

## СТРАТЕГИИ МИФОТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ В. ВУЛФ «ВОЛНЫ»: ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ

**Юлия Юрьевна Трубникова**

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы

Уральский государственный педагогический университет

620017, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26. ashes-and-dreams@yandex.ru

В статье анализируются мифотворческие стратегии в романе В. Вулф «Волны» на примере образов главных героинь. Как показывает обзор основополагающих эссе В. Вулф, писательницей предпринимается попытка проследить проявления женского творческого начала в культуре и литературе. «Голос, отвечающий голосу» – то, что оказывается в фокусе внимания британской писательницы. В. Вулф понимает преемственность как неявный диалог, разворачивающийся между женщинами со времени зарождения искусств и ремесел и длящийся на протяжении всей истории культуры. Выявляется широкий пласт аллюзий на мифологические и литературные сюжеты, в которых женская коммуникация проявляется невербальными способами: мифы о сестрах Прокне и Филомеле, о нимфе Аретузе, мифологема природных стихий, матриархальный космогонический миф, аллюзии к образам Офелии, Молли Блум. В. Вулф находит новые смысловые оттенки в известных мифах и сюжетах, чтобы сформировать собственную теорию женского творчества. В романе обнаруживается тенденция к мифологизации творческого сотрудничества В. Вулф с сестрой – художницей Ванессой Белл. Водная стихия рассматривается как организующий принцип мифопоэтической полифонии романа.

**Ключевые слова:** женское мифотворчество; В. Вулф; В. Белл; «Волны»; Прокна; Филомела; символика воды.

*...и все перетекает одно в другое.  
Рода, «Волны»*

В. Вулф своим творчеством вносит разнообразный вклад в историю британского модернизма: ее роль не ограничивается лишь экспериментами на поле литературы «потока сознания» и жанровыми инновациями. Писательница ясно осознавала свою культурную миссию во многом в русле одной из примечательных литературных традиций Англии – женской романистики, которая необыкновенно расцвела в девятнадцатом веке и не прервалась в двадцатом. В критических работах В. Вулф осмысляла наследие прошлого и векторы развития современной ей литературы. В связи с этим нельзя не обратиться к программному эссе «Своя комната» (1929), которое «разошлось на классические цитаты в ряде важных современных феминистских дискуссий, затрагивающих гендер, сексуальность, материализм, образование, патриархат, андрогинность, субъективность, женское высказывание, идею “сестры Шекспира”, канон, тело, расу, класс и т.д.» [The Cambridge Introduction to Virginia Woolf 2006: 97]. Основой для эссе послужили лекции, прочи-

танные В. Вулф студенткам Кембриджа, и можно предположить, что размышления писательницы имели целью вдохновить и направить ее современниц, перед которыми открывались новые возможности для деятельности, поэтому неудивительно, что ее идеи оказали фундаментальное влияние на феминистскую литературную критику последующих поколений.

В. Вулф постоянно обращается к глубинной памяти культуры, прежде всего национальной, анализируя женскую литературу: «...мы с вами ничего не знаем о женщинах до восемнадцатого века. Не от чего оттолкнуться» [Вулф 1992: 108]. Писательница, проводя библиотечную ревизию, упорно пытается расслышать отзвуки женского голоса в истории прошлого, но ей приходится «придумать» сестру Шекспира, чтобы показать непреодолимые препятствия на пути к самовыражению женского гения в шестнадцатом веке.

Найти свой голос – значит войти в равноправный диалог с вечностью: «Разве поэзия – не тайная связь, не голос, отвечающий голосу?» [Вулф 2008б: 465]. Поиск своего голоса для В. Вулф – отправная точка не только в рамках личной писательской практики. Интенциональность худо-

жественного мышления писательницы нашла свое выражение также в эссе «О глухоте к греческому слову» (1925), где В. Вулф упоминает мифологему соловья: «...здесь [в древнегреческой литературе. – Ю. Т.] в первый раз поет соловушка, чей отзвук мы будем напряженно ловить потом в английской поэзии, – поет на женский лад» [Вулф 2012: 29]. Н. И. Рейнгольд комментирует цитату следующим образом: «Вулф намекает на древнегреческий миф о Филомеле, по одной из версий, превращенной Зевсом в соловья (надругавшийся над девушкой Терей вырезал ей язык, чтобы скрыть преступление); используя образ Филомелы-соловья, Вулф развивает мысль о том, что литературное творчество женщин исторически сложилось безмянным, сродни судьбе несчастной Филомелы, лишившейся дара речи, однако не утратившей своей природной музыкальности» [Рейнгольд 2012: 656]. Для феминистки Дж. Маркус аллюзии к мифу о Прокне и Филомеле в романе «Между актами» становятся поводом сравнить В. Вулф, теоретика и практика по интерпретации женского творчества, с Прокной, которая читает вышитую на пеплосе историю насилия над немой Филомелой [Marcus 1987: 79]. В творческих поисках В. Вулф запечатлена попытка отыскать питающие женский гений духовные истоки. Экскурс в мифологическое и историческое прошлое словесности помогает В. Вулф выработать новую эстетику женского творчества. Отметим, что последующая феминистская мысль продолжит концептуализировать свои теоретические положения с помощью ревизии архетипических женских образов (смеющаяся Медуза Э. Сиксу, бегущая с волками К. П. Эстес, пещера Платона у Л. Иригарэ, архетип матери у Ю. Кристевой и т. д.).

Поэтическое начало писательница стремилась разглядеть в любых проявлениях женского творчества (и жизнетворчества). Совершая движение от прошлого к настоящему, В. Вулф актуализирует и проблему художественного изображения женщин: «Все эти отношения между женщинами, я подумала, пробегая в памяти пышную галерею женских образов прошлого, слишком однообразны. Столько интересного осталось неосвещенным» [Вулф 1992: 132]. В свою очередь, в эссе В. Вулф создает проникновенные портреты писательниц прошлого: сестер Бронте, Джейн Остен, Мери Уолстонкрафт, Дороти Вордсворт и др. Среди героинь романов выделяются своей самобытностью Кларисса Дэллоуэй («Миссис Дэллоуэй»), миссис Рэмзи, Лили Бриско («На маяк»), русская княжна Саша, Орландо («Орландо»). В. Вулф наделяет каждую героиню особым даром, преображающим повседневную

жизнь и способным возвысить женщину до уровня жрицы, божества, нимфы, в чьих действиях присутствует некий высший смысл. Взгляды писательницы на сакральную сторону женственности сформировались во многом благодаря работам влиятельного антрополога и антиковеда Джейн Харрисон. Х. Ингман пишет, что открытия исследовательницы «подкрепляли собственные убеждения Вулф, к которым она на ощупь шла годами, основывавшиеся на связи между возвращением утраченной западным обществом памяти о матери, дочерним чувством освобождения и творчеством женщин. Исследовательский проект Харрисон, выявляющий раннюю матриархальную цивилизацию, вписывался в потребность Вулф как художника и как женщины восстановить женское творческое наследие. Ее произведения могут быть прочитаны как попытка вновь обрести утраченный материнский мир: от романа «На маяк», в котором образ миссис Рэмзи вдохновляет Лили завершить свою картину, до романа «Волны», где в первом абзаце трансформируется библейский миф о сотворении мира – свет в мир приносит женщина» [Ingman 2010].

«Волны» (1931) – седьмой роман В. Вулф, написанный в поздний этап ее творчества. Именно с изданием романа «Волны», включает М. Брэдбери, «Вулф, в сущности, стало обеспечено место ведущего писателя модернизма» [Bradbury 1993: 189], но для самой романистки новое произведение стало лично значимым прежде всего в аспекте художественных поисков: «Долгий же путь пришлось одолеть, чтобы прийти к началу – если “Волны” моя первая книга, написанная моим, и только моим, стилем» [Вулф 2009: 211]. В отличие от романов «Миссис Дэллоуэй», «На маяк» и «Орландо», роман «Волны» не получил развернутого анализа в отечественной англистике. Статьи же российских исследователей на текущий момент обращаются к следующим вопросам: структура повествования [Колотов 2000], техника потока сознания [Коугия 2007], концепция времени [Брежнева 2011], «моменты видения» [Халтрин–Халтурина 2009]. В зарубежном литературоведении проблема мифопоэтической специфики романа «Волны» разработана подробнее (обзор литературоведческих оценок художественного своеобразия романа в зарубежных исследованиях см.: [Халтрин–Халтурина 2009: 104]). По мнению Дж. О. Лав, «Волны» – самый мифопоэтический роман В. Вулф [Love 1970: 195]. Дж. Голдман пишет, что В. Вулф, планируя будущий роман, была охвачена идеей «некой очень глубокой полумистической жизни женщины» [Goldman 1998: 187]. В то же время конечный вариант

«Волн» с центральной фигурой Персивала и Бернарда, подводящего итоги, не отменяет, с точки зрения исследовательницы, присутствия первоначального замысла, но на «менее явном уровне художественной образности» [Goldman 1998: 187]: «“Мистическое”, в т.ч. обозначающее сакральные, загадочные религиозные переживания, может также пониматься как “тайный смысл, скрытый от глаз заурядного человека, но явленный для духовно просветленного ума аллегорически” <...>. “Полумистический” текст Вулф отсылает к квазисакральной мифологии и отчасти кодирован и аллегоричен. Важна характеристика Вулф: жизнь женщины – “полумистическая”» [там же: 187–188]. В. Вулф, вступая в дискуссию с «писателями-материалистами», настаивала на необходимости вносить в литературное произведение некоторое сверхчувственное восприятие, поскольку она считала, что «жизнь – это не ряд симметрично расположенных светильников, жизнь – это сияющий ореол, полупрозрачная оболочка, окружающая нас с момента зарождения нашего сознания и до его исчезновения» [Вулф 2008в: 849]. Кроме того, В. Вулф интересовалась открытиями современной науки, изучавшей невидимые для человеческого глаза феномены (атомы, волны, рентгеновские лучи), что меняло понимание реальности в целом, а значит, служило импульсом к художественным поискам.

В романе внутренний мир шести друзей, знакомых с детства, раскрывается через инвертированные монологи, что позволило одному из исследователей назвать «Волны» «романом молчания» [Mulas 2005]. Мысли героев наполнены таинственными переживаниями, поэтическими образами, происхождение и точный смысл которых подчас сложно установить, поскольку между ними возникает полифоническая система значений, а также рассуждениями о смысле человеческого существования и «Я» индивида. В. Вулф была хорошо осведомлена о новациях в современной психологии. Психоанализ сделал ряд важных открытий в области многоуровневости человеческого сознания, где есть нижние этажи и подвалы бессознательного и подсознания, наполненные памятью о древних архетипах, а также неосознанными влечениями. Архетипические модели, отразившиеся, по мнению К. Г. Юнга, нагляднее всего в мифах, наследуются и поэтому постоянно присутствуют в сознании человека и его культурных практиках. Безусловно, аналитическая психология существенно обогатила теорию мифокритики и задала новый импульс мифотворческим практикам модернистов. В фокусе нашего внимания – героини романа «Волны»

Джинни, Сьюзен и Рода. Особый интерес в связи с этим будут представлять мифологемы и архетипические образы, функционирующие в женском сознании.

Джинни, Роду и Сьюзен связывает не только дружба с детства, но и – на образном уровне – «птичий» комплекс. Каждая из героинь сопровождается лейтмотивом вполне конкретной птицы: Сьюзен окружают голуби, в сознании Роды то и дело возникает фантазия летящей в ночи ласточки, а Джинни идентифицируется с соловьем. С помощью образов ласточки и соловья создается параллель к уже упомянутому мифу о страхе Прокне и Филомеле. Прокна узнает страшную историю насилия над сестрой из вышитого ею пеплоса. Прокна реагирует молчанием на послание Филомелы, лишенной дара речи, и готовит освобождение сестры. Они жестоко мстят Терею, после чего все герои превращаются в птиц: Филомела – в соловья, а Прокна – в ласточку. В монографии «Т. С. Элиот и европейская культурная традиция» О. М. Ушакова анализирует существующие в греческой мифологии различные версии данного мифа и констатирует, что «в последующей литературной традиции происходит постоянная взаимозамена имен Прокны и Филомелы, что объясняется особенностями генезиса этого сюжета» [Ушакова 2005: 17]. Данное замечание в некоторой степени можно учесть и при интерпретации стратегий мифологизирования в романе В. Вулф. Литературоведы подчеркивают, что В. Вулф использует версию мифа, зафиксированную в «Метаморфозах» Овидия.

Рода, будучи на светском балу вместе с Джинни, не может вынести всей фальши языка социальных условностей. Страдания Роды носят психофизиологический характер, она вся – обнаженный нерв. Рода находит спасение лишь в мире грез, где превращается в ласточку, парящую над прудами: «The door opens; terror rushes in; terror upon terror, pursuing me. Let me visit furtively the treasures I have laid apart. Pools lie on the other side of the world reflecting marble columns. The swallow dips her wing in dark pools. But here the door opens and people come; they come towards me. Throwing faint smiles to mask their cruelty, their indifference, they seize me. The swallow dips her wings; the moon rides through the blue seas alone. I must take his hand; I must answer. But what answer shall I give? I am thrust back to stand burning in this clumsy, this ill-fitting body, to receive the shafts of his indifference and his scorn, I who long for marble columns and pools on the other side of the world where the swallow dips her wings» [Woolf 2000: 58]<sup>1</sup>. Колонны и пруды безусловно ассоциируются со священными рощами древнего

мира. Сакрализованное пространство подчеркивает особую роль «затворничества» Роды в мире воображения. Мечтание для Роды не праздное занятие, а ее способ примириться с господством социума, с невозможностью найти общий язык с Другим, поэтому Рода выбирает добровольное изгнанничество. Ее выбор несет в себе не только страдания («I am to be broken. I am to be derided all my life» (59)), но и дар – способность видеть хрупкую красоту мира. Рода выступает своеобразным интерпретатором искусства: она рассуждает о музыке, стихах П. Б. Шелли, архитектуре, читает книги, разглядывает статуи. Мотив женского безумия, отраженный в мифе о Прокне и Филомеле, выражается в страданиях Роды, и это некоторые исследователи склонны «диагностировать» как невроз, истерию, депрессию, анорексию и т.д. Но таинственная жизнь «мучительно тонкой души» показана в ее контрастных проявлениях, поэтому Рода, будучи до крайности чувствительна, уходит от своего любовника Луиса не в силах вынести прикосновений. Герои романа не раз сравнивают Роду с ночной бабочкой, что в другом мифологическом измерении можно интерпретировать как идентификацию героини с Психеей, а также как отсылку к первоначальному названию романа – «Мотыльки».

Джинни-соловей раскрывает иную грань женственности: «Now let us sing our love song – Come, come, come. Now my gold signal is like a dragonfly flying taut. Jug, jug, jug, I sing like the nightingale whose melody is crowded in the too narrow passage of her throat. Now I hear crash and rending of boughs and the crack of antlers as if the beasts of the forest were all hunting, all rearing high and plunging down among the thorns. One has pierced me. One is driven deep within me» (98–99). Небольшой отрывок из внутреннего монолога Джинни насыщен аллюзиями: на песню соловья из «Бесплодной земли» Т. С. Элиота, на монолог Молли Блум из «Улисса» Дж. Джойса, на эссе К. Мэнсфилд «Стрекозы» о женской прозе, на миф о Прокне и Филомеле. Джинни, признавая, что у нее нет воображения Роды, выбирает язык тела, отправляя с его помощью «позывные» любовникам. Невербальная коммуникация посредством языков тела, цвета и одежды позволяет соотнести Джинни с Филомелой, но Джинни не страдает, подобно Роде, а, наоборот, получает удовольствие от того, чего боится ее подруга-сестра. С другой стороны, у Джинни присутствуют качества и артефакты, присущие мифологии Афродиты: розовый и красный цвета в одежде, зеркало, морская раковина, сеть, чувственность, множество любовников, гедонизм, стремление к вечной молодости.

Однако «сигналы» мифа о Прокне и Филомеле не закреплены строго за теми героинями, которые идентифицируются с конкретными птицами, – они рассеяны по роману и могут приобретать новые смысловые оттенки. Сюзен также вписана в рассматриваемый нами миф, поскольку он, хотя и менее явно, все же находит здесь некоторую степень реализации. Сюзен воспроизводит традиционный тип женственности, изображенный В. Вулф в идиллическом пространстве фермы-родового гнезда, ее осознанный выбор – быть матерью и женой. Как и Филомела, Сюзен связана с «текстильным» лейтмотивом романа через занятия традиционным женским ремеслом – шитьем: «At night I sit in the arm-chair and stretch my arm for my sewing; and hear my husband snore; and look up when the light from a passing car dazzles the windows and feel the waves of my life tossed, broken, round me who am rooted; and hear cries, and see other's lives eddying like straws round the piers of a bridge while I push my needle in and out and draw my thread through the calico» (108). Вышивка служит ассоциативным стимулом для пробуждения культурной памяти о Филомеле, насилии, женском голосе. Нить в романе — многозначный символ. Творческое начало Сюзен реализуется с помощью тела, как и у Джинни, но в ином измерении: «I am no longer January, May or any other season, but am all spun to a fine thread round the cradle, wrapping in a cocoon made of my own blood the delicate limbs of my baby. Sleep, I say, and feel within me uprush some wilder, darker violence, so that I would fell down with one blow any intruder, any snatcher, who should break into this room and wake the sleeper» (95). Сюзен творит новую жизнь, судьбу своих детей, и нить пуповины ведет ее сквозь вечность через непрерывность человеческого рода. Своя песнь у Сюзен тоже есть – колыбельная. Таким образом, писательница снова напоминает о безымянных матерях из далекого прошлого, возможно, бывших первыми авторами колыбельных песен.

Мифотворческие стратегии В. Вулф не ограничиваются переосмыслением древних мифов в свете эстетической теории писательницы. «Растворившийся» в «Волнах» сюжет о Прокне и Филомеле воплощает мифологизированное представление В. Вулф о ее творческих отношениях с сестрой, художницей Ванессой Белл, неизменно иллюстрировавшей обложки романов писательницы. Дж. Голдман указывает, что аллюзия на миф о Прокне и Филомеле присутствует в рассуждениях В. Вулф о работах сестры: в 1930 г. В. Вулф написала вступительное слово к каталогу работ В. Белл, где сравнила художественный талант сестры с пением соловья [Goldman 1998:

153–154]. Дж. Голдман, на материале критики и прозы анализируя размышления В. Вулф о живописи и художниках, интерпретирует молчание Филомелы и Прокны как акт эстетической коммуникации между сестрами. В «Волнах» присутствуют неявные аллюзии на различные творения В. Белл: например, с образом Джинни связан мотив камина, что, возможно, отсылает к камину в доме Вулфов (Monk's House), оформление которого было выполнено Ванессой по случаю успеха романа «На маяк»; Рода все время говорит «у меня нет лица», что является интерпретацией портретов В. Вулф, написанных ее сестрой. Отметим, что в образах героинь романа отразились также различные грани женственности. Репродуктивная модель Сьюзен соотносится с материнством Ванессы, с Джинни ее роднит чувственность и страстность, свободное отношение к брачному узам. Рода сравнивает Джинни с художницей, когда та поправляет макияж: «Jinny has taken out her looking-glass. Surveying her face like an artist, she draws a powder-puff down her nose, and after one moment of deliberation has given precisely that red to the lips that the lips need» (128). Рода – узнаваемое отражение самой писательницы. С другой стороны, В. Вулф упоминала в дневниковых записях, что роман «Волны» написан в память о гибели ее брата Тоби Стивена (прототип Персивала) в 1906 г. в возрасте 26 лет. Его смерть стала одним из факторов, способствовавших консолидации группы Блумсбери. И. В. Кабанова, опираясь на мнение Р. Кили, пишет о том, что «автобиографический акт у модернистов разворачивается в сфере литературы художественного вымысла, в романах и рассказах, а не в собственно автобиографическом жанре» [Кабанова 2011: 149]. В этом свете роман «Волны» представляется мифологически и цитатно кодированной историей близких В. Вулф членов кружка Блумсбери.

Сложная полифоническая структура романа определила многослойность мифологических параллелей. На более глубинном уровне героини оказываются связанными с определенными стихиями, первоэлементами бытия: Джинни соотносится со стихией огня, Сьюзен сближается с элементом земли, а стихии мечтательной Роды – воздух и вода. С этой точки зрения образы героинь рассматриваются в исследовании Р. Дж. Фэнд [Fand 1999: 55–62]: древняя схема из четырех элементов помогает подчеркнуть качественные различия между героями. В предложенном анализе романа, опирающемся на подробности биографии В. Вулф и ее известное высказывание о том, что герои «Волн» – это стороны одной личности, соотнесение героинь с опре-

деленными стихиями трактуется как разграничительная функция. Однако автор исследования замечает, что подобный эссенциализм не обладает полными возможностями для репрезентации динамических связей между героями. С нашей точки зрения, проявления стихий необходимо рассматривать скорее в их взаимодействии, взаимопроникновении. В самом «акватическом» романе писательницы у каждой из героинь, несмотря на закрепленность за конкретной стихией, сохраняется связь с водным началом, которое получает в мифопоэтическом измерении статус изначальной субстанции первичного океана, изображенного в морском пейзаже интерлюдий.

Один из лейтмотивов внутренних монологов Джинни – движение, инициированное силой огня и выраженное текучестью тела: «I dance. I ripple» (6), «I ripple all down my narrow body» (22), «O come, I say to this one, rippling gold from head to heels» (57), «I am rooted, but I flow» (56), «I am ready now to join men and women on the stairs, my peers» (56), «I leap like one of those flames that run between the cracks of the earth; I move, I dance; I never cease to move and to dance» (22). Джинни ясно ощущает себя частью лихорадочного движения Лондона, которое ускоряется с помощью транспорта – на поверхности земли и под ней. Как и другие героини романа, Джинни получает емкую характеристику со стороны других героев через описание ее глаз: «Jinny's eyes dance with fire» (79), – говорит Луис. В русском переводе романа не отражена так буквально связь танца и огненной стихии («У Джинни в глазах чертики пляшут» [Вулф 2008а: 544]), но именно она – одна из доминант образа героини. Телесное восприятие мира преобразуется, будучи уравновешено гармонией танца: у Джинни возникает чувство сопричастности с миром, когда она кружится в танце и звучит музыка, вызывающие у героини состояние сродни трансу, на миг как бы выводящему сознание за рамки обыденного восприятия действительности, что пробуждает ассоциации с древними ритуалами, в которых жрицы с помощью наркотических веществ выполняют свои сакральные функции (недаром Бернард сравнивает Джинни с опийным маком: «She was like a crinkled poppy, febrile, thirsty with the desire to drink dry dust» (143)): «We yield to this slow flood. We go in and out of this hesitating music. Rocks break the current of the dance; it jars, it shivers. In and out, we are swept now into this large figure; it holds us together; we cannot step outside its sinuous, its hesitating, its abrupt, its perfectly encircling walls. Our bodies, his hard, mine flowing, are pressed together within its body; it holds us together; and then lengthening out, in smooth, in sinuous

folds, rolls us between it, on and on. Suddenly the music breaks. My blood runs on but my body stands still. The room reels past my eyes. It stops») (56–57). В. Вулф сближает ритмическую, волновую природу танца и музыки как видов искусства – движения и звука, упорядоченных по законам гармонии, – с морской стихией, с пульсацией крови в человеческом теле, что нашло выражение и в стилевых особенностях повествования. Что влечет мужчин к Джинни? Ответ на этот вопрос дает Луис: «I have eaten no lunch today in order that <...> Jinny may extend to me the exquisite balm of her sympathy» (71). В неиссякаемой чувственности Джинни, которая, даже будучи уже не столь молодой, сохраняет увлечения юности, стремление к любви и желание пленять мужчин своей красотой, проявляются свойства сакральных источников, с чьей помощью героини древнегреческих мифов возвращали себе девственность и молодость. Рассматривая романистику В. Вулф в целом, можно предположить, что подобный источник находится где-то внутри самой женщины.

Со Сюзен в романе связан ряд устойчивых мотивов: плачущая девочка, любовь-ненависть и плодородная земля (образы плодов, зерна, времен года): «I see a crack in the earth and hot steam hisses up» (13), «My eyes swell; my eyes prick with tears» (17), «Then my freedom will unfurl, and all these restrictions that wrinkle and shrivel—hours and order and discipline, and being here and there exactly at the right moment—will crack asunder. Out the day will spring, as I open the carriage-door and see my father in his old hat and gaiters. I shall tremble. I shall burst into tears» (28–29), «And I, though I pile my mind with damp grass, with wet fields, with the sound of rain on the roof and the gusts of wind that batter at the house in winter and so protect my soul against her [Jinny. – Ю. Т.], feel her derision steal round me, feel her laughter curl its tongues of fire round me and light up unsparingly my shabby dress, my square-tipped finger-nails, which I at once hide under the table-cloth» (67), «I shall never have anything but natural happiness. <...> I shall lie like a field bearing crops in rotation...» (73). В романе прослеживается развитие связи героини с природным миром: по мере взросления Сюзен все больше идентифицируется с земным и материнским, т.е. с самой древней формой архетипического женского – Матерью-землей (Деметра, Гейя). Сознание Сюзен заполняют «атомы», регистрирующие восприятие, связанное с родственными узами, материнством, сменой времен года, плодоношением, домашним бытом, традиционными женскими занятиями (вышивка, приготовление еды, материнство). У всего этого –

свой ритм, своя поэзия, поскольку Сюзен является носителем гармонии, выражающейся в неспешно протекающих естественных циклах природы и жизни женщины. Функция воды в конструировании образа Сюзен выявляется в постоянном ее взаимодействии с земным элементом: в поэтическом космосе романа В. Вулф, как в алхимической реторте, слезы маленькой Сюзен, проливающиеся к самым корням деревьев, претерпевают метаморфозы, и превращаются в росу на плодородных полях, где «царствует» уже зрелая женщина. Вода, чаще всего в виде пара или росы, по отношению к стихии земли выполняет оплодотворяющую функцию.

Исследователи сходятся во мнении, что Рода – самый сложный персонаж в романе [Lorsch 1983: 132; Scott 1995: 38; Ronchetti 2004: 95]. В образе Роды по принципу синекдохи отразилась акватическая природа романа, поэтому здесь мы сталкиваемся с более усложненной системой водной образности, имеющей под собой разветвленную мифологическую основу. Уже в имени героини прочитывается акватический код. Существуют различные указания на происхождение имени «Рода», связанные с античной мифологией: нимфа Рода – дочь морского бога Посейдона [Berens 2010: 105] или дочь Афродиты [Beer 1967: 201]. Трижды повторяет герой романа Бернард: «Rhoda, the nymph of the fountain always wet» (65, 146, 155). Одним из толкований данного образа является миф о нимфе Аретузе, которая превратилась в водный поток, чтобы укрыться в морской глубине от преследований речного бога Алфея. Тем не менее анонимный рецензент романа справедливо назвал Роду «летающей нимфой одиночества» («a flying nymph of solitude») [Unsigned review 2003: 265], относя ее к стихии воздуха. Оба сравнения подчеркивают важную характеристику Роды – способность к трансгрессии телесности, к освоению пограничных пространств, «нереальных территорий» («an unsubstantial territory» (8), букв. – «бестелесные»). По этому определяющему признаку воздух и вода становятся теми стихиями, с которыми она взаимодействует явно или метафорически, между которыми происходят ее перемещения. Рассмотрим следующий отрывок из внутреннего монолога Роды: «I am above the earth now. I am no longer upright, to be knocked against and damaged. All is soft, and bending. Walls and cupboards whiten and bend their yellow squares on top of which a pale glass gleams. Out of me now my mind can pour. I can think of my Armadas sailing on the high waves. I am relieved of hard contacts and collisions. I sail on alone under the white cliffs. Oh, but I sink, I fall! That is the corner of the cupboard;

that is the nursery looking-glass. But they stretch, they elongate. I sink down on the black plumes of sleep; its thick wings are pressed to my eyes. Traveling through darkness I see the stretched flowerbeds, and Mrs Constable runs from behind the corner of the pampas-grass to say my aunt has come to fetch me in a carriage. I mount; I escape; I rise on spring-heeled boots over the tree-tops. But I am now fallen into the carriage at the hall door, where she sits nodding yellow plumes with eyes hard like glazed marbles. Oh, to awake from dreaming! Look, there is the chest of drawers. Let me pull myself out of these waters. But they heap themselves on me; they sweep me between their great shoulders; I am turned; I am tumbled; I am stretched, among these long lights, these long waves, these endless paths, with people pursuing, pursuing» (14). В этом отрывке наглядно изображены уровни «воображаемого» пространства, через которые курсирует «Я» Роды: предвкушаемое удовольствие полета воображения, парения над гнетущей повседневностью (1), сменяется картинками полусна-кошмара с сюрреалистическими картинками вполне обыденного события из школьной жизни (2), а затем наступает страх от неконтролируемого погружения в глубины сна, нереальную территорию иного порядка, где не действуют законы человеческой воли (3). Мир сновидений сравнивается с водными глубинами – это классическая метафора бессознательного в психоанализе. Здесь задействован и миф о преследовании нимфы Арегузы. Таким образом, чувство тревоги перед неизвестностью некартографированного путешествия по «водам» бессознательного усиливается за счет многослойного ассоциативного фона. Сравнение с нимфой – это своеобразная точка, из которой исходит веер мифологических и литературных ассоциаций. Бернард, в молодости представлявший себя Гамлетом, называет Роду нимфой, как и протагонист Офелию в пьесе Шекспира. В романе присутствуют и менее явные аллюзии на историю Офелии. К ним относятся цветочные и древесные мотивы (указание на букет, венок, иву), пограничные состояния, влечение к смерти от воды, а также самоубийство Роды: « I will go now into the library and take out some book, and read and look; and read again and look. Here is a poem about a hedge. I will wander down it and pick flowers, green cowbind and the moonlight-coloured May, wild roses and ivy serpentine. I will clasp them in my hands and lay them on the desk's shiny surface. I will sit by the river's trembling edge and look at the water-lilies, broad and bright, which lit the oak that overhung the hedge with moonlight beams of their own watery light. I will pick flowers; I will bind flowers in one garland

and clasp them and present them – Oh! to whom? There is some check in the flow of my being; a deep stream presses on some obstacle; it jerks; it tugs; some knot in the centre resists. Oh, this is pain, this is anguish! I faint, I fail. Now my body thaws; I am unsealed, I am incandescent. Now the stream pours in a deep tide fertilizing, opening the shut, forcing the tight-folded, flooding free. To whom shall I give all that now flows through me, from my warm, my porous body? I will gather my flowers and present them – Oh! to whom?». Далее Рода словно отвечает Лаэрту<sup>2</sup>: «I will give; I will enrich; I will return to the world this beauty. I will bind my flowers in one garland and advancing with my hand outstretched will present them – Oh! to whom?» (30–31). Тема смерти от воды и интертекстуальные отсылки к поэзии оказываются глубоко взаимосвязанными, не исчерпываясь только сюжетом о самоубийстве Офелии. Героиня рассуждает о стихотворении «Вопрос» поэта-романтика П. Б. Шелли, утонувшего в море. Чтение как своеобразное погружение помогает Роде преодолеть границы телесности, развоплотиться, пережить своеобразную смерть, делая ее героем-медиатором. Смерть от воды упоминается в «Бесплодной земле» Т. С. Элиота, цитирующейся в романе, отсылает к гибели поэтессы Сапфо, по одной из легенд бросившейся со скалы в море (эту версию приводит В. Вулф в эссе «О глухоте к греческому слову»). « I ride rough waters and shall sink with no one to save me» (89), – говорит Рода, переживая смерть Персивала. В то же время Офелия – еще один женский образ в семантическом ряду героинь, объединенных тем, что они пережили насилие со стороны мужчин (физическое, психологическое), но В. Вулф пытается посмотреть на них с другой стороны, со стороны своей эстетической концепции, и в этом ракурсе Офелия выступает носителем другого вида невербальной коммуникации – символического языка цветов. Вопрос Роды можно перефразировать иначе: «Кто сможет понять мое послание?». Чтение текста любого вида для нее – идеальный акт коммуникации с Другим. Мотивы воды и цветов в романе «Волны» также глубоко взаимосвязаны. Рода, как и остальные героини романа, выполняет ритуальные действия: она пускает венок из фиалок (один из цветков, часто упоминаемых в «Гамлете») по морской воде, прощальное послание в бесконечность, отдавая дань памяти погибшему Персивалу. Море выступает границей между миром живых и мертвых, за счет чего у водной стихии развивается семантика запредельного пространства. После этого действия фантазия Роды о ласточке, летающей в загадочных мирах, претерпевает трансформацию:

«Perhaps one pillar, sunlit, stood in her desert by a pool where wild beasts come down stealthily to drink» (163), – говорит Бернард о Роде. Меняется ландшафт «видения»: с рощи и колонн – на пустыню и столп, что меняет и мифологический первоисточник, в котором сильнее развит культ загробной жизни. Новый образ отсылает к мифу о крылатой богине Исиде, оплакивавшей мужа Осириса в образе ласточки.

Мифотворческие стратегии В. Вулф в романе «Волны» заключаются, с другой стороны, в создании полифонии мифологических сюжетов, мотивов и образов, словно распадающихся в тексте на атомы. Однако роман при этом остается целостным художественным произведением: в основе его целостности лежит так называемое «океаническое чувство»<sup>3</sup> – образ миропереживания, выражающийся в созерцании водной стихии как процессе постижения мировой гармонии, сопровождающемся поиском ответов на вопрос о смысле человеческой жизни. Невидимые волны создают тонкую ткань бытия, где писательницей изображается история человеческой жизни, – в первой интерлюдии море сравнивается с холстом: «The sun had not yet risen. The sea was indistinguishable from the sky, except that the sea was slightly creased as if a cloth had wrinkles in it. Gradually as the sky whitened a dark line lay on the horizon dividing the sea from the sky and the grey cloth became barred with thick strokes moving, one after another, beneath the surface, following each other, pursuing each other, perpetually» (3). Водная стихия играет основополагающую роль в художественном мышлении В. Вулф, выступая в качестве персонального творческого мифа: медитативный шум волн, «голос моря», писательница попыталась выразить в ритмической структуре романа «Волны», что и стало обретением «своего голоса», к которому она, по ее словам, так долго шла.

### Примечания

<sup>1</sup> Далее роман цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

<sup>2</sup> Лаэрт об Офелии: Thought and affliction, passion, hell itself, // She turns to favour and to prettiness (в пер. А. Кронеберга: «Тоску и грусть, страдания, самый ад – // Все в красоту она преобразила»).

<sup>3</sup> «Океаническое чувство» – понятие, введенное З. Фрейдом, которое отец психоанализа заимствовал у французского писателя Р. Ролана, понимавшего под данной формулировкой «особое чувство, никогда его не покидающее и обнаруживаемое у многих людей, “предположительно присущее миллионам”. Чувство чего-то без-

граничного, бескрайнего, “океанического”, чувство “ощущения вечности” и неразрывной связи, принадлежности к мировому целому» [Максименко 2010: 21].

### Список литературы

Брежнева Е. В. «Время внешнее» и «время внутреннее» в поэтике романов Вирджинии Вулф // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. No 4. С. 225–231.

Вулф В. Волны / пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орlando. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе. М.: НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008а. С. 469–628.

Вулф В. Дневник писательницы / пер. с англ. Л. И. Володарской. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. 480 с.

Вулф В. О глухоте к греческому слову / пер. с англ. Н. И. Рейнгольд // Вулф В. Обыкновенный читатель. М.: Наука, 2012. С. 25–37.

Вулф В. Орlando / пер. с англ. Е. Суриц // Вулф В. Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орlando. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе. М.: НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008б. С. 307–468.

Вулф В. Своя комната / пер. с англ. Н. И. Бушмановой // Эти загадочные англичанки. М.: Прогресс, 1992. С. 79–153.

Вулф В. Современная литература / пер. К. Атаровой // Вулф В. Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орlando. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе. М.: НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008в. С. 843–850.

Кабанова И. В. Английская проза 1930-х годов: жанровая типология. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 2011. 342 с.

Колотов А. А. Художественная структура романов В. Вулф 20–30-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2000. 214 с.

Коугия Л. А. «Поток сознания» в творческой эволюции Вирджинии Вулф // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2007. No 2. С. 216–220.

Максименко Л. А. Homo Cosmicus: феномен «океанического чувства» // Теория и практика общественного развития. 2010. №4. С. 19–25. URL: <http://www.teoria-practica.ru/-4-2010/filosofiya/maksimenko.pdf> (дата обращения: 19.01.2014).

Рейнгольд Н. И. Примечания к эссе «О глухоте к греческому слову» // Вулф В. Обыкновенный читатель. М.: Наука, 2012. С. 655–657.

Ушакова О. М. Т. С. Элиот и европейская культурная традиция. Тюмень: Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2005. 220 с.

Халтрин-Халтурина Е. В. Поэтика композиции в «биографиях души» Уильяма Вордсворта и Вирджинии Вулф: «моменты видения» // Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 84–113.

Beer S. E. *Marvelous Greece: an appreciation of the country and its people*. N.Y.: Walker, 1967. 272 p.

Berens E. M. *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome*. Los Angeles: Mundus Publishing, 2010. 360 p.

Bradbury M. *The Modern British Novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1993. 542 p.

Fand R. J. *The Dialogic Self: Reconstructing Subjectivity in Woolf, Lessing, and Atwood*. Selinsgrove: Susquehanna UP, 1999. 241 p.

Goldman J. *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 254 p.

Ingman H. *Religion and the Occult in Women's Modernism* // *The Cambridge Companion to Modernist Women Writers: Kindle Edition* / ed. by M. T. Linett. New York: Cambridge UP, 2010.

Lorsch S. E. *Where Nature Ends: Literary Responses to the Designification of Landscape*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press; L.: Associated University Presses, 1983. 175 p.

Love J. O. *Worlds in Consciousness: Mythopoeic Thought in the Novels of Virginia Woolf*. Berkeley: University of California Press, 1970. 268 p.

Marcus J. *Still Practice A/Wrested Alphabet: Toward a Feminist Aesthetic* // *Feminist Issues in Literary Scholarship*. Bloomington: Indiana University Press, 1987. P. 79–97.

Mulas F. *Virginia Woolf's The Waves: A Novel of «Silence»* // *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Sassari*. 2005. Vol. 2. P. 75–94. URL: [http://eprints.uniss.it/973/1/Mulas\\_F\\_Articolo\\_2005\\_Virginia.pdf](http://eprints.uniss.it/973/1/Mulas_F_Articolo_2005_Virginia.pdf) (дата обращения: 14.02.2014).

Ronchetti A. *Artist-Figure, Society, and Sexuality in Virginia Woolf's Novels*. N.Y.: Taylor & Francis Group, 2004. 232 p.

Scott B. K. *Refiguring modernism*. In 2 vols. V. 2: *Postmodern feminist readings of Woolf, West, and Barnes*. Bloomington: Indiana University Press, 1995. 248 p.

*The Cambridge Introduction to Virginia Woolf* / ed. by J. Goldman. Cambridge: Cambridge UP, 2006. 170 p.

*Unsigned review in Times Literary Supplement*, 8 October 1931 // *The Critical Heritage: Virginia Woolf* / ed. by R. Majumdar, A. McLaurin. N.Y.: Taylor & Francis e-Library, 2003. P. 263–265.

Warner E. *Virginia Woolf, The Waves*. Cambridge: Cambridge UP, 1987. 128 p.

Woolf V. *The Waves*. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2000. 190 p.

## References

Beer S. E. *Marvelous Greece: an appreciation of the country and its people*. New York: Walker, 1967. 272 p.

Berens E. M. *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome*. Los Angeles: Mundus Publishing, 2010. 360 p.

Bradbury M. *The Modern British Novel*. Harmondsworth: Penguin Books, 1993. 542 p.

Brezhneva E. V. «Vremja vneshneje» i «vremja vnutrenneje» v poehtike romanov Virdzhinii Vulf [“Outer Time” and “Inner Time” in Poetics of Virginia Woolf's Novels]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2011. Iss. 4. P. 225–231.

Fand R. J. *The Dialogic Self: Reconstructing Subjectivity in Woolf, Lessing, and Atwood*. Selinsgrove: Susquehanna UP, 1999. 241 p.

Goldman J. *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 254 p.

Ingman H. *Religion and the Occult in Women's Modernism. The Cambridge Companion to Modernist Women Writers: Kindle Edition*. Ed. by M. T. Linett. New York: Cambridge UP, 2010.

Kabanova I. V. *Anglijskaya proza 1930-kh godov: zhanrovaja tipologija* [English Fiction in the 1930s: Typology of Genres]. Saratov: Saratov Univ. Publ., 2011. 342 p.

Khaltrin-Khalturina Je. V. *Poehtika kompozicii v «biografijakh dushi» Uiljama Vordsvorta i Virdzhinii Vulf: «momenty videnija»* [Poetics of Composition in William Wordsworth's and Virginia Woolf's «Biographies of Soul»: «Moments of Seeing»]. *Anglijskaja literatura ot XIX veka k XX, ot XX k XIX* [English Literature from XIX to XX, and from XX to XIX]. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature Publ., 2009. P. 84–113.

Kolotov A. A. *Khudozhestvennaja struktura romanov V. Vulf 20–30-kh gg. Dis. ... kand. filol. nauk.* [The Fictional Structure in Virginia Woolf's Novels (1920–1930). Thesis synopsis PhD philol. sci. diss.] Krasnojarsk, 2000. 214 p.

*Kougija L. A.* «Potok soznanija» v tvorcheskoj ehvoljucii Virdzhinii Vulf [“Stream of consciousness” in Virginia Woolf’s evolution]. Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova [Journal of Kostroma State University named after N. A. Nekrasov]. 2007. No 2. P. 216–220.

*Lorsch S. E.* Where Nature Ends: Literary Responses to the Designification of Landscape. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press; London: Associated University Presses, 1983. 175 p.

*Love J. O.* Worlds in Consciousness: Mythopoeic Thought in the Novels of Virginia Woolf. Berkeley: University of California Press, 1970. 268 p.

*Maksimenko L. A.* Homo Cosmicus: fenomen «okeanicheskogo chuvstva» [Homo Cosmicus: the Phenomenon of “Oceanic Feeling”]. Teorija i praktika obshchestvennogo razvitija [Theory and Practice of Social Development]. 2010. No 4. P. 19–25. Available at: <http://www.teoria-practica.ru/-4-2010/filosofiya/maksimenko.pdf> (accessed: 19.01.2014).

*Marcus J.* Still Practice A/Wrested Alphabet: Toward a Feminist Aesthetic. Feminist Issues in Literary Scholarship. Bloomington: Indiana University Press, 1987. P. 79–97.

*Mulas F.* Virginia Woolf’s The Waves: A Novel of «Silence». Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell’Università di Sassari. 2005. Vol. 2. P. 75–94. Available at: [http://eprints.uniss.it/973/1/Mulas\\_F\\_Articolo\\_2005\\_Virginia.pdf](http://eprints.uniss.it/973/1/Mulas_F_Articolo_2005_Virginia.pdf) (accessed: 14.02.2014).

*Rejngol’d N. I.* Primechanija k ehse «O glukhote k grecheskomu slovu» [Notes to the essay «On Not Knowing Greek»]. Vulf V. Obyknoennyj chitatel’ [Woolf V. The Common Reader]. Moscow: Nauka Publ., 2012. P. 655–657.

*Ronchetti A.* Artist-Figure, Society, and Sexuality in Virginia Woolf’s Novels. New York: Taylor & Francis Group, 2004. 232 p.

*Scott B. K.* Refiguring modernism: in 2 vol. Vol. 2: Postmodern feminist readings of Woolf, West, and Barnes. Bloomington: Indiana University Press, 1995. 248 p.

The Cambridge Introduction to Virginia Woolf. Ed. by J. Goldman. Cambridge: Cambridge UP, 2006. 170 p.

*Unsigned review* in Times Literary Supplement, 8 October 1931. The Critical Heritage: Virginia

Woolf. Ed. by R. Majumdar, A. McLaurin. New York: Taylor & Francis e-Library, 2003. P. 263–265.

*Ushakova O. M.* T. S. Eliot i evropejskaja kul’turnaja tradicija [T. S. Eliot and the European Cultural Tradition]. Tyumen: Tyumen State Univ. Publ., 2005. 220 p.

*Vulf V.* Dnevnik pisatel’nitsy [A Writer’s Diary]. Trans. from engl. L. I. Volodarskoj. Moscow: Book Centre of Russian State Library for Foreign Literature named after M. I. Rudomino, 2009. 480 p.

*Vulf V.* O glukhote k grecheskomu slovu [On Not Knowing Greek]. Trans. from engl. N. I. Rejngol’d. Vulf V. Obyknoennyj chitatel’ [Woolf V. The Common Reader]. Moscow: Nauka Publ., 2012. P. 25–37.

*Vulf V.* Orlando [Orlando]. Trans. from engl. Ye. Surits. Vulf V. Missis Dellouey. Na mayak. Orlando. Volny. Flash. Rasskazy. Esse [Woolf V. Mrs Dalloway. To the Lighthouse. Orlando. The Waves. Flush. Short stories. Essays]. Moscow: Pushkinskaja biblioteka Publ., AST: AST MOSKVA Publ., 2008b. P. 307–468.

*Vulf V.* Sovremennaja literature [Modern Fiction]. Trans. from engl. K. Atarovoj. Vulf V. Missis Dellouej. Na majak. Orlando. Volny. Flash. Rasskazy. Esse [Woolf V. Mrs Dalloway. To the Lighthouse. Orlando. The Waves. Flush. Short stories. Essays]. Moscow: Pushkinskaja biblioteka Publ., AST: AST MOSKVA Publ., 2008. P. 843–850.

*Vulf V.* Svoja komnata [A Room of One’s Own]. Trans. from engl. N. I. Bushmanovoj. Ehti zaga-dochnyje anglichanki [Woolf V. These Mysterious English Women]. Moscow: Progress, 1992. P. 79–153.

*Vulf V.* Volny [The Waves]. Trans. from engl. Ye. Surits. Vulf V. Missis Dellouey. Na mayak. Orlando. Volny. Flash. Rasskazy. Esse [Woolf V. Mrs Dalloway. To the Lighthouse. Orlando. The Waves. Flush. Short stories. Essays]. Moscow: Pushkinskaja biblioteka Publ., AST: AST MOSKVA Publ., 2008a. P. 469–628.

*Warner E.* Virginia Woolf, The Waves. Cambridge: Cambridge UP, 1987. 128 p.

*Woolf V.* The Waves. Ware: Wordsworth Editions Limited, 2000. 190 p.

## STRATEGIES OF MYTHMAKING IN VIRGINIA WOOLF'S "THE WAVES": WOMEN CHARACTERS

**Julija Ju. Trubnikova**

Post-graduate Student of Russian and Foreign Literature Department

Ural State Pedagogical University

Virginia Woolf's use of the myth for creation of female characters in "The Waves" is analysed in the article. The research of V. Woolf's classic essays shows that she makes an effort to retrace manifestations of female creativity in culture and literature. V. Woolf looking for "a voice answering a voice" turns to the previous generation of women writers. She attempts finding "mothers" of modern women writers among the nineteenth-century British women writers. However, she had to touch on deeper layers of culture in her essays and novels. V. Woolf represents female creativity as a continuous conversation between female voices from the times of the origin of arts and women's crafts to modern times. "The Waves" is the novel where she investigates the mystical nature of the feminine principle in the universe. V. Woolf makes active use of mythmaking strategies in achieving her artistic aims. "The Waves" contains various allusions to myths and literary plots, demonstrating women's nonverbal communication: myths of Prochne and Philomela, of the nymph Arethusa, the mythologeme of the natural world elements, the matriarchal creation myth, allusions to Ophelia's story, to Molly Bloom's monologue and other responses to a wide variety of texts by her contemporaries. Virginia Woolf discovers new meanings in the well-known myths and stories to propose her own aesthetic theory on female creativity. In "The Waves" woman's self-actualization and ability to express her creativity are associated with rhythms of nature, life itself, not with professional fulfillment: Rhoda's poetic imagination is compared with the water and air element, Jinny's temperament is described as a flame, and Susan's life is connected with earth and fertility. In the novel Virginia Woolf's collaboration with her sister Vanessa Bell, a significant modernist artist, is mythologized as well. The water element is interpreted as an organizing principle for the polyphony of myths in the novel. The basis of Virginia Woolf's aquatic mythmaking in the novel is the "oceanic feeling". On the one hand, the "oceanic feeling" is a kind of vital energy penetrating and connecting the macrocosm of nature and the microcosm of the character's consciousness. On the other hand, V. Woolf's aim to convey "the voice of the sea" in "The Waves" became an important pilgrimage to discover her personal artistic myth and her own voice in literature.

**Key words:** women's mythmaking; Virginia Woolf; Vanessa Bell; The Waves; Prochne; Philomela; water symbolism.