прототипа (Виты Сэквилл-Уэст) причудливо соединяются с вымыслом, а фигура повествователя-биографа пародирует традиционные конвенции жизнеописания. Уже в начальном фрагменте текста задается установка на фрагментарность, отрицающая возможность целостного, линейного портрета личности: «...из разбросанных там и сям скудных намеков складывается облик живого человека» (Вулф, 2022, с. 62).

Фигура биографа выпукло очерчена, поскольку в романе присутствуют непосредственные обращения к читателю и саморефлексивные отступления, в которых комментируется процесс создания биографии и проблематизируется достоверность излагаемого материала.

«Тут биограф сталкивается с трудностью, которую лучше, пожалуй, сразу доверить читателю, нежели стараться замаять. 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; не прельщаясь цветочками; не отвлекаясь тенями; твердо идти вперед и вперед, пока мы не свалимся в могилу и не начертаем «конец» на нашей надгробной плите. Но сейчас мы подошли к эпизоду, который лежит у нас поперек дороги, так что не заметить его мы не можем. А эпизод этот темный, таинственный и решительно не документированный; так что непонятно, как его объяснить» (Вулф, 2022, с. 56).

Приемы, переданные по наследству викторианской повествовательной традицией, Вулф намеренно доводит до гротеска. Так, в первой главе голос биографа восклицает: «Счастлива мать, которая его выносила, но еще счастливее биограф, который повествует о жизни такого человека!» (Вулф, 2022, с. 11).

Таким образом, текст оснащен классическими атрибутами жанра, однако усердная прилежность повествователя, превращающаяся в гротеск, вскрывает их условность, развенчивая претензии биографического жанра на беспристрастность и объективность.

Сюжетно-композиционный уровень дефабулизации

Важную роль в рассказываемой в романе «Орландо» истории играет фундаментальное фантастическое допущение, которое подрывает саму основу фабульной логики: герой, родившийся в елизаветинскую эпоху, живет несколько столетий, доживает до современной автору действительности двадцатых годов двадцатого века и не стареет. Это допущение влечет за собой отказ от биографической хроники как рассказ о жизни протагониста от рождения до смерти. Вместо этого Вулф предлагает модель существования, где подлинная динамика разворачивается в сознании героя. Сходный принцип работает и в других романах писательницы. В «Миссис Дэллоуэй» события протекают в течение одного дня, в котором герои заняты в основном повседневными заботами, а значимые для их судеб события даны фрагментарно в воспоминаниях и отступлениях. В романе «На маяк» ключевые фабульные события – смерть главной героини произведения миссис Рэмзи, гибель ее детей (Эндрю погибает на войне, а Пру умирает в родах) – вынесены за рамки основного повествования и упоминаются в скобках, как бы мимоходом, в центральной части «Проходит время» (Вулф, 2018). В «Орландо» этот прием радикализируется: смертность отменяется вовсе, и фабула теряет не только отдельные звенья, но и саму возможность линейного развития.

Вторым, еще более радикальным решением становится смена гендерной идентичности Орландо. Сцена трансформации из мужчины в женщину, происходящая в XVII веке в Константинополе после семидневного сна героя утверждает социальную сконструированность гендера и его независимость от внутренней сущности личности. Отказ линейной фабулы в романе «Орландо» неразрывно связан с андрогинной природой главного героя. Писательница придерживается своей неизменной художественной стратегии: запечатлеть сознание Орландо в его подлинной, процессуальной текучести, незавершенности, а не в искусственном застывании готовых форм.

Процесс перехода описан автором с нарочитой бесстрастностью, как будто бы речь идет о естественном процессе: «Орландо стал женщиной – этого нельзя отрицать. Но во всех прочих отношениях он все тот же. Перемена пола, хотя и меняет будущее, не влияет на самосознание» (Вулф, 2022, с. 115). Спокойствие биографа подрывает фабульную логику: превращение Орландо из мужчины в женщину не становится центром сюжетной коллизии, а воспринимается как естественное продолжение идентичности, при неизменности внутреннего ядра личности. Тем самым утверждается, что подлинная драма разворачивается не во внешних событиях, а в способности сознания сохранять целостность перед лицом радикальных изменений.

Пространственно-временной уровень дефабулизации

В романе «Орландо» разрушение линейной хронологии и утверждение субъективной длительности как основной формы существования сознания отражено в кумулятивной смене исторических эпох. Действие романа разворачивается на протяжении трех столетий английской истории – начиная с правления Елизаветы I и заканчивая «текущим моментом» – одиннадцатого октября одна тысяча двадцать восьмого года. Как пишет Н. И. Рейнгольд (2024, с. 120), Вирджиния Вулф создает «новую историю» для «нового поколения». Каждая эпоха в романе предстает как сложный культурный и стилистический код, который героине предстоит освоить и пережить. Писательница экспериментирует с «темпоральной модификацией»: время течет неравномерно, подчиняясь не хронологии, а интенсивности внутренних переживаний.

Елизаветинскую эпоху В. Вулф намеренно проблематизирует средствами иронии и гротеска. Писательница деконструирует «золотой век» Англии, обнажая разрыв между мифологизированным образом эпохи и ее телесной, практически варварской реальностью. Вулф фиксирует эпоху через фантастическое изображение Великого мороза, который сковал Темзу и превратил реку в увеселительную аллею. Лед становится метафорой застывшей, но одновременно внутренне кипящей исторической формы.

Ключевую роль в этой эпохе играет фигура Другого – княжны Саши. Орландо тщетно пытается разгадать загадку ее характера: «Она была как лисица, как олива, как морские волны моря, когда на них смотришь

с вышины, как изумруд, как солнце на мураве покуда отуманенного холма» (Вулф, 2022, с. 39). Эта неуловимость смысла – характерный для модернистской поэтики прием, создающий эффект принципиальной непостижимости Другого. Будучи пылким юношей, Орlando болезненно воспринимает расставание с загадочной русской княжной. Внешний мир перестает существовать для героя, он запирается в глубинах собственного сознания и видит только стены родового поместья.

Сцена трансформации Орlando из мужчины в женщину является смысловым и композиционным центром романа, и она крепко укоренена в пространстве и времени. Сама обстановка трансформации глубоко символична. Константинополь, где застает Орlando момент превращения, – это пограничье между Западом и Востоком, пространство культурного перехода, в котором привычные бинарные оппозиции европейского мышления утрачивают свою абсолютность. После череды приключений Вирджиния Вулф возвращает уже героиню в тот же самый родовой замок, и Орlando вновь пребывает в тех местах, которые однажды покинула. Молодая женщина так же бродит среди гробниц, будучи погруженной в сознание – нерасчлененное, литое, не превратившиеся в разрозненные осколки после фантастической трансформации, однако Орlando возвышается над прежней версией того, что образует ее неуловимую, но вместе с тем постоянную суть: она готова сделать новый шаг в следующую эпоху.

Эпоха Просвещения встречает женщину-Орlando, для которой наступившее столетие становится временем освоения новых сценариев: погружение в литературные салоны, ритуалы светской беседы и эпистолярного этикета. Однако внутренне Орlando сохраняет критическую дистанцию, наблюдая за условностями гендера как за театральным представлением.

Викторианская эпоха знаменует собой наиболее радикальный стилистический и темпоральный сдвиг. Для Орlando это время оказывается ловушкой: кринолины, брачные конвенции, респектабельность – время здесь становится вязким, детерминированным, почти неподвижным. Героиня вдруг ощущает непреодолимое желание выйти замуж. Так иронически обыгрываются стереотипы викторианского общества, предписывающие женщине быть женой и матерью, но в то же время тот факт, что в это время Орlando стала женщиной, может указывать на значимость женского письма в этот период английской литературы.

XX столетие на страницах романа связано с автомобилями и многолюдными улицами современного писательницы Лондона. Орlando осваивает технику, садится за руль – время уплотняется, дробится, становится пульсирующим и синкопированным. Важно подчеркнуть, что десятилетия не проходят для Орlando бесследно – они наслаиваются как геологические пласты, образуя «временную бездну», в которую погружено творческое «я». Каждая эпоха оставляет в сознании героини свой лексикон, свою оптику, свой телесный опыт, но ни одна не поглощает ее целиком: так, в финале романа Орlando снова обращается в мыслях к образу Саши.

Метарефлексивный аспект дефабулизации

Как уже отмечалось выше, радикальная трансформация фабулы – отказ от хронологии, фантастические допущения, игра с биографическим каноном выражает глубинную установку Вулф на переосмысление самой природы субъективности и исторического времени. В романе «Орlando» одной из важных целей дефабулизации становится перенос читательского внимания на рефлексию над судьбой художника и творчеством как таковым, то есть содержательно дефабулизация направлена на исследование вопроса о том, кто такой художник в культуре и в жизни, каким он может и должен быть.

Мироощущение Орlando, которое можно описать как нечто текучее и перманентно изменяющееся, находит свое отражение в поэме «Дуб» – в произведении, создающемся героем/героиней на протяжении всей его/ее многовековой жизни. Эта рукопись становится онтологическим ядром личности, ее текстовым эквивалентом, в котором кристаллизуется главная интенция Вулф: заменить застывшую идентичность непрерывным актом становления.

Образ векового дуба, заявленный уже в названии, становится метафорой непрерывного, циклического становления: дерево преобразуется, сбрасывая листву, обрастая новыми годовыми кольцами, выдерживая суровые ветра и при этом сохраняя внутреннюю структурную целостность. Этот принцип органической изменчивости проецируется на рукопись Орlando. Поэма воплощает сам процесс накопления и переосмысления пластов опыта, всех чувств, пережитых Орlando на протяжении фантазмагорической многовековой жизни. Так, в один из моментов после гендерной трансформации героиня, «сбитая с толку мириадом вещей, которые откладываются в памяти и требуют объяснения» (Вулф, 2022, с. 153), обращается к своему дитищу – единственному свидетелю бесконечных перемен ее сознания. Творческая саморефлексия становится ключом к ядру сущности героя. Биограф-нарратор оказывается не способен запечатлеть традиционную линейность жизни человека, и хаотичность произведения, в отличие от аутентичного творения Орlando.

Эта стратегия сопоставима с линией Лили Бриско в романе «На маяк», которая на протяжении всего произведения работает над портретом миссис Рэмзи; завершение картины в финале символизирует не фабульную развязку, а обретение целостности в акте художественного постижения (Вулф, 2018). Как и в «Орlando», мы видим, что художнице необходима пауза, которая позволит занять позицию внаходимости к пережитому и завершить произведение. Для Лили такую дистанцию создает пауза в несколько десятилетий и череда пережитых трагедий, а для Орlando – в несколько столетий, в череде которых она успела превратиться из мужчины в женщину.

В этом контексте смена гендерной идентичности Орlando приобретает дополнительное измерение. В культуре модернизма фигура художника переосмысливается: творческий субъект освобождается от жесткой привязки к биологическому полу, поскольку подлинное творчество, по мысли Вулф, требует синтеза маскулинного

и феминного начал. В эссе «Своя комната» (1929) писательница утверждает, что «чисто мужское сознание не способно к творческой деятельности, как, впрочем, и чисто женское» (Вулф, 2019, с. 119); полная творческая сила раскрывается лишь при «слиянии мужской и женской половин» (Вулф, 2019, с. 119). Андрогинность Орlando, таким образом, оказывается условием художественного видения – способностью охватить реальность с максимальной полнотой, недоступной одностороннему сознанию. В романе «На маяк» это противостояние односторонних сознаний воплощено в фигурах мистера Рэмзи, олицетворяющего рациональное, логическое начало, и миссис Рэмзи, тяготеющей к интуитивному, эмоциональному мироосмыслению. Конфликт этих героев остается неразрешенным в рамках семейной драмы и получает эстетическое разрешение только в творческом акте Лили Бриско (Хасиева, 2013). Однако в романе «Орlando» Вулф предлагает синтез конфликтующих мужского и женского начал в рамках одного сознания. Андрогинность героя становится условием полноты восприятия действительности и возможностью ее творческого преобразования.

Таким образом, дефабулизация в романе функционирует не как хронологический разрыв, а как структурный эквивалент жанровой деконструкции: время дематериализуется, фабула вытесняется перцептивной непрерывностью, а классическое жизнеописание превращается в метарефлексивную модель, где форма сознания заменяет причинно-следственную логику исторической хроники.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

Во-первых, установлено, что дефабулизация в романе «Орlando» реализуется как системный процесс перестройки нарративной логики, охватывающий три уровня организации текста. На нарративно-субъектном уровне фигура биографа с его метапрозаическими отступлениями и нарочитой рефлексией о границах достоверного подрывает жанровые каноны классического жизнеописания, превращая биографию в пародийный конструкт. На сюжетно-композиционном уровне фантастические допущения – многовековая жизнь героя и трансформация гендерной идентичности – функционируют не как фабульные узлы, а как приемы, отменяющие причинно-следственную логику и превращающие внешнюю событийность в фон для внутреннего движения сознания. На пространственно-временном уровне хронология подчиняется субъективной длительности: исторические эпохи наслаиваются друг на друга как геологические пласты, а время течет неравномерно, подчиняясь не календарю, а интенсивности внутренних переживаний героини. Таким образом, дефабулизация перестраивает все уровни художественной структуры, замещая событийную динамику перцептивной непрерывностью.

Во-вторых, доказано, что андрогинная природа сознания Орlando выступает структурным механизмом дефабулизации. Смена пола, описанная автором с нарочитой бесстрастностью, не становится центром сюжетной коллизии, но утверждает текучесть идентичности как норму существования, где подлинная драма разворачивается не во внешних событиях, а в способности сознания сохранять целостность перед лицом радикальных изменений. Андрогинность становится условием полноты художественного восприятия, поскольку, согласно эстетической программе В. Вулф, только синтез маскулинного и феминного начал обеспечивает творческую силу, позволяя охватить реальность с максимальной полнотой. В этом смысле андрогинное сознание выступает формальным эквивалентом субъективной длительности: оно не фиксируется в застывших гендерных или временных формах, а пребывает в состоянии непрерывного становления, что коррелирует с отказом от линейной фабулы и утверждением процессуальности как основного способа существования романной реальности.

В-третьих, выявлено, что специфика дефабулизации в романе «Орlando» заключается в ее метарефлексивной функции: ослабление фабулы служит переосмыслению жанровой природы романа, переноса читательское внимание с внешней событийности на внутренний акт творческого становления. Эта стратегия находит воплощение в образе поэмы «Дуб», которая создается героем/героиней на протяжении нескольких столетий и становится текстовым эквивалентом становящегося сознания – непрерывного, наслаивающего пласты опыта и сохраняющего внутреннюю целостность. Метапрозаические отступления нарратора и ироническая игра с биографическим канонem дополнительно акцентируют рефлексии о границах вымысла и факта, о возможности и невозможности целостного жизнеописания. Тем самым дефабулизация в «Орlando» предстает не как формальный эксперимент, а как смыслоорганизующий принцип, посредством которого Вулф утверждает новую онтологию повествования, где форма сознания и творческая рефлексия становятся основой романной реальности.

Дальнейшая перспектива настоящего исследования может быть связана как с изучением эволюции дефабулизации у Вулф на протяжении всего ее творчества, так и с установлением истоков этого явления в творчестве писательницы и развитием открытых ею приемов организации произведения в творчестве других авторов. Так в компаративистском плане вулфовская модель может быть сопоставлена как с практикой предшественников, например, русского писателя-реалиста А. П. Чехова, так и с нарративными поисками других модернистов – ее современников М. Пруста, Дж. Джойса и Ф. Кафки и последователей Н. Саррот, А. Роб-Грийе, М. Бютора и других.

Материалы исследования | Research materials

1. Вулф В. Дневники писательницы / пер. с англ. Л. Володарской. М.: Центр книги Всесоюзной государственной библиотеки иностранной литературы им. М. И. Рудомино, 2009.
2. Вулф В. На маяк / пер. с англ. Е. Суриц. М.: АСТ, 2018.
3. Вулф В. Орlando / пер. с англ. Е. Суриц. М.: АСТ, 2022.
4. Вулф В. Своя комната / пер. с англ. О. Акопян. М.: АСТ, 2019.

Источники | References

1. Бергсон А. Творческая эволюция. М.: Кучково поле; Канон-пресс, 1998.
2. Дрожжина А. Э. Роман В. Вулф «Орландо» как деконструкция биографического романа // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение. 2022. № 4. <https://doi.org/10.31249/lit/2022.04.10>
3. Женетт Ж. Работы по поэтике / пер. с фр. Е. Васильевой, Е. Гальцовой, Е. Гречаной, И. Иткина, С. Зенкина, Н. Перцова, И. Стаф, Г. Шумиловой. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
4. Коврижина Я. С. Проза Вирджинии Вулф: интермедиаальный аспект: дисс. ... к. филол. н. Самара, 2017.
5. Колотов А. А. Художественная структура романов В. Вулф 1920-х – начала 1930-х годов: дисс. ... к. филол. н. М., 2000.
6. Рейнгольд Н. И. Модернистская оптика истории // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2024. № 3. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2024-3-14-22>
7. Рымарь Н. Т. Перспективизм как принцип построения художественного образа в модернизме: монография. Самара: Самарский университет, 2022. <https://doi.org/10.37386/2305-4077-2022-4-6-21>
8. Рымарь Н. Т. Проблема «Авторского сюжета» // Новый филологический вестник. 2006. № 3.
9. Фрэнк Дж. Пространственная форма в современной литературе / пер. с англ. // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. / сост., общ. ред. Г. К. Косикова. М.: Московский государственный университет, 1987.
10. Хасиева М. А. Гендерная проблематика и феминизм в творчестве Вирджинии Вулф // Исторические, философские, политические, юридические науки. Культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 1.
11. Шкловский В. Б. Материал и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир». М.: Федерация, 1928.
12. Bell Q. Virginia Woolf: A Biography. L.: Hogarth Press, 1972.
13. Bowlby R. Feminist Destinations and Further Essays on Virginia Woolf. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997. <https://doi.org/10.1515/9781474472966>
14. Caughie P. L. Virginia Woolf & Postmodernism: Literature in Quest and Question of Itself. Urbana: University of Illinois Press, 1991.
15. Naremore J. The World Without a Self: Virginia Woolf and the Novel. New Haven: Yale University Press, 1973.
16. The Oxford Handbook of Virginia Woolf / ed. by A. E. Fernald. Oxford: Oxford University Press, 2020. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198813769.001.0001>

Информация об авторах | Author information

Вашута Елена Витальевна¹Сундукова Ксения Алексеевна², к. филол. н.^{1, 2} Самарский национальный исследовательский университет им. ак. С. П. КоролеваElena Vitalievna Vashuta¹Ksenia Alekseevna Sundukova², PhD^{1, 2} Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev¹ elenavashuta738@gmail.com, ² sundukova.ka@ssau.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 30.07.2026; опубликовано online (published online): 09.09.2026.

Ключевые слова (keywords): нарративная стратегия Вирджинии Вулф; дефабулизация в романе «Орландо»; трансформация биографического жанра; репрезентация андрогинного сознания в литературе; модернистская поэтика; narrative strategy of Virginia Woolf; defabulization in the novel "Orlando"; transformation of the biographical genre; representation of androgynous consciousness in literature; modernist poetics.