

НЕОБЫЧНЫЙ ДИСКУРС ВИРДЖИНИИ ВУЛФ

В статье рассматривается необычная структура биографии викторианской поэтессы Э. Барретт Браунинг, представленная с точки зрения основного фокализатора – спаниеля Флаша, рассказанная основным нарратором – В.Вулф, и документированная вторым голосом нарратива – цитатами из опубликованной переписки Э. Барретт Браунинг.

Ключевые слова: фокализатор, нарратор, документатор, жанр биографии, анималистический нарратив.

Ігіна О.В. Незвичний дискурс Вірджинії Вулф. У статті розглянуто оригінальну структуру біографії вікторіанської поетеси Е. Барретт Браунінг, яку подано з точки зору основного фокалізатора – спанієля Флаша. Основним наратором виступає В.Вулф, але вона використовує і "документатора" – другий голос нарративу, який документує описане цитатами з опублікованого листування Е. Барретт Браунінг.

Ключові слова: фокалізатор, наратор, документатор, жанр біографії, аніمالістичний нарратив.

Igina O.V. The Unusual Discourse of Virginia Woolf. The article deals with the structure of a Victorian poetess E. Barrett Browning biography, restored by V.Woolf from documentary literature about the poetess and her letters published in two volumes. The originality of the discourse lies in its structure, chosen by the author, namely: the story is viewed from the view-point of the focalizer – cocker-spaniel Flush, narrated by V.Woolf, using in the narrative the second voice – that of E. Barrett Browning herself, who "documents" the said.

Key words: focalizer, narrator, documentor, biography, animalistic narrative.

В 1882 г. уже знаменитый по обе стороны океана Г.Джеймс опубликовал эпистолярный рассказ *Point of View* – "Точка зрения" [23], несколько необычный для жанра рассказа, столь хорошо разработанного американцами к тому времени: он был слишком длинен (более 60 страниц) и имел слишком много общего с критическим эссе. Тем не менее, он был хорошо принят читающей публикой. В нем два европейца – английский парламентарий и член французской Академии, приехавшие в США, а также несколько американцев, вернувшихся домой после посещения Европы, изливают в письмах душу по поводу того, что им не нравится / изредка нравится в Новом Свете. Качество оценки зависит не от качества обсуждаемого объекта, но от ожиданий / настроения/ характера пишущего, т.е. от его/ее точки зрения.

В 1884 г., через два года после "Точки зрения" Г.Джеймс опубликовал эссе *The Art of Fiction* [22], где настаивал на важности "основного посыла" (*central intelligence*) в каждом произведении искусства, т.е. точки зрения.

К точке зрения как организующему началу повествования вернулись в 20-е – 30-е годы представители русской формальной школы (в частности В.Шкловский), а также А.А.Гвоздев, Г.А.Гуковский, В.В.Виноградов и др., и позже – в 50-е – 60-е годы европейские и американские исследователи.

Основополагающим трудом в этом направлении стала “Поэтика композиции” Б.А.Успенского [15]. Исходя из положения: “Точка зрения – центральная (выделено автором) проблема искусства” [15, 5], Б.А.Успенский создает типологию внешней/внутренней; авторской/перепорученной; пространственно-временной/психологической/оценочной точки зрения. Зарубежные исследователи последующих десятилетий строили свои теории, в огромной степени опираясь на идеи Успенского – см. напр. *R.Fowler, 1982; 1986 [18;19]; F.K. Stanzel, 1984 [24]; Toolan, 1992; 1995 [25;26]* и др.

В процессе разработки проблемы точки зрения возникла необходимость, помимо ее “внутренней” классификации, исходящей из места/времени/психологии носителя/обладателя точки зрения, рассмотреть ее в соотношении с повествователем. Так сформировалась дихотомия *наблюдатель vs рассказчик* (в разных теориях *seer, observer, reflector, conceptualizing character, focalizer vs teller, narrator*).

Несколько упрощая хорошо известную теорию перепорученного нарратива Жерома Женетта [20], мы остановимся на связи, противопоставлении и зависимости фокализатора и нарратора, используя в качестве материала анализа повесть Вирджинии Вулф “Флаш”.

Флаш – это кокер-спаниель, которого щенком в 1842 г. подарили “*for company as spaniels are by nature sympathetic*” (27, 5) болезненной поэтессе Мисс Элизабет Барретт. Щенок с безупречной родословной, подтвержденной Обществом *Spaniel Club*, где напоминали, что спаниель был королевской собакой уже с 948 года, *so was a dog of value and reputation* (27, 2), вырос и прожил при своей хозяйке до конца своих дней, став невольным свидетелем основных перипетий ее жизни. В.Вулф узнала о его существовании в 1931 г., из опубликованной переписки Элизабет с поэтом Робертом Браунингом (1812-1889) (сначала возлюбленным, потом мужем), а также с писательницей Мери Митфорд, приятельницей, подарившей ей Флаша.

Вирджинию Вулф и до этого момента волновала судьба творческих женщин, которые вынуждены были подчиняться суровым законам общества и выполнять волю отца/мужа. Жизнь Элизабет Баррет Браунинг (1806-1861) до замужества в 1845 г. была типичным примером подобной судьбы. Страдая приступами необъяснимой слабости, она проводила свои дни в затемненной спальне. Флаш (*a very spirited, very inquisitive and very well-bred golden cocker spaniel* – 27, 7), должен был забыть о радости и счастье носиться по свежей траве поместья Митфордов и подчиниться новому чувству – соболезнаванию, выросшему в любовь: *with one bound Flush sprang to the sofa and laid himself where he was to lie for ever after – on the rug at Miss Barrett's feet* (27, 10).

В желании написать биографию поэтессы, донести до читателя 1930-х годов подробности жизни Викторианского Лондона, с его жесткой и жестокой социальной стратификацией, нельзя усмотреть необычность, заявленную с заголовке статьи (тем более, что В.Вулф выросла в семье профессионального пишущего биографа и сама любила этот жанр, что подтверждается последующими “Орландо” и “Робертом Фраем”). Неожиданность – в выборе фокализатора, во-первых, и в организации партии нарратора, во-вторых.

Рассказ с точки зрения животного – *анималистический нарратив* – в Великобритании впервые появился в 1887 г., когда никому не известная Анна Сьюэлл опубликовала “Блэк Бьюти” – автобиографию лошади (*Anna Sewell, Black Beauty: Autobiography of a Horse*). Здесь и фокализатор, и нарратор были представлены главным персонажем – рысаком Блэк Бьюти. Повествовательная структура “Флаша” значительно сложнее, тем более, что В.Вулф, как практически все авторы-анималисты, антропоморфизирует своего героя, т.е. приписывает ему человеческие качества. При рассмотрении концептов внутреннего мира человека термин “антропоморфизм” используется как синоним метафоры: ср. заголовки статей: “Антропоморфные признаки концепта СЕРДЦЕ...” [12]; “Антропоморфные признаки концепта ДУША ...” [17] и далее: “В антропоморфизме (бессознательном восприятии объектов и явлений внешнего и внутреннего миров как живых существ, подобных самому человеку), находит свое выражение процесс познания у человека, который сопровождается способностью оценивать реальность как “очеловеченную, созданную по его меркам” [12, 618], что мы и наблюдаем во “Флаше”: *There was a likeness between them [Flush & Miss Barrett]. Broken asunder, yet made in the same mould, could it be that each completed what was dormant in the other?* – спрашивает нарратор. И тут же отвечает: *But no. She spoke. He was dumb. Thus closely united, thus immensely divided ...*(27, 1).

В студиях, посвященных анализу художественного текста, уже отмечалось, что “автор может сделать рассказчиком кого угодно, в том числе и самого себя” [7, 190]. В нашем случае, однако, одного нарраторского голоса оказалось недостаточно, что связано с особенностями биографии как жанра документированного источника, внешними относительного мира текста, что, кстати, проявляется и в “мегатексте”, т.е., во-первых, в документирующих примечаниях автора (*не-нарратора!*) к каждой главе, а также в списке использованной В.Вулф документальной литературы, на основании которой была хронологизирована биография Э. Барретт Браунинг. Импульсом к написанию биографии Э. Барретт Браунинг, как уже упоминалось, стали два тома ее переписки, опубликованной на рубеже столетий. Таким образом, исходный повествователь истории спаниеля – его хозяйка, тогда как В.Вулф “пересказывает” эту историю, разные эпизоды которой освещены в письмах Э. Барретт Браунинг в разное время и разными адресатами. Однако в речевой партии нарратора “Флаша” дамы меняются местами: на первую позицию выдвигается “пересказчик”, т.к. основное повествование ведет В.Вулф, а первоисточник становится “вторым голосом” – автором цитат из писем, подтверждающих истинность описываемого. Иными словами, с разных точек зрения (В.Вулф, Э. Барретт Браунинг и самого Флаша) открывается разный “вид на действительность” [13, 132], т.е. возникает объемный “голографический” [5] эффект. Учитывая, что его обеспечивают разные “точки наблюдения”, каждая из которых представляет преимущественно “оценочный, пространственный, временной или психологический аспект наблюдаемого или его совмещение” [16, 57], читатель получает чрезвычайно насыщенный нарратив, тем более,

что “концептуализация мира в художественном тексте, с одной стороны, отражает универсальные закономерности мироустройства, а с другой – индивидуальные, уникальные, воображаемые идеи” [2, 58].

Особую специфику Флашу придает то, что в этот процесс включено животное, хотя “ценностную картину мира формируют представления о человеке и “по меркам” самого человека” [10, 56 – выделено автором], мир же Флаша формируется “по меркам” его обоняния / ощущения.

Для Мисс Барретт, как и для каждого *homo loquens*, язык – это мир, лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека [8, 304], это интерфейс, мостик, связующий языковую систему с концептуальной [25]. Для Флаша такого посредника нет, и Мисс Барретт страдает из-за этого: *She wished he could talk (27, 23)*. Да, мир человеческого языка ему недоступен. Однако, говорит нарратор, *Flush was not an ordinary dog. He was high-spirited, yet reflective; canine but highly sensitive to human emotions. Miss Barrett, too, did her best to refine and educate his powers still further. Once she took a harp from the window and asked him as she lay it by his side, whether he thought that the harp which made music, was itself alive? He looked and listened; pondered, it seemed for a moment in doubt and then decided that that it was not (27, 18)* – выделено нами. ЕИ). Ответить на вопрос он не может. При этом его сенсорно-перцептивная система, его “шестое чувство” – интуиция – в своем развитии и совершенстве далеко превосходят то, чем наделен человек, пусть и говорящий. Это не просто констатируется – *he smells that lay far beyond the human nose (27, 12)*. В.Вулф, со свойственным ей импрессионизмом (об этом см. напр. [5; 6]), детализирует его сенсорные таланты. Еще подрастающим щенком, бегая по полю, он ощущает различие его отдельных участков: *the earth, here hard, here soft, here hot, here cold, stung, teased and tickled the soft pads of his feet. Then what a variety of smells interwoven in subtlest combination thrilled his nostrils; strong smells of earth; sweet smells of flowers; nameless smells of leaf and bramble; sour smells as they crossed the road; pungent smells as they entered bean-fields. But suddenly down the wind came tearing a smell sharper, stronger, more lacerating than any – a smell that ripped across his brain, stirring a thousand instincts, releasing a million memories – the smell of hare, the smell of fox (27, 5-6)*.

Через сенсорные ощущения Флаша описывается интерьер его старого дома у мисс Митфорд и богатый запахами новый дом на Уимпол стрит, куда его привели: *But as Flush trotted up behind Miss Mitford, who was behind the butler, he was more astonished by what he smelt than by what he saw <... > The riot of emotions flooded Flush's nerves as he stood for the first time in an invalid's bedroom and smelt eau de cologne (27, 8-9)*.

Аналогично читатель знакомится с Лондоном. Выход в свет “Флаша”, естественно, вызвал резонанс в литературных кругах Англии. Отмечая мрачность картины Лондона, один из критиков сравнил В.Вулф с Ч.Дикинсом (Э.М.Форстер). Мы бы хотели отметить иное – а, именно, зависимость описания и, соответственно, функции локуса от точки зрения. В лучшем романе В.Вулф “Миссис Дэллоуэй” (*Mrs.Dalloway, 1925*) Лондон – не просто локус; город предстает перед читателем то дышащим утренней

чистотой, то наполненным чужими и враждебными лицами, то сияющим в свете заходящего солнца, то отвратительным скоплением безразличных людей – в зависимости от того, кто идет по его улицам и смотрит на окружающее – сама Кларисса Дэллоуэй, Септимус Смит, юная Элизабет Дэллоуэй или Мисс Килман. Иными словами, “пространство” из места действия превращается в характеристику персонажа, что можно сказать и о Лондоне Флаша: озабоченная своим недомоганием, своей поэзией, своим развивающимся романом, Мисс Элизабет Барретт не видит того, что у нее под зашторенным окном спальни. Понадобился Флаш, чтобы этот параллельный мир, пусть ненадолго, но вошел в ее сознание (чем “попутно” дал возможность В.Вулф высказать мысли, уже звучавшие в некоторых ее эссе).

Флаш узнает сначала богатые улицы и магазины столицы, в которые выезжает в хорошую погоду Мисс Барретт, а потом и Лондонское дно, куда Флаш попадает по недосмотру хозяйки: в столице Великобритании, гордой Викторианской империи, все углублялась пропасть между имущими и неимущими, процветал разбой. Одной из доходных статей последнего была кража домашних собак и их возвращение хозяевам за солидное вознаграждение. Этой сферой деятельности руководил “Мистер Тейлор с сигарой”, контору которого знал “весь Лондон”, рано или поздно вынужденный платить ему за благополучие своих питомцев. Все знали его условия: доставка собаки (реже – попугая, кошки) была гарантирована при уплате требуемой суммы (за украденного Флаша, например, потребовали 6 гиней, что равнялось двух-трехмесячной зарплате опытной горничной). При возмущенном отказе хозяина с ним не препирались, но на следующий день доставляли посылку: лапы и голову несчастного животного.

В книге (гл.IV–*Whitechapel*) описан один эпизод похищения, хотя в авторских примечаниях к Главе III В.Вулф пишет, что спаниеля крали трижды, и общая сумма выкупа за него составила 20 фунтов стерлингов – колоссальную сумму по тем временам [27, 30, прим.4]. Похищение и связанные с ним обстоятельства представлены “полифонично, акумулируя смыслы” [11, 9], важные для носителя каждой из трех точек зрения. Концептуализация одной и той же ситуации разными способами, помимо подтверждения вариативности языковых средств, свидетельствует о значимости происходящего для всех участников: “чем значимее концепт для человеческого мышления, тем более сложной системой языковых средств и языковых форм он может быть выражен” [9, 63], что мы и имеем в данном случае: фокализатор Флаш – жертва происшествия – сосредоточен на своих физических и душевных муках; нарратору (В.Вулф), эпизод дает возможность отстраненно, в развернутом рассуждении представить панораму социального дна Лондона. Ср. по этому поводу: “Авторские отступления и рассуждения всегда отражают ту или иную точку видения. Их можно назвать условно объективированными <...> Речевая сфера рассказчика из субъективированной переходит в условно объективированную” [1, 102].

И, наконец, непосредственная, хоть и невинная (она забыла Флаша взять на поводок) виновница происшествия Э. Барретт, цитаты из писем которой выполняют двойную функцию: документируют нарратора, вводят

ее собственную точку зрения, а также точку зрения “общества”. Иными словами, полифония, обнаруживаемая в разных конфигурациях (автор/персонаж; персонаж/персонаж; фокализатор/нарратор и т.д.) – еще одно свидетельство справедливости тезиса Р.И.Павилениса о континуальном, пусть и опосредованном, “строительстве” в существующей системе концептов “других концептов и их структур, соотнесенных с концептами, отражающими индивидуальный познавательный опыт индивидов” [12, 114].

Таким образом в биографии поэтессы появляется развернутое отступление В.Вулф о социальной пропасти, разделявшей население мегаполиса, проходившей по границе одной улицы, фасады особняков которой были обращены в “хорошую” сторону, а задние стены – в “плохую”. Мисс Барретт восстает против общественного мнения своей непоколебимой Уимпол стрит, домашних и даже возлюбленного, что уступить злодею Тейлору – значит соглашаться с его грязным делом: *“It would be an awful sin to pay the ransom”, wrote Mr.Boyd <...> ‘I think it lamentable weakness ... to encourage Taylor’, wrote Robert Browning (27, 35-36)*. Но Мисс Барретт, впервые в жизни, поступает вопреки советам и наставлениям и сама, без мужчин, в сопровождении верной и трясущейся от страха горничной Уилсон, едет к злодею Тейлору, вдохновляемая “духовной близостью и любовью” украденного спаниеля: *“But Flush, poor Flush, who has loved me so faithfully; have I a right to sacrifice him in his innocence, for the sake of any Mr.Taylor’s guilt in the world?” (27, 36)*. Таких трущоб, таких лиц, такой нищеты она не видала никогда: *She was in the world where vice and poverty breed vice and poverty <...> This then was what lay on the other side of Wimpole street. “The faces of those men!” she exclaimed. They were branded on her eyeballs. Here lived women like herself; while she lay on her sofa, reading, writing, they lived thus (27, 38)*. Позднее, в Италии, в “Авроре Ли”, она вспомнит эти тягостные впечатления от Лондонского дна, отмечает в своем комментарии В.Вулф (27, 42).

При явном негодовании нарратора и документирующих голосов Мисс Барретт, Роберта Браунинга, Мистера Барретта, Мистера Бойда, причиной для всплеска их эмоций выступают разные основания: свойственное В.Вулф возмущение социальной несправедливостью; любовь к верному спаниелю и потрясение увиденным у Э. Барретт; характерное для добропорядочного общества (не только Викторианской Англии) громкое осуждение зла без желания и/или попытки что-либо предпринять, чтобы его искоренить.

Однако самым пострадавшим во всей этой истории оказался Флаш. Именно он увидел все подробности деклассированной жизни: *He was going through the most terrible experience of his life. He was bewildered in the extreme. One moment he was in Vere Street, among ribbons and laces; the next he was tumbled head over heels into a bag; jolted rapidly across streets, and at length was tumbled out — here <...> He lay, not daring even to whimper, hour after hour (27, 32)*.

В таких условиях, пока его возможные освободители пререкались и писали письма, он провел 5 суток. “Боль – сообщает нам медицинская энциклопедия – включает в себя такие компоненты, как сознание, ощущение

ние, память, мотивации, соматические и поведенческие реакции, эмоции. Интенсивность болевых ощущений зависит от ряда факторов психологического настроения, эмоционального фона, обстановки” [3, 295-296]. Это – о боли человека. Но все это испытал Флаш. В течение пяти суток он поднимал голову из своего угла на каждый скрип двери: *No, it was not Miss Barrett (27, 34)*. Он задает себе вопросы: *Could it be true that he was in a shop, with ladies, among ribbons, only yesterday? (27, 33) Was it better to be killed or to stay here? (27, 34)*. Он перелистывает в памяти страницы своей жизни: *Fragments of old memories ... one thing merged into another ... all his past life and its many scenes ... had faded like snowflakes dissolved in a cauldron (27, 34-38)* и уже не надеется: *Darkness began to fall again, such darkness as seemed almost able to crush out his last hope – Miss Barrett, the rest of the world was gone (27, 38)*.

Продолжая рассуждения своих “Фигур”, вышедших в 1972 году [20], через десятилетие Ж.Женетт подробно останавливается на “нарратизованном внутреннем дискурсе/ психологическом повествовании” нарратора [21, 121]. Можно сказать, что “внутренняя речь” Флаша, переданная нарратором – В.Вулф “в дуэте” с голосом Б. Барретт, представленным цитатами из ее писем, – это и есть нарратизированный внутренний дискурс, главная необычность которого заключается в субъекте нарратизации – спаниеле Флаше.

Флаш представлен существом с глубоким внутренним миром. Он испытывает все эмоции – от любви до ненависти, и от ненависти до любви, что показано через сложное развитие его отношений с соперником, претендующим на внимание и любовь Мисс Барретт – Робертом Браунингом, которого Флаш сначала гневно называет *this usuper (27, 25)*. Вся история развития романтических отношений между будущими супругами причиняет Флашу, до той поры единственному избраннику Мисс Барретт (*my sole companion*), невыносимые страдания: не выстраивая причинно-следственную цепочку из участившихся писем и визитов Роберта Браунинга и растущего равнодушия к себе своей любимой хозяйки, он не понимает причины, но чувствует, как его отодвигают на второй план: *What was horrible to Flush, as they talked, was his loneliness <...> He could read signs that nobody else could even see <...> And then, on the 21st of May, Flush knew that the day itself had come <...> Once he had felt that he and Miss Barrett were together, in a firelit cave. Now the cave was no longer firelit; it was dark and damp; Miss Barrett was outside (27, 20-22)*.

Пытаясь защитить себя и свои чувства к Мисс Барретт, Флаш, воспитанный, ухоженный аристократ, кусает врага: *His jealousy was inflamed. His feelings overcame him (27, 25)*, но Дама его сердца становится на сторону его противника: *She slapped his [Flush's] ears and said she would never love him (ibid)*. И здесь к нарратору присоединяется “документатор” – свидетельство самой героини: *“There was expression of quiet despair on his face. I could not but relent” (ibid)*.

История любви двух поэтов разворачивается в буквальном смысле “перед носом” Флаша. Он переживает свое новое положение второстепен-

ности не только эмоционально (*through tumultuous emotions* – (27, 27), но и интеллектуально. Глаголы мыслительной деятельности *thought, pondered, reflected, reminisced, asked himself, debated with himself* свидетельствуют об активном включении его сознания в регулирование его поведения: *He was with them, not against them <...>, an enemy turned to friend, hatred turned to love <...>. In his own language, he swore to love Mr Browning <...>. He was rewarded spiritually, glory and delight coursed through his veins: we are joined in love* (27, 29).

К этой высокой ноте любви присоединяется чувство свободы и раскрепощенности, ранее неизвестное не только Флашу, но и паре молодоженов: презрев гнев семьи Барретт, они, сопровождаемые верной Уилсон, тайно бежали в Италию. И снова Флаш познает новый мир доступным ему образом: *he ran hither and thither smelling and touching ... the light dazzled his eyes* (27, 43). Слово “новый” сопровождает все его ощущения: *new smells, pungent and queer ... new deafening noises ... new different dogs in the street: here, in Pisa, though dogs abounded, there were no ranks; all – could it be possible? – were mongrels* (27, 44). Миссис Браунинг фиксирует это ощущение солнечной вольницы в письме “*Our poor English ... want refining in the sunshine ... Flush, always a snob, is daily becoming more and more democratic ... he goes out every day and speaks Italian to the little dogs* (27, 45). Он сам себе хозяин – “*he goes out by himself, and stays hours together*”, – подтверждает Миссис Браунинг (27, 46).

Молодая чета переезжает во Флоренцию. Их дом полон вдохновенных голосов – все приходят “на огонек” виллы Гвиди. Несмотря на появление потомства, оба поэта ведут напряженную творческую жизнь, много пишут. Флаш открыл для себя прелесть случайных уличных знакомств и тоже живет полной жизнью: *Where Mrs Browning saw, he smelt; where she wrote, he snuffed <...> Italy, to Flush, in these the fullest, the freest, the happiest years of his life meant mainly a succession of smells <...> He nosed his way from smell to smell* (27, 51).

Но умирает старый М-р Барретт, и Элизабет может вернуться в Лондон. Это тяжелое возвращение – из солнечной яркой Италии – снова в мрачный Лондон, где неуютно даже собакам: *There was a certain morbidity, it seemed to Flush now, among the dogs of London <...> The two weeks in London were monotonous, wrought on his temper and strained his nerves* (27, 55). Он, как и хозяйева, хочет обратно во Флоренцию, хотя возвращается не тем молодым, задорным, жизнерадостным Флашем, каким попал туда впервые: *What am I now? he thought* (27, 52). Элизабет, видя стареющего спаниеля, пишет сестре: “*Flush is getting wise*” (27, 53).

Всю свою пятнадцатилетнюю жизнь, обонянием, осязанием, Флаш “вписывает” все новые элементы в свою картину мира: Мисс Уитфорд и ее поля, Мисс Элизабет, ее спальня, ее родственники, М-р Браунинг, страшный притон М-ра Тейлора и лондонские лавки, Италия ... Память помогает ему удержать все это не только в последовательности, но и соответственно эмоционально окрашенными: “*memories passed through his mind <...> he turned over in his mind a tumult of mixed memories <...> his thoughts turned*

to memories” (27, 56; 58; 64). С запахами своей любимой хозяйки, прижавшись к ней, он и уходит в мир иной. И опять, как будто беря всю историю в раму, В.Вулф пишет: She bent down over him for a moment. 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. He had been alive. He was now dead. That was all (27, 65-66).

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахметова Г.Д. Языковая композиция художественного текста / Г.Д.Ахметова. – М. – Чита: Заб. ГУ, 2002. – 264 с.
2. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста: теория и практика / Л.Г.Бабенко. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 498 с.
3. Большая медицинская энциклопедия в 30 тт. – Т.3. – М.: Сов. энци., 1976. – 584 с.
4. Воробьева О.П. Вирджиния Вулф в аспекте языковой личности: когнитивный этюд // Язык и транснациональные проблемы. – М., Тамбов, 2004. – С.50-56.
5. Воробьева О.П. Словесная голография в пейзажном дискурсе Вирджинии Вулф: модусы, фракталы, фузии // Когніція, комунікація, дискурс: Міжнародний електронний зб. наук. праць. Серія “Філологія”. – Харків, 2010. – №1. – С.47-74. – Режим електронного доступу: <http://sites.google.com/site/cognitiondiscourse/>
6. Воробйова О.П. Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології) // Мова, культура й освіта в сучасному світі: Зб. наук. праць до 90-річчя проф. Романовського О.К. [відп. ред. Стешов О.А.]. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2008. – С. 126-135.
7. Горшков А.И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности / А.И.Горшков. – М.: Лит. ин-т им. М.Горького, 2008. – 544 с.
8. Гумбольдт В., фон. Избранные труды по языкознанию / В. фон Гумбольдт / пер. с нем. Г.В.Рамишвили. – М.: Прогресс, 1984. – 398 с.
9. Кубрякова Е.С. Модели порождения речи и главные отличительные особенности речепорождающего процесса / Е.С.Кубрякова // Человеческий фактор в языке: язык и порождение речи. – М.: Наука, 1991. – С.21-81.
10. Лукьянова Н.А. Функции экспрессивных лексических единиц / Н.А.Лукьянова // Труды по когнитивной лингвистике / Отв. ред.. М.В.Пименова. – Кемерово: Кем ГУ, 2008. – Серия “Концептологические исследования”. – Вып.10. – С.55-66.
11. Мороховський О.М. / з неопублікованого / О.М.Мороховський // Вісник КНЛУ. – Серія Філологія. – К.: Вид. центр КНЛУ. – Т.4. – №1. – С.3-19.
12. Павиленис Р.И. Проблема смысла: современный логикофилософский анализ языка / Р.И.Павиленис. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.
13. Почепцов О.Г. Языковая ментальность: способ представления мира / О.Г.Почепцов // ВЯ, 1996. – №6. – С.113-132.
14. Романенко Т.А. Антропоморфные признаки концепта СЕРДЦЕ в авторской картине мира Ф.М.Достоевского / Т.А.Романенко // Труды по когн. лингв-ке / Отв. ред. М.В.Пименова – Кемерово: Кем ГУ, 2008 (Серия концепт. исслед. Вып.10). – С. 617-628.
15. Успенский Б.А. Поэтика композиции / Б.А.Успенский. – М.: Искусство, 1970. – 224 с.
16. Шанский Н.М. Филологический анализ художественного текста / Н.М.Шанский, Ш.А.Махмудов. – СПб: Спец. лит-ра, 1999. – 318 с.
17. Яковенко Е.Б. Антропоморфные признаки концепта ДУША (SOUL, SEELE) и их сохранение vs устранение в современных английских и немецких переводах Библии / Е.Б.Яковенко // Труды по когнит. лингв-ке / Отв. ред. М.В.Пименова. – Кемерово: Кем ГУ, 2008 (Серия концепт. исслед. Вып. 10). – С.658-667.
18. Fowler R. How to See Through Language: Perspective in Fiction / R.Fowler // Poetics. – 1982. – №11 – P. 48-70.
19. Fowler R. Linguistic Criticism / R. Fowler. – Oxf: OxfUP, 1986. – 272 p.
20. Genette G. Nouveau discours du récit / G. Genette. – P.:Seuil, 1983. – 178 p.
21. Genette G. Narrative Discourse / Transl. from the French by B.Blackwell / G.Genette. –

- Oxf.: OxfUP, 1980. – 272 p.
22. Gottesman R. Henry James / R. Gottesman // Norton Anthology of American Literature. – 4-th ed. – Vol.2. – NY: Norton & Co., 1994. – P. 272-277.
23. James H. Point of View / H. James. – L.: Book Jungle, 2009. – 60 p.
24. Stanzel F.K. A Theory of Narrative / Transl. from the German by C. Goedsche / F.K.Stanzel. – Cambr.: Cambr.UP, 1984. – 308 p.
25. Toolan M. Discourse Style Makes Viewpoint: The Example of Carver's Narrator in "Cathedral" / M.Toolan // Twentieth Century Fiction: From Text to Context / Ed. By P. Verdouk and J.J.Weber. – L.: Routledge, 1995. – P. 126-137.
26. Toolan M. Narrative . A Critical Language Introduction / M. Toolan. – L.: Routledge, 1992.– 272 p.
27. Woolf V. Flush: A Biography / V.Woolf. – eBooks@Adelaide, The Univ. of Adelaide, 2012. – 66 p.

Стаття надійшла до редакції 9.04.2013 р.