УДК 821 (4).09 (092)

Вікторія Соколова

«Блискучі жінки» та їхні собаки (Е. Браунінг, В. Вулф, М. Юрсенар)

У статті розглянуто певні аспекти втілення анімалістичної теми в літературі, зокрема особливості відтворення стосунків людини та тварин у художніх текстах. Проаналізовано особисті та творчі взаємини М. Юрсенар і В. Вулф, типологічні сходження й відмінності в потрактуванні образу собаки у творах Е. Браунінг, В. Вулф та М. Юрсенар.

Звернено увагу на міжтекстову взаємодію, інтертекстуальні перегуки у творах різних авторок і способи їхнього вияву. Визначено види інтертекстуальності у творах В. Вулф і М. Юрсенар. Порушено проблему місця та значення жінки-письменниці в літературному процесі другої половини XIX–XX ст. На основі есеїстики В. Вулф простежено розвиток феміністичних ідей.

В аналізі твору В. Вулф «Флаш: біографічний нарис» акцентовано увагу на трансформаційних процесах, що відбуваються в біографічному дискурсі в літературі XX ст., розглянуто наративну модель твору, через яку біографія Е. Баррет-Браунінг подається у взаємозв'язку з біографією її кокер-спаніеля Флаша. Визначено модерністські риси у змалюванні образу собаки. Не антропоморфізуючи свого героя, письменниця говорить про взаємопроникнення світів людини і тварини, використовує ефект віддзеркалення, звертається до синестетики в описі реакцій собаки.

Есе М. Юрсенар «Серія замальовок для Хоу-Хоу-Хая» розглянуто в аспекті філософських та екологічних позицій авторки, образ собаки постає в ньому як конкретний адресат наратії та як узагальнене втілення універсуму.

Інтерпретація анімалістичних образів досліджено в зв'язку з родо-жанровою природою творів і творчим методом письменниць (романтизм, модернізм). Засвідчений перехід від ідеї єдності людини та природи у романтизмі (Е. Браунінг) до кризи антропоцентричної світоглядної моделі в добу модернізму (В. Вулф, М. Юрсенар).

Ключові слова: анімалізм, інтертекстуальність, фемінізм, жанр, біографія, екологія, наратив, романтизм, модернізм, М. Юрсенар, В. Вулф, Е. Браунінг.

«Блискуча і сором'язлива жінка» – так М. Юрсенар назвала своє есе, написане 1937 р. і присвячене В. Вулф. Означення «блискуча жінка» може стосуватися трьох видатних письменниць, що зробили вагомий внесок у світову літературу загалом і в розвиток у ній феміністичної та анімалістичної тем, – Е. Баррет-Браунінг, В. Вулф, М. Юрсенар.

М. Юрсенар сьогодні вже вважається класиком французької та бельгійської літератур. Визнання її творчих здобутків виявилося в тому, що вона 1980 р. стала першою жінкою – членом Французької академії і першою уродженкою іншої країни (Бельгія, Брюсель), яка була удостоєна такої відзнаки. Французька академія існує вже більше трьох із половиною століть, це доволі консервативний

© Соколова В., 2021
https://doi.org/10.5281/zenodo.5329595

орган, в академії є тільки 40 крісел, отже й 40 членів. Академіків називають безсмертними, оскільки на печатці стоїть девіз «Заради безсмертя». В академіки обирають пожиттєво, і багато відомих французьких письменників (навіть дехто з нобелівських лауреатів – Р. Ролан, Р. М. дю Ґар, А. Жід, А. Камю, С.-Ж. Перс, Ж.-П. Сартр, К. Сімон, Ж.-М. Леклезіо) так і не стали членами Французької академії. Отож, долучення М. Юрсенар до списку видатних членів академії засвідчило високу оцінку і пошанування її творчості. На момент обрання письменниця мешкала в США і навіть не мала французького громадянства, відмовилася вести традиційну передвиборчу кампанію, хоча висунення її кандидатури супроводжувалося гострою дискусією, а групу опонентів очолював відомий етнограф-структураліст К. Леві-Стросс. Вагомим аргументом на її користь стала безперечна класичність стилю й улюблена тематика М. Юрсенар, адже орієнтація на класицизм та античність були заповіддю академії від XVII ст.

До українського читача твори М. Юрсенар потрапили нещодавно. Завдячуючи перекладам Д. Чистяка маємо змогу прочитати українською мовою два найвідоміші романи – «Адріанові спогади» і «Чорне творіння», а також ранню збірку віршів у прозі «Вогні». Дослідник зауважує, що біографія письменниці оповита таємницями. Усе життя вона намагалася стерти межі сущого й уявного, свідомо подавала хибну інформацію про себе, а перед смертю заховала чимало документів в архівах Гарвардського університету без права ознайомлення з ними до 2027 р. [14, с. 5].

У сучасному західному літературознавстві склався цілий ряд шкіл юрсенарознавства зі своїми традиціями, принципами та методами аналізу. В українському та російському літературознавстві творчий доробок письменниці в різних аспектах досліджували О. Вайнштейн, Ю. Давидов, Д. Дроздовський, С. Жиронкіна, С. Завадовська, М. Калитовська, О. Книга, Н. Мавлевич, В. Назарець, О. Рущак, Г. Сатановська, Н. Соболєва, В. Фесенко, Д. Чистяк, М. Юзьвяк та ін. У наукових розвідках панівне місце займають дослідження художніх творів М. Юрсенар, тоді як об’ємна та надзвичайно цікава есеїстика письменниці вивчена недостатньо. Окрім названого есе «Блискуча і сором’язлива жінка» та відсилань до творчості В. Вулф в інших творах цього жанру, матеріалом нашої статті є есе «Серія замальовок для Хоу-Хоу-Хая», в якому маємо можливість фіксувати перспективній міжтекстовий зв’язок із повістю В. Вулф «Флаш».

Англійська письменниця В. Вулф – знакова фігура літературного модернізму XX ст. Вона є авторкою інтелектуальних романів, які вважаються класичними творами «потоку свідомості», літературно-критичних статей, есе. У творах В. Вулф значне місце посідають проблеми суспільного статусу жінки, зокрема письменниці. У повісті «Флаш: біографічний нарис» описано життя Е. Баррет-Браунінг через біографію її собаки – кокер-спаніеля Флаша. Цей твір за ідейно-тематичними, жанровими, наративними ознаками пов'язаний з іншими творами письменниці та зі світовим літературним контекстом.

У сучасному літературознавстві існує корпус робіт, присвячених творчості В. Вулф. У дослідженнях О. Батюка, Є. Генієвої, Н. Дьоміної, О. Ігіної, Я. Коврижиної, І. Куницької, А. Ліверганта, Н. Михальської, Н. Морженкової, М. Хасієвої та ін. подано загальну характеристику творчості письменниці або розглянуто окремі ознаки її художнього стилю. Українські дослідники І. Девдюк, О. Турчанська, Л. Шутяк зіставляють творчість В. Вулф із творами інших письменниць. Існують дослідження різних аспектів твору «Флаш» (О. Андреєвських, А. Колотов, О. Левченко, Н. Любарець).

Е. Баррет-Браунінг – англійська письменниця вікторіанської доби, найбільш відома її збірка «Сонети з португальської», окрім віршів, поем, перекладів, статей, вона авторка роману у віршах «Аврора Лі». На думку багатьох дослідників, зокрема американських, масштабом творчого обдарування вона переважала свого чоловіка Р. Браунінга, а А. Моруа зазначав, що «за загальною думкою, в цьому подружжі генієм була вона» [12, с. 236]. Свідком розвитку стосунків двох англійських поетів, втечі після одруження і подальшого подружнього життя був кокер-спаніель Флаш. Про нього Е. Браунінг згадувала в листах і присвятила йому два вірші – «Флаш, або Фавн» та «Флаш, мій пес», у яких вона увічнила їхній зв'язок. Обставини життя подружжя Браунінгів відтворено в біографічному нарисі А. Моруа «Роберт та Елізабет Браунінг», у якому автор згадує Флаша [12].

Усі три письменниці не тільки любили собак, але й приділили їм увагу в своїй творчості.

Метою статті є розгляд певних аспектів втілення анімалістичної теми в літературі, з'ясування особливостей відтворення проблеми стосунків людини та тварин у художніх текстах. Досягнення мети передбачає виконання таких завдань: визначити місце анімалістичної теми та способи її вираження у творчості Е. Браунінг, В. Вулф, М. Юрсенар; дослідити особливості інтерпретації образу

собаки в залежності від творчого методу, родо-жанрової специфіки творів, наративної стратегії; простежити міжтекстові зв'язки та види інтертекстуальності в епістолярії та ліричних творах Е. Браунінг, есеїстиці М. Юрсенар, есе та повісті «Флаш: біографічний нарис» В. Вулф.

Відчуття єдності з природою супроводжувало М. Юрсенар упродовж усього її життя. О. Вайнштей зазначає, що письменниця успадкувала від батька «здатність насолоджуватися природою, розмовляти з кіньми та собаками» [1, с. 11]. Про спосіб свого перебування на американському острові Маунт-Дезерт протягом сорока років дослідниця пише: «товариство близької людини – американки Грейс Фрік, дружні взаємини з сусідами, приручена білка і кокер-спаніель, сама пече хліб, доглядає сад…» [15, I, с. 9]. В одному з інтерв'ю з М. Гале М. Юрсенар зазначає, що саме тут вона почала все більше цікавитися природним середовищем, деревами, тваринами. Письменниця мало цінує матеріальний бік життя, «я могла б легко відмовитися від усього, що тут є. Я шкодувала б за птахами, за білкою на ім'я Жозеф – от і все. Де б ти не помер, ти помираєш на планеті» [13]. Але таке усамітнене існування ніяк не заважало підтримувати екологічні спільноти, висловлювати свої думки про жорстокість людей стосовно тварин. Власну категоричну позицію щодо знищення тварин М. Юрсенар оприлюднила в есе «Хутряні звірі». Вона пише, що всім, хто витрачає сили і кошти, намагаючись зберегти розмаїття і красу нашого світу, глибоко відразливе це хижацьке винищення тварин [15, III, с. 355]. Подібні думки знаходять вияв у есе «Цивілізація непроникних перегородок», де авторка пише про бойні, про споживацьке ставлення людей до тварин, вона робить висновок, що жорстокість стосовно тисяч живих створінь є злочином проти людяності, оскільки робить людей нечутливими і безжальними [15, III, с. 420]. Сенс своєї художньої творчості вона пов'язує з позитивним етичним впливом, який її твори можуть справити на людей. «Треба намагатися залишити після себе світ, який став би трохи чистішим, трохи кращим, ніж він був, навіть якщо цей світ – лише задній двір чи кухня. Якщо абзац у "Блаженній пам'яті", де йдеться про винищення слонів, відбив хоча б в одного багатого нероби бажання поїхати до Африки вбивати слонів або хоча б в однієї жінки купувати дрібнички зі слонової кості, я буду вважати, що не марно написала "Блаженній пам'яті"» [13]. Ще на початку творчості 1927 р. окреме есе під назвою «Серія замальовок для Хоу-Хоу-Хая» М. Юрсенар присвятила собаці. Єднання з природою, відчуте в дитинстві та юності, на думку Д. Чистяка, заклало

«основи майбутньої емпатії з довколишнім – як у медитативному житті, так і у творах, і в активній громадянській боротьбі за збереження довкілля» [14, с. 5].

Есе «Блискуча і сором'язлива жінка» М. Юрсенар написала 1937 р., через кілька днів після особистої зустрічі із В. Вулф. Зацікавленість творчістю англійської письменниці та її висока оцінка спонукала до перекладу роману «Хвилі» французькою мовою і до написання передмови до цього роману. М. Юрсенар аналізує стиль романів «Місіс Деловей», «До маяка», «Орландо» і «Хвилі». Своєрідне продовження цього есе написане набагато пізніше – 1972 р., і в ньому М. Юрсенар висловлює сподівання, що у 2500 р. залишиться деяка кількість достатньо освічених людей, здатних оцінити тонкощі мистецтва В. Вулф. Своє захоплення інтелектуальною творчістю англійської письменниці М. Юрсенар висловлює вже у перших рядках есе. «*"Зірка танцювала при моєму народженні", говорить одна з героїнь Шекспіра. Коли мова заходить про англійок, завжди доводиться звертатися до Шекспіра. І якщо запрагнеш проникнути в осяйну глибину творчості Вірджинії Вулф, в її легкість, поєднану з певним абстрактним небом, у застиглі вібрації стилю, який змушує почергово замислитися про те, у що він проникає і чим проникнутий, про світло і кристал, доходиш висновку, що ця дещо дивна жінка, можливо, народилася в ту саму хвилину, коли певна зірка починала думати*» [15, III, с. 514]. Цікаво, що ця асоціація з зіркою з'являється ще раз, і вона вже стосується собаки. Слово *Собака* М. Юрсенар пише з великої літери. Характеризуючи наративні особливості творів В. Вулф, М. Юрсенар зазначає, що іноді письменниця змушує читача подивитися на події здивованими очима спостерігача, дуже далекого від них, і для підтвердження згадує спанієля Флаша, і підсумовує: «*погляд Собаки рівнозначний погляду з сузір'я Великого Пса*» [15, III, с. 516].

Твір В. Вулф «Флаш: біографічний нарис» було опубліковано 1933 р., 2017 р. він вийшов українською мовою у перекладі Н. Семенів. Цей твір присвячено англійській поетці Е. Баррет-Браунінг, але її життя показане через біографію кокер-спанієля Флаша. У творі В. Вулф модифікує біографічний жанр, продовжує свої роздуми про становище жінки-письменниці у патріархальному світі, розвиває анімалістичну тему.

Звернення В. Вулф до анімалістичного образу не є випадковим, оскільки впродовж життя вона засвідчувала любов і відданість тваринам. Як зазначає О. Левченко, «звичка до анімалізації, до використання тваринних метафор

і порівнянь стосовно знайомих та близьких, анімалістична метафоризація стосунків у сім'ї – особиста риса самої Вірджинії Вулф, яку відзначають біографи» [9, с. 181]. Зрештою, вже у дорослому житті вона завжди тримала вдома собак різної породи, один із псів, що проживав у родині Вулфів, спанієль Пінка, на думку дослідників, і надихнув В. Вулф на написання «Флаша». Вірджинія отримала його в подарунок від Віти Саквелл-Вест 1926 р. Фотографія Пінки була винесена на обкладинку першого видання повісті. На думку племінника й біографа письменниці К. Белла, В. Вулф «хотіла знати, що відчуває її пес. … «Флаш» – це книга, написана радше не любителем собак, а людиною, яка б сама хотіла стати собакою. … Її пес був втіленням її духу, а не просто домашнім улюбленцем» [11].

Повість «Флаш: біографічний нарис» за своїм змістом пов'язана з есеїстикою В. Вулф, в якій окреме місце займає осмислення життя та творчості англійських письменниць. Літературно-критичні статті та есе відзначаються інтертекстуальністю, оскільки спираються на аналіз творів попередниць В. Вулф. Окремі есе присвячені розгляду творчості однієї авторки («Джейн Остін»), або порівняльному аналізу стилю Шарлоти та Емілі Бронте («Джейн Ейр» і «Буремний перевал»). В. Вулф захоплюється й чутливою душею К. Менсфілд, яка вміла майстерно передати найпотаємніші людські почуття. Ці твори не можна вважати біографіями, але елемент біографізму присутній у кожному з них. Важливо також, що для написання творів В. Вулф ретельно вивчала біографічні матеріали, які стосувалися кожної з письменниць.

Становище жінки-письменниці в патріархально маркованому соціумі описане В. Вулф в есе «Жінки та розповідна література», «Три гінеї», «Власний простір», де також проаналізовано творчість англійських письменниць Джейн Остін, Шарлотти й Емілі Бронте, Кетрін Менсфілд, Джордж Еліот.

Несприйняття суспільством жінки-митця зумовило анонімність багатьох творів, а іноді – прикриття чоловічими псевдонімами, що, з одного боку, можна розглядати як капітуляцію перед усталеними канонами, а з іншого, як певну гру, чи, швидше, імітацію прийняття чоловічих правил гри. «*Керер Белл, Джорж Еліот, Жорж Санд – усі вони жертви внутрішньої боротьби, про що говорять і їхні твори*» [1, с. 48]. Досліджуючи питання жіночої творчості зі скрупульозністю науковця (поєднання наукового і художнього стилів загалом характерне для жанру есе), В. Вулф використовує діахронічний метод, адже веде своє дослідження у

межах XVI–XIX ст., тобто хоче побачити явище жіночої творчості у розвитку, в позитивній динаміці. Але, на жаль, змушена констатувати, що в XIX ст. майже нічого не змінилося, та іронічно-зневажливі щодо жінки афоризми минулих століть – «*жінка, яка грає на сцені, нагадує собаку, який танцює*», «*жінка, яка пише музику, схожа на собаку, що ходить на задніх лапах*» [1, с. 52] – не втратили своєї актуальності.

Упереджене ставлення до жінок-письменниць долалося надзвичайно важко, а його рудименти відчувалися й наприкінці XX ст. Уже йшлося про опозиційні настрої щодо обрання М. Юрсенар у Французьку академію. Про це не говорилося відверто, але свою роль тут відігравала стать претендентки. О. Вайнштей згадує дотепне зауваження одного з журналістів, який вважав, що етнограф-структураліст К. Леві-Стросс у своїх протестах проти обрання М. Юрсенар користувався принципом, сформульованим на базі його антропологічних студій: «Прийняття стороннього в плем'я повністю руйнує дух і звичаї» [15, I, с. 7].

Жінку в літературі і літературу в жінці В. Вулф ставить у залежність від світу матерії, а вужче – власного простору, власної кімнати. Н. Дьоміна зазначає: «Вулф зосереджується на матеріальному забезпеченні, побутових умовах (з її текстів ми дізнаємося про те, що Джейн Остін жила ледь не на узбіччі цивілізації, а Шарлотта взагалі мешкала в убогій халабуді і мусила покинути роботу, щоб доглядати за батьком) та всіляких біографічних анекдотах» [5, с. 159]. Свою тезу англійська письменниця висловлює у вигляді припущення на початку есе: «*жінка мусить мати гроші й власну кімнату, якщо вона хоче щось написати*» [1, с. 6]. Протягом всього твору вона шукає і знаходить аргументи для підтвердження цієї тези, і, зрештою, наприкінці твору ще раз подає цю думку у вигляді істинного твердження: «*Інтелектуальна свобода залежить від матеріальних умов. Поезія залежить від інтелектуальної свободи. А жінки були бідними не лише протягом двох сотень років, а від початку часів. У жінок було менше інтелектуальної свободи, ніж у синів афінських рабів. Тож у жінок шансів займатися поезією було ще менше, ніж у вуличного собаки*» [1, с. 104].

У наведених висловлюваннях привертає увагу асоціативний зв'язок між осмисленням теми жіночої творчості та образом собаки. У повісті «Флаш: біографічний нарис» письменниця звертається до біографії ще однієї англійської письменниці Е. Баррет-Браунінг. Для того, щоб повністю реалізувати себе, вважає В. Вулф, жінці необхідні такі умови: власна кімната, гроші, обдарованість,

життєздатність, жадання писати, творча сила, свідомість, інтелектуальна свобода, впевненість у собі.

Е. Баррет, на відміну від інших англійських письменниць, мала не тільки обдарованість і бажання писати, в неї були своя кімната і матеріальне забезпечення. Але її особистий простір був обмежений хворобою, страхом перед реальним життям, деспотизмом батька.

Вона отримала прекрасну домашню освіту, яка включала знання класичних і кількох сучасних мов, історії, філософії, літератури; ще в дитячому віці почала писати вірші. Батько, натура владна і деспотична, завів у сім'ї строгі порядки, вимагаючи беззастережної покори, але він пишався досягненнями дочки в навчанні, а пізніше в літературній творчості, за його кошт публікувалися перші поетичні твори Е. Баррет. Після смерті дружини батько став особливо прив'язаний до Елізабет і зробив її заручницею своєї прихильності. Становище полонянки визначалося ще й хворобою, причини та природа якої так і не були з'ясовані.

Батько не пробачив їй заміжжя та втечі з рідного дому. А. Моруа свідчить, що всі листи, які Елізабет надсилала батькові, поверталися, що її дуже засмучувало. Характер містера Баррета яскраво передається через відчуття Флаша у творі В. Вулф: «*раптом на сходах знову чулися кроки – важчі, неспішніші та міцніші за будь-які інші; звучав урочистий стукіт, який був не стуком прохання, а радше вимогою дозволу на вхід; двері відчинялись, і в кімнату заходив найтемнішій, найгрізніший з усіх літніх людей – сам містер Баррет*» [3, с. 66].

1844 р. Е. Баррет видала двотомну збірку поезій, яка принесла їй широку відомість у Європі та США і привернула увагу вже знаного на той час поета Р. Браунінга. Зустрічі закоханих відбувалися таємно, потім були, знову ж таки приховані, вінчання і втеча в Італію.

Е. Баррет не забракло характеру, сміливості, рішучості, щоб кардинально змінити своє життя. Але те, що вона поміняла залежність від одного чоловіка на залежність від іншого, не дуже в цьому переконує. Треба було показати, що вона здатна протистояти не тільки моральним і соціальним законам патріархального суспільства, але й позиціям найближчих людей, і для цього потрібен був опосередкований персонаж. Тому В. Вулф написала біографію Е. Баррет-Браунінг через біографію її собаки – спанієля Флаша. Те, що письменниця відтворює життєписи реальних людей як героїв оповіді про долю собаки, дає їй можливість показати світ Браунінгів із дуже інтимного боку. Саме Флаш, який

живе в будинку і часто залишається з хазяйкою наодинці, стає свідком її таємниць і переживань. У присутності кокер-спанієля мешканці будинку опиняються в полі зору спостерігача, але поводяться природно, оскільки пес не порушує ні їх самотності, ні приватності родинного життя. Флаш спостерігає за тими змінами, які відбуваються з його хазяйкою після одруження, до самого кінця свого життя він – не тільки свідок, але й співучасник існування Браунінгів. В. Вулф використовує той спосіб бачення, який влучно схарактеризувала М. Юрсенар. Вона порівняла погляд, «око» різних письменників і дійшла висновку: «*У Вірджинії Вулф ми стикаємось із зовсім іншим і, можливо, більш рідкісним феноменом: саме око, таке ж природне як вінчик квітки, розширюється і скорочується подібно до серця*» [15, III, с. 522]. М. Юрсенар цитує: «*Око – не шахтар, – говорить Вірджинія Вулф, – не пірнальник, і не шукач прихованих скарбів. Око м'яко ковзає за волею потоку*» [15, III, с. 522]. Саме так бачить Флаш, і завдяки такому погляду відкриваються обставини та реалії, які важко передати у класичній біографії.

В. Вулф як істинний новатор модернізму спробувала себе у біографічному жанрі, створивши три життєписи: «Орландо», «Флаш» та «Роджер Фрай». Н. Любарець узагальнила позиції літературознавства щодо жанрової природи повісті «Флаш: біографічний нарис» і її місця в біографічному метажанрі. За її спостереженнями, англійське літературознавство розглядає твір «Флаш» як своєрідний експеримент із жанром біографії, «ревізію традиційної біографії». Разом із романом «Орландо» «Флаш» вважають творчими підступами до написання єдиної так званої «правильної» біографії у творчому доробку письменниці, якою вона вшанувала пам'ять про свого друга, митця та художнього критика, активного блумсберійця Р. Фрая [11]. Також твір визначають як «біографію-містифікацію», «пародійну біографію», «літературний жарт», «роман виховання», «вікторіанський роман» і «літературно-критичне есе» про поезію Браунінгів.

Жанрова природа твору визначена самою авторкою – «Flush: a Biography» у виданні 1933 р. А. Колотов вважає, що В. Вулф дійсно слідує принципу побудови біографії – оповідь чітко прив'язана до фігури головного героя. Однак, на думку дослідника, герой цей виявляється антибіографічним, оскільки життєпис собаки «профанує сам предмет біографії» [8, с. 118]. Флаш обраний в герої оповіді тільки тому, що це спанієль подружжя Браунінгів. Із феміністичною темою, піднятою в есеїстиці та в інших художніх творах «Флаша» поєднує зосередженість на проблемі становища жінки-митця і стилістичні особливості. Н. Дьоміна вважає,

що «Флаш» та «Орландо», є пародією на біографічні опуси з їх нарочито маскулінною раціоналістичністю та схильністю до логічного впорядкування» [12, с. 157].

У повісті «Флаш: біографічний нарис», замисленій як жарт, авторка сміється, але не над головним героєм, а над жанром, вірніше – жанрами – біографії та роману виховання. «Вірджинія Вулф дуже точно, можна сказати, віртуозно відтворює особливості цих двох жанрів. Відтворює і висміює», – вважає О. Лівергант [10, с. 250]. Тут і «науково обґрунтоване» походження золотистого кокер-спанієля, і історія його предків, що сягає глибини віків. І властиві всім традиційним життєписам роздуми про те, що «*численні дослідження так і не змогли з певністю встановити точний рік народження Флаша, що й казати про місяць чи день*» [3, с. 37]. І навіть, як і належить солідній біографії, – список джерел, дещо короткий, за що авторка вибачається перед читачем. А також – розлогі примітки з посиланнями на «авторитетних» спеціалістів, довгі цитати із листування Браунінгів. О. Лівергант знаходить у творі приклади пародійної стилізації сентиментального роману, любовного роману, творів Ч. Діккенса.

В. Вулф пише подвійну біографію, не тільки кокер-спанієля, але й Е. Баррет-Браунінг. І тим досягає додаткового комічного ефекту: долі спанієля і подружжя Браунінгів, видатних англійських поетів XIX ст. нероздільно пов’язані. Письменниця вдається до відвертої провокації читача, поєднуючи інтертекстуальність з авторським іронізуванням. Отже, йдеться про гіпертекстуальність як пародіювання одним текстом іншого, а оскільки пародіюється не один конкретний твір, а традиційні жанрові форми, то можна говорити про архітекстуальність як жанровий зв’язок текстів.

І все ж, попри визначення повісті як «пародії на біографію», «соціально-політичної сатири», «літературного жарту», український дослідник О. Левченко слушно акцентує увагу на оновленні «жанру літературної анімалістки» і пропонує власне жанрове визначення твору – «лірико-психологічна анімалістична фантазія» [9, с. 172].

Оскільки увага зосереджується на відтворені життєпису собаки і події навколишнього світу трактуються через призму його відчуттів, можна говорити про втілення анімалістичної теми, але із наративною моделлю твору все дещо складніше. «Флаш» відрізняється складною і багатошаровою оповідною структурою, в якій поєднуються голоси кількох оповідачів. Висхідним

імпульсом було бажання написати біографію Е. Браунінг на основі двох томів її листування. Таким чином перший оповідач історії Флаша – його власниця, тоді як В. Вулф лише «переказує» цю історію, епізоди якої висвітлені Е. Баррет-Браунінг у різний час і до різних адресатів. Але в оповідній моделі на перший план виходить і основну оповідь веде В. Вулф, а «першоджерело» стає другим голосом, автором цитат із листів, який підтверджує істинність описаного. З різних точок зору (В. Вулф, Е. Баррет-Браунінг і самого Флаша) відкривається різний «погляд на дійсність», тобто виникає об'ємний «голографічний» ефект» і багатоголосся.

Особливо яскраво поліфонія голосів виявляється в описі крадіжки Флаша і наступних подій. Флаш зосереджений на своїх фізичних і моральних муках, основному наратору цей епізод дає можливість показати панораму соціального дна Лондона. Цитати з листів Е. Баррет щодо цих подій виконують подвійну функцію, підтверджують її власну точку зору і ставлення «добропорядного суспільства», у тому числі й її коханого, братів, батька.

Проте позиції сучасної наратології не допускають ототожнення автора і наратора. Якщо візьмемо до уваги наявність відстороненого всезнаючого наратора-біографа Флаша, який є основним, а для автора залишимо тільки коментарі та деякі зауваження, можна буде говорити не про трьох, а про чотирьох оповідачів.

Особливості відтворення світу людини та світу тварини В. Вулф яскраво виявляються, якщо порівняти її твір з іншими художніми інтерпретаціями анімалістичної теми. У літературі різних часів завжди були присутні образи тварин. Основна думка кожного з цих творів – єдність людини і тварини, бажання знайти втрачену гармонію між людиною і природою. В одних творах йдеться про долю тварини від третьої особи, в інших – герої-тварини самі розповідають про своє життя, розмірковують про його перипетії. Оповідь, яка ведеться з точки зору тварини, науковці називають бестіарним або анімалістичним наративом. У багатьох творах письменники вдаються до антропоморфізації своїх персонажів, тобто надають їм людських рис і властивостей. Посилаючись на англійського дослідника К. Сміта, Н. Любарець зазначає, що розглядаючи «Флаша» у зіставленні з «Чорним красенем» А. С'юелл, «Покликом предків» і «Білим Іклом» Дж. Лондона та «Собачим серцем» М. Булгакова, науковець «встановлює, що анімалістичний протагоніст Вулф посутньо відрізняється від своїх попередників.

Він не є антропоморфним образом тварини, чий голос та емоції є абсолютно людськими, здатними викликати співчуття та гуманізувати суспільство або ж повернути його до ідеї первісного доцивілізаційного стану. Для дослідника є цілком очевидним, що Вулф заглибилася у свідомість собаки, відтворивши її цілісність та самостійність» [11].

Для О. Левченка важливим залишається питання про взаємопроникнення у повісті двох світів – людського і тваринного. З одного боку, Флаш виявляється спроможним «зректися своєї природи (мисливського азарту, криків "Спан!", прадавніх інстинктів, які наказують бути вільним, у єднанні з Природою) заради любові до своєї хазяйки» [9, с. 173]. А з іншого боку, вважає Н. Любарець, – Елізабет теж здатна «подолати свою "зовнішню оболонку" – порушити приписи класової ієрархії та сім'ї: зважитись самостійно піти до шантажиста й негідника з викупом, який, до того ж, виплачується з грошей, відкладених на подорож із майбутнім чоловіком до Італії, яка сприймається як "втеча на свободу"» [11].

Дуже промовистою є сцена, коли Флаш і міс Баррет уперше уважно дивляться один на одного і зі здивуванням помічають свою зовнішню схожість. «*Коли вони вдивлялись одне в одного, кожен думав: "Та це ж я!" – а далі кожен усвідомлював: «Але все зовсім по-іншому!»* [3, с. 49]. Надалі відчуття любові й відданості між ними тільки міцнішають аж до того моменту, коли Флаш помирає поряд із своєю хазяйкою. Цікаво, що В. Вулф майже дослівно повторює думку про ці стосунки. На початку вона пише «*Між ними пролягала найширша безодня, яка лише може віддаляти одну істоту від іншої. Вона говорила. Він був німий. Вона була жінкою, він – собакою. Так близько об'єднані, й так неосяжно розділені, вони вдивлялись одне в одного*» [3, с. 50]. І в кінці, на останній сторінці свого твору зазначає: «*Розламані на шматки, але відлиті з однієї форми, кожен з них, мабуть, доповнював те, що було приховане в іншому. Але вона була жінкою – він був собакою*» [3, с. 170]. Відбувається ефект віддзеркалення, взаємопроникнення антропологічного та тваринного дискурсів.

Тут варто згадати лаканівську «стадію дзеркала», процес самоідентифікації та самоусвідомлення, який переживає дитина, а також відомий вислів, що тварини – брати наші менші. Флаш дивиться в люстро, як дивиться тварина, або мала дитина, яка не ототожнює себе з відображенням. «*Раптом Флаш побачив, що з дірки в стіні на нього пильно дивиться ще один собака з блискучими ясними очима та висолопленим язиком! Вражений, він спинився. Зачудований, підійшов*

ближче» [3, с. 47]. Але, залишаючись твариною, далі цієї стадії він не посунувся. Коли міс Баррет піднесла його до дзеркала із питанням: *«Хіба ж той коричневий песик навпроти нього – не він сам?»,* – Флаш не зміг вирішити проблему реальності, натомість він *«притулився ближче до міс Баррет і "промовисто" поцілував її»* [3, с. 68].

Реакції Флаша на появу містера Браунінга логічні та зрозумілі – «*у нього було запалення ревнощів*» [3, с. 82]. Відома описана в листах Е. Браунінг ситуація, коли Флаш двічі намагався вкусити Р. Браунінга. А. Моруа коментує: *«Коли ж він переконався, що хазяйка стає на бік гостя, припинив ревнувати, вирішивши, скоріш за все, що життєві зручності є дорожчими. Віднині він зображував із себе жертву»* [12, с. 227]. Натомість В. Вулф моделює ситуацію, в якій Флаш шляхом ланцюга не так раціонально-логічних, як емоційних та сенсорних реакцій, самотужки доходить до важливих рішень. Його неприязнь до Р. Браунінга перероджується у любов. Люблячи міс Баррет, він буде любити й того, кому вона віддала своє серце: «*Мені потрібне все те, що потрібно вам обом. Ми всі троє – змовники в найчудовішій справі. Нас поєднує прихильність. Нас поєднує ненависть. Нас поєднує виклик чорній загрозі тиранії. Нас поєднує любов*» [3, с. 91]. В. Вулф таким чином висловлює магістральну ідею гармонійної єдності людини та тварини, яка може виникнути лише за умови любові.

Флаш, залишаючись лише собакою, багато чого не розуміє у світі людей, проте він дуже чутливий: *«Хоча він і не міг розібрати значення словечок, які зі свистом пролітали в нього над головою з другої тридцять по четверту тридцять, деколи тричі на тиждень, та болісно усвідомлював, що тон слів змінюється»* [3, с. 71]. Відмінність між людиною і твариною полягала ще й у тому, що вони по-різному сприймають світ: «*Там, де місіс Браунінг бачила, він відчував запах; там, де вона писала, він нюхав*» [3, с. 143].

Емоційно-образний світ тварини базується на нюховому сприйнятті оточення. Різні місця, в яких перебуває Флаш для нього позначаються запахами, до того ж В. Вулф описує надзвичайне розмаїття запахів, які збурювали його нюх і спліталися в неймовірні поєднання. От, наприклад, як пахне Вімпоул-стріт у спекотний літній день: *«Він відчував запаморочливі запахи, які залягають в канавах, гіркі запахи, які роз'їдають залізні огорожі, п'янкі запахи випарів, які здіймаються з підвалів, – запахи набагато складніші, нечисті, несамовито контрастні та важчі в порівнянні з усіма тими, які він відчував у полях поблизу Редінга, запахи,*

які лежать далеко за межами людського нюху» [3, с. 53]. Орієнтуватися у світі Флашеві допомагають саме нюхові відчуття і В. Вулф майстерно використовує безліч епітетів на їх позначення. *«Любов була головно запахом; форма та колір були запахом; музика і архітектура, закон, політика та наука були запахом»* [3, с. 143]. Та водночас реакції собаки на запахи стають засобом характеротворення. Флаш змирився з усіма обмеженнями, які супроводжували його існування На Вімпоул-стріт, заради любові до своєї хазяйки, і навіть запах одеколону, який викликав у нього «заколот емоцій» і «розривав йому ніздрі», був ним прийнятий. А його ненависть посилювалася тим, що *«кімната досі тхнула присутністю містера Браунінга»* [3, с. 77], а різким контрастом до затемнених палевих кольорів виглядали його жовті рукавички. О. Левченко вважає, що синестетика, до якої звертається В. Вулф, не обмежується окремими почуттями, а пропонує їх поєднання: запах – тактильність – рух. Світ сприймається у різноманітних барвах, і багатство кольорів, яке постійно підкреслює В. Вулф, на думку О. Левченка «тим більш несподіване і чудове, що собака (біологічний факт, відомий з кінця XIX століття) не розрізняє відтінків і, скоріш за все, бачить світ тільки у двох кольорах одночасно» [9, с. 178]. Візуальне сприйняття залежить ще й від собачого зросту. Погляд з-під столу, або з килимка дещо обмежує панораму його сприйняття світу, але, з іншого боку, дозволяє Флашеві побачити те, чого не помічають люди. Інтуїція, проникливість та спостережливість дозволяють робити йому правильні висновки щодо людей, які його оточують, та подій, що відбуваються.

Е. Баррет-Браунінг у своєму сприйнятті Флаша суголосна з естетикою та філософією романтизму. Вона міфологізує собаку, в її уяві Флаш постає в її уяві Флаш постає в образах Фавна або Пана, водночас у листах вона припускає, що її Флашик – філософ і прихильник байронічної школи, він розуміє її слова, може впадати в меланхолію і зневажати дерева та пагорби, у Пізі «*він щодня виходить гуляти та розмовляє італійською з песиками*» [3, с. 131], зрештою, він дуже мудрий. Е. Баррет-Браунінг антропоморфізує тварину. Реакція після того, як пес вдруге вкусив містера Браунінга: «*Лютий Флаш! – писала вона містеру Браунінгу. – Якщо такі люди, як Флаш, вирішать поводитися так жорстоко, як пси, то нехай вже й відповідальність несуть, як її зазвичай несуть собаки!*» [3, с. 88]. Отже, «*такі люди, як Флаш*», – ще один доказ того, що Е. Баррет олюднює собаку.

Модерністка В. Вулф «грається» з жанром біографії, в інтерпретації родоводу Флаша вдається до містифікації і псевдодокументальності. Якщо вона й наділяє Флаша здатністю мислити і робити висновки, то тут виявляється її іронія, адже її твір – це «жарт». У повісті реалізується особливий тип психологізму, притаманний усій її творчості. «Те, що намагається зробити письменниця в кожному своєму творі – це якнайглибше занурення в психологію героя чи героїні, намагання побачити світ його чи її очима й відобразити кожне враження – чи стійке і чітке, чи невловне, яке триває якісь частки секунди – якомога повніше і точніше», – стверджує І. Ніколайчук [3, с. 21]. Подібні естетичні позиції притаманні й творчості М. Юрсенар.

Деякі дослідники визначають рекурсивний зв'язок із певними текстами (з тими, що вже створені), а також прокурсивний зв'язок як зв'язок з тим, що ще буде створено, прогностичний вплив певного тексту на подальший розвиток літератури. Такі позиції дозволяють простежити міжтекстову комунікацію повісті В. Вулф, яка вийшла 1933 р., та есе М. Юрсенар «Серія замальовок для Хоу-Хоу-Хая», написане 1927 р. У післямові 2003 р. авторка окреслила значення цієї собаки у житті та творчості: «*За пікенесом настала черга ірландської вівчарки, потім – кількох сетерів, кількох спанієлів, але маленький песик з гарними круглими очима не забутий*» [15, III, с. 503].

Основний тон цього твору задається автодієгетичним наратором. М. Юрсенар звертається до свого маленького пікенеса і своєрідно фрагментує текст, виокремлює різні аспекти, які дозволяють їй окреслити гармонійну взаємодію людини та тварини в особистих, культурно-історичних, універсально-світоглядних ракурсах. «*У тебе тисяча душ*» – констатує авторка у своєму зверненні до Хоу-Хоу-Хая. Душа, яка сприймає запахи, душа, що забезпечує травлення і, зрештою, життя тіла. «*Ти безкінечно прокручуєш, перемелюєш і відштовхуєш від себе наплив образів, інстинктивних рухів, які складають для тебе всесвіт. І всупереч стільком суперечливим і очевидним фактам, я, так само, як ти, уявляю собі безкінечність лише сконцентрованою навколо мого серця*» [15, III, с. 498].

«*Ти любиш мене*» – починається наступний фрагмент, в якому письменниця розмірковує про природу любові тварини до людини, що переростає в обожнення. Один із проявів любові собаки полягає у педантичному та старанному вилизуванні рук хазяйки. «*Але ти сердишся, коли їх цілують*», – зауважує авторка. Ці реакції Хоу-Хоу-Хая нагадують «напад ревнощів» Флаша. Умови існування двох собак подібні,

вони позбавлені можливості спілкування із собі подібними (Флаш – на певний час), вони звикли до ситого існування, яке притупило їхні природні інстинкти, але це, на думку М. Юрсенар, «*принесло величезну користь серцю*» [15, III, с. 498].

«*У тебе знамениті предки*» – наступний текстовий уступ. В. Вулф у життєписі Флаша пародіює традиційний родовід і собаки, і людини. М. Юрсенар у своїй теж «лірико-психологічній анімалістичній фантазії» розширює межі родоводу пікенеса від найдавніших часів до безкінечності. «*Але, мирно присівши на круглу арку свої лап, вдивляючись своїми серйозними очима в округлий образ світу, ти виглядаєш вісімнадцятитисячним потомком золотої жаби, що тримає флейти місячного світла*» [15, III, с. 499]. Маленький пікенес у рецепції М. Юрсенар належить всім часам і всім культурам. Окреслюючи східне походження песика, авторка водночас оголошує його християнином і екстраполює його образ до історії народження Ісуса Христа, творить власний міф. «*Тебе везли на спині верблюда повільним караванним шляхом серед ладану, золота и мирра, і я приєдную тебе до процесії волхвів*», «*усю ніч напередодні Хрещення, зіщулившись в яслах, ти зігрівав немовля Ісуса*», потім, згідно з концепцією М. Юрсенар, відданий Марії Магдалині, він разом із нею перебував під час трапези Симона та біля смертного ложа Лазаря, був свідком таємної вечері та розп'яття [15, III, с. 496]. Для того, щоб письменниця мала змогу брати на руки песика, «*потрібна була ціла Історія*» [15, III, с. 500]. Твір насичений різноманітними алюзіями і потребує від читача певного рівня ерудиції. Його інтертекстуальний характер виявляється в численних відсиланнях до широкого культурного та історичного тла. Есе демонструє прокурсивний зв'язок із творами М. Юрсенар, написаними пізніше, а також засвідчує властиву творчості письменниці автоепітекстуальність та автотектсуальність ризоматичного типу. У 2003 р. до видання збірки есе М. Юрсенар писала, що на її думку, це маленький твір має певну цінність, незалежно від часу, коли він писався. Авторка критично визнає недоліки свого раннього есе, але водночас виокремлює певні теми, наскрізні для її творчості. Це – образ Марії Магдалини, таємниця фізіології тіла, що буде переслідувати Адріана та Зенона, головних персонажів найкращих романів письменниці. Також це підвищена зацікавленість східними культурами, «*нав'язлива ідея про страждання, наше страждання, а також страждання тварин і рослин, захоплення невинність та простодушністю тварин…*» [15, III, с. 502]. Трансцедентний містичний підхід до життя та смерті знаходить вияв у змалюванні гіпотетичної картини власної

смерті, в якій тінь старої жінки з'єднається з тінню юної дівчини та дитини, і супроводжувати її будуть тіні всіх, хто за життя був їй дорогий, і для кого дорогою була вона. «*І вздовж стежки, яка спускається за межі часу, твоя танцююча тінь, маленький песику, буде слідувати поряд з моєю втомленою тінню*» [15, III, с. 501]. (Варто зауважити перегук метафоричних образів зірки, яка танцює, що стосується і Шекспіра, і В. Вулф, та тіні собаки, яка теж танцює. За допомогою цієї метафори стверджується вітаїстична ідея навіть у змалюванні смерті).

Набагато пізніше, відповідаючи на питання інтерв'юера про переживання смерті близької людини, М. Юрсенар знову проводила паралель із собаками. «Це насправді відчуття, в якому неможливо втішитись, хоча всевладне життя майже чудом створює заміну. Я не можу втішитись у смерті моїх собак, у мене тепер інша собака, але я люблю її замість них і частково завдяки ним.

– А якщо мова йде про людей?

– Різниця не така вже й велика» [13].

Взаємини людини та собаки М. Юрсенар виводить на рівень екзистенції і, що надзвичайно показово, пов'язує з естетикою. «*Постановка пальців артиста, його майстерність, його стилістичні прийоми змінюються вподовж життя, але півкулі мозку залишаються незмінними, а в грудях б'ється те саме серце*» [15, III, с. 503]. Її серце було віддане людям, собакам, тваринам, природі, світу і Всесвіту. М. Юрсенар написала власну епітафію, в якій знайшла вираз її світоглядна настанова: «Хай же за волею Того, хто, далебі, Сущий, людське серце розшириться до просторів життя всесвітнього» [14, с. 13].

У творчості В. Вулф та М. Юрсенар простежуємо трансляцію феміністичного дискурсу, в якому взаємини з собакою розглядаються в різних ракурсах.

Жінка як собака. У патріархальному, маскулінно маркованому суспільстві жінка, і письменниця в тому числі, сприймається в аналогії з собакою. Тобто, вона безправна і повністю залежна від чоловіка, водночас вона мусить платити чоловікові «собачою» відданістю. Через паралельне відтворення біографій Е. Баррет-Браунінг та її кокер-спанієля Флаша В. Вулф іронічно зіставляє жінку та собаку як за соціальним становищем, так і за рівнем свободи.

Жінка і собака. У творчості В. Вулф та М. Юрсенар, яких єднає глибокий інтелектуалізм, відбивається криза антропоцентризму, людина та собака розуміються як рівноправні й рівноцінні частки природи, універсуму. «Блискучі жінки» пишуть не просто про собак, а про безумовну любов і відданість, про вірність і відповідальність.

Література

1. Вулф В. Власний простір. Київ: Альтернативи, 1999. 112 с.
2. Вулф В. Жінки та розповідна література. *Незалежний культурологічний часопис «Ї».* 2000. № 17. С. 78–86.
3. Вулф В. Флаш. Київ: Publishing, 2017. 176 с.
4. Гениева Е. Два «я» Вирджинии Вульф. URL: http://magazines.russ.ru/vestnik/2005/13/ge34.html
5. Дьоміна Н. Вірджинія Вулф: ревізія «вікторіанців». *Всесвіт.* 2008. № 9–10. С. 156–162.
6. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1. Москва: Изд. им. Сабашниковых, 1998. 472 с.
7. Игина Е. В. Необычний дискурс Вирджинии Вулф. *Записки з романо-германської філології. Вип 1* (30). Одеса, 2013, С. 96–105.
8. Колотов А. А. «По неизгладимым следам истины»: «Орландо» и «Флаш» Вирджинии Вулф. *Филологический сборник: Зарубежные литературы на пороге XXI века.* Красноярск: РИО КГПУ, 2000. С. 115–126.
9. Левченко А. «Флаш» В. Вулф как лирико-психологическая анималистическая фантазия. *Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало.* Вип. 8. Ч. 1. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2011. С. 172–184.
10. Ливергант А. Вирджиния Вулф: «моменты бытия». Москва: Издательство АСТ, 2018. 445 с.
11. Любарець Н. О. Сучасна полікритика повісті Вірджинії Вулф «Флаш». URL: http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2013 (Дата звернення: 17.11.2020).
12. Моруа А. Роберт и Элизабет Браунинг. *Иностранная литература.* 2002. № 2. С. 222–237.
13. Юрсенар М. С открытыми глазами: беседы с Матье Гале. URL: http://magazines.russ.ru/inostran/2001/8/ursen.html (Дата звернення: 07.12.2020).
14. Юрсенар М. Твори. Київ: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2012. 445 с.
15. Юрсенар М. Избранные сочинения в 3-х т. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2003–2004.

References

1. Vulf V. *Vlasnyi prostir* [A Room of One's Own]. Kyiv, 1999. 112 p.
2. Vulf V. Zhinky ta rozpovidna literatura [Women And Writing]. In: *Nezalezhnyi kulturolohichnyi chasopys «I».* 2000. No. 17. P. 78–86.
3. Vulf V. *Flash* [Flush]. Kyiv, 2017. 176 p.
4. Henyeva E. *Dva «ia» Vyrdzhynyy Vulf* [Virginia Woolf's two selves]. URL: http://magazines.russ.ru/vestnik/2005/13/ge34.html
5. Domina N. Virdzhyniia Vulf: reviziia «viktoriantsiv» [Virginia Woolf: A Revision of the Victorians]. In: *Vsesvit.* 2008. No. 9–10. P. 156–162.
6. Zhenett Zh. *Fyhurы.* V 2-kh tomakh. Tom 1 [Figures. In 2 volumes. Volume 1]. Moskva, 1998. 472 p.
7. Yhyna E. V. Neobыchnyi dyskurs Vyrdzhynyy Vulf [Virginia Woolf's Unusual Discourse.]. In: *Zapysky z romano-hermanskoi filolohii.* issue 1 (30). Odesa, 2013. P. 96–105.
8. Kolotov A. A. «Po neyzghladymым sledam ystynы»: «Orlando» y «Flash» Vyrdzhynyy Vulf [«On the indelible trail of truth»: «Orlando» and «Flush» by Virginia Woolf]. In: *Fylolohycheskyi sbornyk: Zarubezhnыe lyteraturы na porohe XXI veka.* Krasnoiarsk, 2000. P. 115–126.
9. Levchenko A. «Flash» V. Vulf kak lyryko-psykholohycheskaia anymalystycheskaia fantazyia ["Flash" W. Wolfe as a lyric-psychological animal fantasy]. In: *Suchasni literaturoznavchi studii. Topos tvaryny yak antropolohichne dzerkalo.* issue. 8. Ch. 1. Kyiv, 2011. P. 172–184.

10. Lyverhant A. *Vyrdzhynyia Vulf: «моменты бытyia»* [Virginia Woolf: "moments of being"]. Moskva, 2018. 445 p.
11. Liubarets N. O. *Suchasna polikrytyka povisti Virdzhynii Vulf «Flash»* [Modern polycriticism of Virginia Woolf's story "Flush"]. URL: http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2013 (17.11.2020).
12. Morua A. Robert y Эlyzabet Braunynh [Robert and Elizabeth Browning]. In: *Ynostrannaia lyteratura.* 2002. № 2. P. 222–237.
13. Iursenar M. *S otkrытыmy hlazamy: besedы s Mate Hale* [With open eyes: conversations with Mathieu Gale]. URL: http://magazines.russ.ru/inostran/2001/8/ursen.html (07.12.2020).
14. Yursenar M. *Tvory* [Writings]. Kyiv, 2012. 445 p.
15. Yursenar M. *Yzbrannыe sochynenyia v 3-kh t.* [Selected works in 3 volumes]. Sankt-Peterburh, 2003–2004.

Viktoriia Sokolova. "Brilliant Women" and their Dogs (E. Browning, W. Wolf, M. Yourcenar). The article elucidates several aspects of the animalistic theme embodiment in literature, the features of human-animal relations, and their reflection in literary texts. The emphasis is laid on the personal and creativity-based relationships between M. Yourcenar and W. Wolf, typological similarities and differences in the interpretation of the image of a dog in the works by E. Browning, W. Wolf, and M. Yourcenar.

The article substantiates the intertextual interaction, intertextual echoes in the works of different authors, interprets the ways of their expression and the types of intertextuality in the novels by W. Wolf and M. Yourcenar. The author highlights the issue of the place and significance of a woman-writer in the literary process of the second half of the XIX–XX centuries and traces the development of feminist ideas, using as a case study the essays by W. Wolf.

In the analysis of W. Wolf's work *Flush: Biography*, the transformational processes occurring in the biographical discourse of the twentieth-century literature are in the focus, in particular, the narrative model of the work, via which the biography of E. Barrett-Browning is described in close interrelation with the biography of her Cocker Spaniel Flush. Without anthropomorphizing dog-character, the writer talks about the interpenetration of human and animal worlds, uses the effect of reflection, turns to synesthesia in describing the reactions of the dog.

M. Yourcenar's essay A Series of Sketches for Howe-Howe is considered in terms of the philosophical and environmental views of the author. The image of a dog appears in it as a specific addressee of the narrative and as a generalized embodiment of the universe.

The author interprets animalistic images in inter-connection with the genus-genre nature of the analyzed works and the creative conceptions of the writers (romanticism, modernism). The key findings of the study reinforce the assumption about the transition from the idea of the unity of a human and nature in romanticism (E. Browning) to the crisis of the anthropocentric worldview model in the age of modernism (W. Wolf, M. Yourcenar).

Key words: animalism, intertextuality, feminism, genre, biography, ecology, narrative, romanticism, modernism, M. Yourcenar, W. Wolf, E. Browning.

Соколова Вікторія Альбертівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, *https://orcid.org/0000-0002-3682-9406;* sokolovavic@gmail.com