

## АНГЛИЙСКОЕ И РУССКОЕ РОМАНЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ «ОРЛАНДО»

© **Ковалева Марина Юрьевна** (2020), SPIN-код: 9776-4989, Author ID: 1081671, Researcher ID: AAX-2589-2020, ORCID: 0000-0003-2682-705X, магистрант Института русского языка, лаборант-исследователь международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации», Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова (Российская Федерация, 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31а), kovalevamarina.yu@yandex.ru

© **Королева Светлана Борисовна** (2020), SPIN-код: 8621-0051, ResearcherID: M-2854-2016, ORCID: 0000-0002-7587-9027, доктор филологических наук, зав. НИЛ «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации», Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова (Российская Федерация, 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31а), svetlakor0808@gmail.com

Статья посвящена исследованию взаимодействия и соотносительности черт русского и английского начал в структуре романа Вирджинии Вулф «Орландо». Важными задачами статьи являются описание инонационального мифа (мифа о России в британской культуре), а также определение ключевых содержательных моментов во взаимопроникновении русских и британских образов в романе. Авторы рассматривают первую «русскую» главу романа, анализируя способы и функции мифологизации английского прошлого, роль мифологизации русского мира в поэтике главы и проникновение отдельных черт, традиционно закрепленных за английской культурой, в образы русских персонажей. В «русской» главе романа Вирджинии Вулф «Орландо» через приемы утрированной мифологизации, с одной стороны, и взаимопроникновения характеристик в образах английского героя и русской героини, с другой – ставятся вопросы о неизбежной ложности, мифологизированности коллективных представлений о национальном Другом. Коллективные знания о национальном «другом» оказываются ложными, и это структурно приводит развитие романного действия к ситуации личного познания. Отдельное внимание уделяется проявлению черт «русского характера» в образе главного героя. Так, в образе главного героя анализируются некоторые черты, соотносимые, скорее, с «русским характером» – в том его виде, в котором его увидела Вирджиния Вулф в романах Достоевского и Толстого, – чем с чертами английского менталитета. В заключении исследования авторы приходят к выводу о возможности истинного познания Другого только

через личность, личное чувство, любовь и о конечной непознаваемости внутреннего мира другого человека. Основным материалом исследования является роман «Орландо» Вирджинии Вулф в контексте ее эссенстики.

*Ключевые слова:* Вирджиния Вулф, роман «Орландо», приемы мифологизации, русские образы, английский мир, британский миф о России.

В конце XIX – начале XX века в Англии, по меткому замечанию С. Моэма, распространяется «мода на все русское»: музыку, балет, живопись и, конечно, литературу. Живой и глубокий интерес англичан к русской литературе, пробудившийся между 1880-ми и 1920-ми гг., современный английский поэт и литературный критик Д.А. Дэйви характеризует как явление не менее важное для культуры Англии, чем открытие итальянской литературы в период английского Ренессанса [Davie 1990, 276]. Романы Достоевского и Толстого, рассказы и пьесы Чехова стали знаком нового времени и нового искусства и для выдающегося деятеля английского модернизма, писательницы Вирджинии Вулф.

Перу Вирджинии Вулф принадлежит целая серия эссе о русских писателях и русской литературе. Особенно часто английская писательница пишет о Достоевском. В своем самом известном «русском» эссе – «Versions of Russia» («Русская точка зрения», 1919 год) – В. Вулф описывает его романы как «бурлящие водовороты, самумы, водяные смерчи, свистящие, кипящие, засасывающие нас. Душа – вот то вещество, из которого они целиком и полностью состоят» [Woolf 1994]. Сравнивая их с творчеством классиков английской прозы, В. Вулф отмечает, что изображение человека у Достоевского очень далеко отстоит от традиций английского романа, поэтому ее соотечественникам трудно его понять и оценить. Для самой В. Вулф, однако, именно оно и оказывается бесконечно притягательным: водовороты души таинственны и малоисследованы, за ними скрывается тайна человеческого сознания и подсознания, и для писательницы, которая стремится прикоснуться к этой тайне, Достоевский и русский роман оказываются настоящей эстетической и философской школой.

Не только поэтика русского философско-психологического романа, но и его герои, в которых так или иначе воплощается русский характер, были восприняты и пересозданы в творчестве В. Вулф. Одним из проявлений рецепции русского романа и – шире – русского мира, опосредованной британский мифом о России, явля-

ются образы русских персонажей в романе В. Вулф «Орландо». Игровой, палимпсестный характер этих образов, ореол загадочности вокруг них, особенности характерологии русской героини – все эти вопросы были рассмотрены в работах Е.В. Халтрин-Халтуриной [Халтрин-Халтурина 2006], С.Б. Королевой [Королева 2014], Д. Протопоповой [Протопопова 2006]. При этом малоисследованным остается вопрос о взаимоотношениях английского и русского начал, их внутреннем взаимопроникновении в романе. Ответ именно на этот вопрос и будет являться предметом нашего исследования.

Роман «Орландо» был опубликован осенью 1928 года. Его первая глава названа «русской», так как в ней в мир Англии XVII века неожиданно, вместе с Великим Холодом (соотнесенным с неоднократно посещавшими Англию XVII – начала XVIII вв. необычайными зимними морозами), попадает русский корабль с русскими людьми на борту. В главе описываются последние годы правления Елизаветы I и коронация ее преемника Якова I. Правители Англии – не единственные исторические личности, упомянутые в этой главе: титулы графа Камберленда и графа Морэя, имена генерала Френсиса Виера, герцога Джорджа Вильерса, пирата-пэра Френсиса Дрейка, адмиралов Джона Хокинса Ричарда Гренвилла оснащают текст достаточной исторической аутентичностью.

Исторически правдоподобным, хотя и комически утрированным, выглядит и резкий контраст между английским высшим светом и простолюдинами. Мир светских людей – это огороженное лентами место, упорядоченность церемониала, изысканные блюда, дорогие напитки, одежда из лучших материалов. Мир простолюдинов, «all the riff-raff of the London streets» [Woolf 2016, 47] / «лондонского уличного сброда»<sup>1</sup>: конских барышников, бесстыжих кабатчиков, маленьких оборвышей – мир толкотни, шума, мелких конфликтов, вечного беспорядочного движения. Социальный контраст в романе утрированно подчеркнут зрительно-сценической символикой: огороженное лентами место светского собрания выделено внутри бурлящего площадного пространства народной ярмарки.

Утрирование, резкая контрастность, мифологизация – основные художественные приемы в романе Вулф. Мифологизируется и пространство Лондона, характеризуемое громадой лондонского Тауэра, многоцветными небесными щитами Вестминстерского аббатства,

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш. – С.К., М.К.

безграничной рекой Темзой. Мифологизации подвергаются и описания природного мира: «The weather itself, the heat and cold of summer and winter, was, we may believe, of another temper altogether. The brilliant amorous day was divided as sheerly from the night as land from water. Sunsets were redder and more intense; dawns were whiter and more auroral. Of our crepuscular half-lights and lingering twilights they knew nothing. The rain fell vehemently, or not at all. The sun blazed or there was darkness» [Woolf 2016, 18–19] / холод и жара летом подчеркнута «иные»; день отграничивается от ночи так же четко, как вода от суши; закаты во много раз красней и гуще, чем в современности, рассветы – «авористее и белее»; дождь или «хлещет ливнями», или «вовсе не идет»; ярко сияет солнце или же наступает полная тьма.

В мифологизированную историю отдаленного прошлого органично вписывается мифологизированный хронотоп Великого Холода (или Мороза). Утрируя детали описания, Вулф пишет о том, как «<...> young countrywoman <...> was seen by the onlookers to turn visibly to powder and be blown in a puff of dust over the roofs as the icy blast struck her at the street corner. <...> The fields were full of shepherds, ploughmen, teams of horses, and little bird-scaring boys all struck stark in the act of the moment <...>. <...> Some landowners had these relics blessed, the most part preferred to use them either as landmarks, scratching-posts for sheep, or, when the form of the stone allowed, drinking troughs for cattle» [Woolf 2016, 25]; «So clear indeed was it that there could be seen, congealed at a depth of several feet, here a porpoise, there a flounder. <...> A wrecked wherry boat was plainly visible, lying on the bed of the river...» [Woolf 2016, 26] / «<...> молодая крестьянка <...> была застигнута снежным вихрем и превратилась в прах. <...> Поля были заполнены пастухами, пахарями, упряжками лошадей и маленькими мальчиками, которые отпугивали птиц, и все они были поражены холодом в мгновение ока <...>. <...> Большая часть людей предпочла использовать их как ориентиры <...> или, если позволяла форма ледяной фигуры, поилки для скота. <...> А лед на реке Темзе промерз настолько сильно, что можно было увидеть застывшего дельфина или затонувшую лодку, лежащую на дне реки».

Прибывающие в Лондон вместе с Великим Холодом русские оказываются в романе неотделимыми от него. Великий Холод сопровождает появление русского посольства, а затем и его отбытие, так как посольство уплывает с потеплением и оттаиванием льда на Темзе. В мифологизированной поэтике этой главы такая «привязка»

русских образов к Великому Холоду, конечно, неслучайна: она связана с представлениями о России как о вечно и бесконечно холодном, заснеженном пространстве, сформировавшимися в английской культуре под влиянием записок английских путешественников (купцов, дипломатов) к концу XVI в. Эти записки, как известно, были опубликованы в знаменитом «сборнике Хаклюйта» [Hakluyt 2014] в 1589 году и обладали особой притягательностью для Вирджинии Вулф: как свидетельствуют её биографы, одно из более поздних изданий «сборника» хранилось в ее библиотеке [Королева 2014, 242].

Примечательно, что в «мифологизирующий» русское посольство комплекс приемов, помимо хронотопической соотнесенности (связка: мороз – Россия – русские), входит и темпоральная соотнесенность: посольство прибывает во время рождественских праздников – самого «волшебного» времени для всей католически-протестантской Западной Европы – и отплывает (исчезает) с окончанием празднований.

Третьей базовой составляющей мифологизирующего русские образы комплекса приемов является соотнесенность со «слухами» (воображаемым). О русских известно немного и только по слухам; и то, что известно, поражает воображение: «...the women in Muscovy wear beards <...> both sexes are smeared with tallow to keep the cold out, tear meat with their fingers and live in huts where an English noble would scruple to keep his cattle... » [Woolf 2016, 39] / «...женщины в Московии носят бороды, а мужчины ниже пояса покрыты шерстью; те и другие смазываются салом для тепла, рвут мясо руками и живут в лачугах, где английский дворянин посовестится держать и скотину...». Нельзя сказать, что В. Вульф все это выдумала как совершенно особую авторскую «сказку». Внутри этого мотива работает механизм доведения до предела того, что заложено в коллективном сознании. Для английской культуры важной частью представлений о России, возникших еще в XVI–XVII вв. под влиянием записок путешественников и обыгрывания сведений из них в елизаветинской драматургии [Королева 2014, 106], стали образы запредельного экзотического пространства, в котором живут опасные звери и люди с дикими нравами.

Мотив дикости выделен в романе Вулф в описании русских бояр, прибывших на коронацию Якова I: ««In their great beards and furred hats they sat almost silent; drinking some black liquid which they spat out now and then upon the ice» [Woolf 2016, 30] / «В своих огром-

ных бородах, под меховыми шапками, они почти всегда молчали; пили какое-то темное пойло, то и дело его сплевывая на лед»; в характеристике матроса, которого главный герой романа Орландо встретил на русском корабле: «that hairy sea brute», («это морское чудище»), «looked like a dray horse» (выглядел как возчая лошадь) [Woolf 2016, 43]; и, конечно, в описании тех нравов, которые слухи – то есть английское коллективное сознание – приписывают русским: мужское население перегрызает друг другу глотки, женское похотливо до крайности.

Примечательно, что мотив дикой неводержанности содержится в таких известных записках английских путешественников XVI–XVII вв. о России, как «Книга о великом и могущественном царе России и князе Московском» Р. Ченслера [Ченслер 2003] или «О государстве русском» Дж. Флетчера [Флетчер 2003]. Примечательно и то, что в структуре романа этот мотив имеет отношение к характеристикам как русских персонажей (или воображаемых русских), так и простолюдинов. Так, В. Вулф через утрированную мифологизацию русских образов и высвечивание комичных параллелей русского и английского обнажает саму логику отталкивания от «своего» в идентификации «чужого». Фактически приемом утрированной мифологизации и параллельной образности в тексте преодолевается однозначность, которая столь свойственна мифу о национальном (этническом) Другом. Через утрирование мифа Вулф, иными словами, добивается его пародийности, а через пародийность ставит под сомнение правдоподобие этого мифа.

Прием утрирования с целью разоблачения условности, то есть ложности коллективных представлений, используется В. Вулф и в описаниях природных особенностей русского пространства. Поскольку место действия – Лондон и его окрестности, то эти особенности известны только по слухам (как и много другое о России и русских в романе). Они объединяются общим мотивом запредельности – запредельной необъятности или же дикости: «rivers ten miles broad on which one could gallop six horses abreast all day long without meeting a soul <...> the wolves howling across the steppes <...> « the sunsets are longer, the dawns less sudden...» [Woolf 2016, 45] / здесь реки «шириною в десять миль», по ним можно скакать «в карете цугом и за целый божий день души не встретишь»; здесь бесконечный волчий вой, который «слышен на многие километры»; здесь чрезвычайно медленные закаты и внезапные рассветы; здесь высоченные

сосны, лютые морозы и бесконечные снега. Прием утрирования в соединении с нарочитой палимпсестностью образа работает и в описании русской традиции наряжать елку, увешивая ее блестящими шарами и утыкивая свечками так, чтобы «enough to light a whole street by» [Woolf 2016, 45] / «света от нее хватило на целую улицу». Утрирование здесь, конечно, соотносится с количеством света от украшенной рождественской ели, тогда как палимпсестность – с нарушением исторической правды: как известно, рождественская елка в России – явление позднее, традиция появилась лишь в XIX веке, и к веку XVII она никак не может быть отнесена.

Итак, в целом русское очерчивается в первой главе романа В. Вулф «Орландо» мотивами природной и человеческой дикости, запредельности (запредельной инаковости), масштабности. Все эти мотивы, в целом характерные для тех представлений, которые закрепились в британском мифе о России в XVI–XVII вв., утрируются, пародируются и тем самым обесцениваются как не имеющие отношения к исторической, культурной правде. Прием мифологизации разоблачает мифологизированность коллективных представлений о национальном Другом.

Коллективные знания о национальном «другом» оказываются ложными, и это структурно приводит развитие романного действия к ситуации личного познания. Оно начинается для главного героя романа Орландо с увлечения русской дворянкой Сашей – увлечения, которое быстро перерастает в страстную влюбленность. Настоящее познание оказывается в этой главе романа неотделимым от любви, однако и любовь не дает ключей к целостному, всеохватному пониманию внутреннего мира человека. Девушка врывается в жизнь Орландо неожиданно и оказывается от начала и до конца сопряжена с загадкой: впервые увидев Сашу, Орландо чувствует притяжение и особую внутреннюю связь, которую поначалу отрицает, так как сомневается в половой принадлежности Саши: «Legs, hands, carriage, were a boy's, but no boy ever had a mouth like that; no boy had those breasts; no boy had eyes which looked as if they had been fished from the bottom of the sea. <...> She was a woman» [Woolf 2016, 29] / Ноги, руки, осанка были мальчишеские, но мог ли быть у мальчика этот рот, могла ли быть у мальчика эта грудь, могли ли быть у мальчика эти глаза, словно выуженные со дна морского. <...> Она была женщиной. До конца не разглядев, кто же перед ним, Орландо гадательно присваивает ей имена «a melon, a pineapple, an olive tree, an

emerald, and a fox in the snow» [Woolf 2016, 29] / «дыни, ананаса, оливы, изумруда, лисицы на снегу». Постепенно узнавая ее, Орландо все больше влюбляется и одновременно пугается. Саша обладает всевозможными достоинствами, такими как остроумие, хороший вкус, женское очарование, красота, образованность, ум; она интересуется политикой и философией, а также владеет французским языком наравне с Орландо. При этом она непокорна, своенравна и до конца непонятна герою, она остается «иной»: «She was like a fox, or an olive tree; like the waves of the sea when you look down upon them from a height; like an emerald; like the sun on a green hill which is yet clouded – like nothing he had seen or known in England» [Woolf 2016, 38] / «Она была, как лисица, как олива, как волны моря, когда на них смотришь с вышины, как изумруд, как солнце на мураве покуда отуманенного холма – но ничего этого он не видел и не знал у себя в Англии». Когда Саша оказывается в объятиях матроса, когда уплывает со всем русским посольством, не простившись с ним, Орландо остается в полной растерянности именно потому, что в его понимание ситуации, в его ожидания такое развитие их отношений никак не вписывается.

Во взаимоотношениях Орландо и Саши особую роль играет и взаимоподобие и взаимопроникновение национальных английских и русских черт, точнее, ассоциирование традиционно важных для английской культуры элементов с целостным образом Саши, с одной стороны, и проникновение черт того, что принято называть «русским характером», в образ Орландо. Схожесть Орландо и Саши, в первую очередь, проявляется в некоторой их андрогинности: первоначально Орландо, встретив Сашу, даже не может определить, кто же перед ним: мальчик или девочка. Сам Орландо, как известно, на протяжении разных глав романа становится то мужчиной, то женщиной. Схожи они и внутренней неудовлетворенностью «расписанной», размеренной, распределенной заранее жизнью, и стремлением преодолеть жесткие границы (здесь особенно показателен эпизод, в котором Саша, взяв Орландо за руку, подныривает под ленту-ограничитель и увозит героя из узкого круга великосветского собрания в народную ярмарочную толпу, а потом и на простор заснеженно-ледяной Темзы). Сходство прослеживается и в их выделенности из окружающего их общества и образованностью (и он, и она говорят по-французски, в отличие от многих других), и склонностью к философским обобщениям.

Что касается взаимопроникновения английского и русского в образах героя и героини первой главы романа Вулф «Орландо», следует отметить некоторые их важные особенности. В образе Саши особую роль играет зеленый цвет: на ней (в первое ее «явление» перед Орландо) зеленые шальвары и камзол, отороченный зеленоватым мехом. Она не однажды ассоциируется у героя с изумрудом, иногда с оливой, зеленым холмом, зеленым пламенем: «... the green flame seems hidden in the emerald, or the sun prisoned in a hill. The clearness was only outward; within was a wandering flame...» [Woolf 2016, 38]. Зеленый цвет, таким образом, играет особую роль в характеристике Саши. Постоянство обращения к этому цвету, однако, невозможно отнести на счет каких-то особых характеристик русского мира, на счет русских традиций (как известно, традиционно в русской культуре символически выделены три цвета: белый, синий, красный; они использовались в народной культуре и используются сейчас). Напротив, зеленый цвет играет особую роль в английской (британской) культуре. Его символическое значение связано с кельтскими мифами о Зеленом человеке и восходит к V веку до н.э. Через зеленый цвет с этим мифом ассоциированы такие «зеленые» герои английской литературы, как Робин Гуд (популярный герой английских народных баллад средних веков) и Питер Пэн (Дж. М. Барри). Зеленый цвет в английской культуре – цвет природы, вечной и изменчивой природной жизни, не поддающейся человеческому произволу. Представляется, что зеленый цвет в образе Саши восходит к этому символическому значению и соотносит героиню с инаковостью, непостижимостью, вечной изменчивостью природы. Через зеленый цвет Вулф как бы переиначивает английские коллективные представления о дикости русского человека, отбрасывая все отрицательные коннотации и обрисовывая «дикость» как «природность», естественность.

С другой стороны, в образе главного героя можно выделить некоторые черты, соотносимые, скорее, с «русским характером» в том его облике, в котором его увидела В. Вулф в романах Ф. Достоевского и Л. Толстого, чем с чертами английского менталитета. Именно сложная душевная жизнь, неясные, но ощутимые духовные потребности выделяют Орландо из великосветского английского об-

щества. Особенно очевиден в аспекте выделенности «русских» черт в характере Орlando контраст между ним и его невестой леди Маргарет. Если его невеста, в соответствии с нормами английского великосветского общества, живет рассудком, контролирует свои эмоции и старается не обращать внимания на все, что выходит за рамки приличий, то влюбленный Орlando забывает и о приличиях, и о невесте, и о свадьбе и все свое внимание фокусирует на Саше: «As for his marriage to the Lady Margaret, fixed though it was for this day sen- night, the thing was so palpably absurd that he scarcely gave it a thought» [Woolf 2016, 41] / «Ну а что до венчания с леди Маргарет, хоть и назначенного на будущий четверг, – это была столь явственно нелепая затея, что он почти выбросил ее из головы». Застав Сашу в объ- ятьях матроса, он с яростным криком бросается в драку: «Sasha threw herself between them, or the sailor would have been stifled before he could draw his cutlass [Woolf 2016, 42] / «Саша кинулась их разни- мать, не то он удушил бы матроса прежде, чем тот успел выхватить тесак». Когда же он видит на горизонте увозящий Сашу корабль, он соскакивает с коня и готов пуститься волнам наперерез, чтобы до- гнать ее.

Кроме того, подобно героям русских психологических романов, Орlando склонен к рефлексии. Он меланхоличен, часто размышляет о том, в чем же смысл жизни, правильное ли решение он принимает: размышляя о побеге в Россию, герой строит планы на будущее, об- думывает свое поведение в русском обществе. Он часто задает себе философские вопросы, к ответам на которые так и не приходит даже после длительных рассуждений.

Таким образом, в «русской» главе романа В. Вулф «Орlando» через приемы утрированной мифологизации, с одной стороны, и взаимопроникновения характеристик в образах английского героя и русской героини – с другой, ставятся вопросы о неизбежной ложно- сти, мифологизированности коллективных представлений о национальном Другом и соответственно о ложности ЛЮБЫХ коллектив- ных представлений; о возможности ПРИБЛИЗИТЬСЯ к истинному познанию Другого только через личность, личное чувство, любовь и о конечной НЕПОЗНАВАЕМОСТИ внутреннего мира другого чело- века.

### Источники

**Флетчер 2003** – Флетчер Дж. *О государстве русском* // Россия XVI века: Воспоминания иностранцев. Смоленск, 2003. С. 14–151.

**Ченслер 2003** – Ченслер Р. *Книга о великом и могущественном царе России и князе Московском* // Россия XVI века: Воспоминания иностранцев. Смоленск, 2003. С. 431–455.

**Hakluyt 2014** – *The Principal Navigations Voyages Traffiques and Discoveries of the English Nation*: in 16 vols. Cambridge, England, 2014. Vol. 5, 2014. PP. 49–61.

**Woolf 2016** – Woolf V. *Orlando: A Biography*. СПб., 2016.

**Woolf 1994** – Woolf V. *Russian Point of View* // Woolf V. *Collected Essays: in 4 vols.* L., 1994. Vol. I. PP. 238–246.

### Литература

**Королева 2006** – Королева С.Б. *Миф о России в британской культуре (до 1920-х годов)*. М., 2014.

**Протопопова 2006** – Protopopova D. *Virginia Woolf's Versions of Russia* // Postgraduate English. 2006. No. 13 (March). URL: [http://www.dur.ac.uk/postgraduate.english/woolf\\_russia2\\_revised\\_HTML.htm](http://www.dur.ac.uk/postgraduate.english/woolf_russia2_revised_HTML.htm) [Дата обращения: 29.09.2020].

**Халтрин-Халтурина 2006** – Халтрин-Халтурина Е.В. *Англоязычная художественная биография XIX–XX веков (У. Вордсворт, В. Вулф, С. Жервази) и тема «русские на чужбине»* // Россия и русские в художественном творчестве зарубежных писателей XVII – начала XX веков: Материалы круглого стола 15 декабря 2006). URL: [http://www.nrgumis.ru/articles/article\\_full.php?aid=52&binn\\_rubrik\\_pl\\_news=196#Halt2](http://www.nrgumis.ru/articles/article_full.php?aid=52&binn_rubrik_pl_news=196#Halt2) [Дата обращения: 27.09.2020].

**Davie 1990** – Davie D. «*Mr. Tolstoy, I presume?*» *The Russian novel through Victorian spectacles* // Slavic excursions: Essays in Russian and Polish Literature. Manchester, 1990. PP. 276.

## ENGLISH AND RUSSIAN IN VIRGINIA WOOLF'S NOVEL «ORLANDO»

© **Kovaleva Marina Yurievna** (2020), SPIN-code: 9776-4989, Author ID: 1081671, Researcher ID: AAX-2589-2020, ORCID: 0000-0003-2682-705X, master of the Institute of the Russian Language, assistant-researcher of the International research laboratory "Fundamental and Applied Research of Aspects of Cultural Identification", Linguistics University Nizhny Novgorod (31 a, Minina street, Nizhny Novgorod, Russia, 603155), kovalevamarina.yu@yandex.ru

© **Koroleva Svetlana Borisovna** (2020), SPIN-code: 8621-0051, Researcher ID: M-2854-2016, ORCID: 0000-0002-7587-9027, PhD, Head of the International research laboratory "Fundamental and Applied Research of Aspects of Cultural Identification", Linguistics University Nizhny Novgorod

(31 a, Minina street, Nizhny Novgorod, Russia, 603155), svet-lakor0808@gmail.com

The article considers the interaction and correlation of features of Russian and English principles in the structure of the novel "Orlando" by Virginia Woolf. The authors aim to give a description of the foreign myth (the myth of Russia in British culture), as well as the definition of the key meaningful moments in the interpenetration of Russian and British images in the novel. The authors consider the first "Russian" chapter of the novel, analyzing the methods and functions of mythologizing the English past, the role of mythologizing the Russian world in the poetics of the chapter, and the penetration of certain features traditionally assigned to English culture into the images of Russian characters. Special attention is paid to the manifestation of the traits of the "Russian character" in the image of the protagonist. The "Russian" chapter of Virginia Woolf's novel "Orlando", through the methods of exaggerated mythologization, on the one hand, and the interpenetration of characteristics in the images of the main English and Russian heroes, on the other, raises a question about the inevitable falsity and mythologization of collective ideas about the national "other". The social knowledge about the national "Other" turns out to be false, which structurally leads the development of the plot to a situation of personal cognition. Thus, the image of the protagonist reflects some features that are more likely to be correlated with the "Russian character" – in the form in which Virginia Woolf saw him in the novels of Dostoevsky and Tolstoy – than with the features of the English mentality. As a result, the authors conclude the possibility of true cognition of the Other only through personality, personal feeling, love, and the ultimate incomprehensibility of the inner world of another person. The research is primarily based on the material of the novel "Orlando" by Virginia Woolf in the context of her essays.

*Keywords:* Virginia Woolf, "Orlando", methods of mythologizing, Russian images, the English world, the British myth of Russia

## References

(Articles from Scientific Journals)

**Протопопова 2006** – Protopopova D. *Virginia Woolf's Versions of Russia*, Postgraduate English. 2006. No 13 (March). Available at: [http://www.dur.ac.uk/postgraduate.english/woolf\\_russia2\\_revised\\_HTML.htm](http://www.dur.ac.uk/postgraduate.english/woolf_russia2_revised_HTML.htm) [accessed: 29.09.2020]. (In English).

**Davie 1990** – Davie D. «*Mr. Tolstoy, I presume?*» *The Russian novel through Victorian spectacles* // *Slavic excursions: Essays in Russian and Polish Literature*. Manchester, 1990. PP. 276. (In English).

(Monographs)

**Королева 2006** – Koroleva S.B. *Mif o Rossii v britanskoy kul'ture (do 1920-kh godov)*. Monografiya. [The Myth of Russia in British Culture (until the 1920s). The Monograph]. Moscow, 2014. P. 314 (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

**Халтрин-Халтурина 2006** – Khaltrin-KHalturina E.V. *Angloyazychnaya khudozhestvennaya biografiya XIX–XX vekov (U.Vordvort, V.Vulf, S. ZHervazi) i tema "ruskiye na chuzhbine"*, Rossiya i ruskiye v khudozhestvennom tvorchestve zarubezhnykh pisateley XVII – nachala XX vekov: Materialy kruglogo stola 15 dekabrya 2006). [English-language fictional biography of the 19th-20th centuries (W. Wordworth, V. Wolf, S. Gervasi) and the theme "Russians in a foreign land", Russia and Russians in the artistic work of foreign writers of the 17th - early 20th centuries: Materials of the round table on December 15, 2006]. Available at: [http://www.nrgumis.ru/articles/article\\_full.php?aid=52](http://www.nrgumis.ru/articles/article_full.php?aid=52) [accessed: 27.09.2020]. (In Russian).

Поступила в редакцию 25.09.2020