

УДК 821.111.09

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-182-187

## ВИРДЖИНИЯ ВУЛФ О СОВРЕМЕННОКАХ И ПРЕДШЕСТВЕННИКАХ: ДИНАМИКА ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА ПО ДНЕВНИКАМ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ

© Тамара Селитрина

## VIRGINIA WOOLF ON HER CONTEMPORARIES AND PREDECESSORS: THE DYNAMICS OF THE CREATIVE PROCESS ACCORDING TO THE WRITER'S DIARIES

Tamara Selitrina

The turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries was the time of a search for new means of artistic expression and renewal of narrative forms in English literature. The concept of canonical aesthetics was undergoing a transformation. The article traces the search for a new method of depicting a person in Virginia Woolf's diary entries, her justification of the "stream of consciousness" technique, and here assessment of her predecessors and contemporaries' artistic skills. The article shows that Virginia Woolf's diary entries served as brief summaries for future essays in "The Times" supplement and her two books "The Common Reader". Virginia Woolf's diary can be perceived as an autobiographical space, as a means of the writer's self-awareness, her cultural self-determination and the construction of her own personality. Our study reveals the artistic originality of Virginia Woolf's creative individuality and her attitude to the authors in her reading circle. The article argues that despite her respectful attitude towards the literary traditions of the English classical novel in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, Woolf feels its certain exhaustion.

*Keywords:* Virginia Woolf, diary, Byron, Christina Rossetti, Henry James, William James, James Joyce, Lytton Strachey

На рубеже XIX–XX веков в английской литературе наблюдается поиск новых средств художественной выразительности, обновление форм повествования. Происходит трансформация понятия канонической эстетики. В статье прослеживается поиск нового метода изображения человека в дневниковых записях Вирджинии Вулф, ее обоснование техники «потока сознания», а также оценка художественного мастерства ее предшественников и современников, в том числе представителей русской литературы. Критические заметки, эссе Вулф, занимая важное место в истории английской литературы, демонстрируют эрудицию и тонкий эстетический вкус автора. Показано, что дневниковые записи Вирджинии Вулф служили краткими конспектами к будущим эссе в приложении к газете «Таймс» и двум ее книгам «Обыкновенный читатель». Дневник Вирджинии Вулф можно воспринимать как автобиографическое пространство, где содержатся сведения о ее повседневной жизни, семейных и общественных связях, а также как средство самосознания писательницы, ее культурного самоопределения и построения собственной личности. Многие страницы дневника наполнены генезисом ее романов, таких как «На маяк», «Миссис Дэллоуэй», «Флаш». В статье раскрыто художественное своеобразие творческой индивидуальности Вирджинии Вулф, а также ее отношение к авторам, входящим в круг ее чтения. Утверждается, что, несмотря на уважительное отношение к литературным традициям английского классического романа XVIII–XIX веков, Вулф ощущает его определенную исчерпанность.

*Ключевые слова:* Вирджиния Вулф, дневник, Байрон, Кристина Россетти, Генри Джеймс, Уильям Джеймс, Джеймс Джойс, Литтон Стрэчи

*Для цитирования:* Селитрина Т. Вирджиния Вулф о современниках и предшественниках: динамика творческого процесса по дневникам писательницы // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 3 (81). С. 182–187. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-81-3-182-187

Вирджиния Вулф вела дневник с 1915 г. – шествие вовне». По свидетельству ее мужа, Леонарда Вулфа, подготовившего к печати в 1953 г. времени публикации ее первого романа «Путе-

избранный том ее дневниковых записей, она скрепляла листы скрепкой и затем переплетала их в книжечки, которые составили двадцать шесть небольших томов. Леонард Вулф полагал, что любые дневники – сугубо личная вещь, поэтому он внимательно изучил их и отобрал то, что касалось в первую очередь творчества писательницы. Будучи талантливым журналистом, публицистом и историком, Леонард Вулф считал Вирджинию «настоящим художником», а ее произведения он относил к «подлинным произведениям искусства», отмечая ее новаторство в формировании нового художественного мышления [1, с. 29].

Он подчеркивал, что в дневниках Вирджинии Вулф раскрывается психологическая картина ее личности и своеобразие ее творческой лаборатории. В 1918 г. Вирджиния Вулф отметила, что в своем дневнике она *«до последней мелочи отражает все, что попадает в поле зрения: цветы, облака, пчелы, но ведь кроме этого писать больше не о чем... Трагедия – раздавленная гусеница. Счастье – возвращение слуг, нагруженных военными книжками Леонарду, „English Review“ – для меня»* [Там же, с. 34]. Заметим, что эта запись сделана в первый послевоенный месяц. Здесь звучит легкая насмешка по поводу *«раздавленной гусеницы»*, а затем она добавляет, что *«жизнь трагична для ее поколения»* [Там же]. Она описывает празднества в честь окончания войны: яркая иллюминация, салют в честь победителей, небо в ярких огнях. Эта праздничная картина контрастирует в ее дневнике с образами раненых солдат, которые *«курили и ждали, когда закончится шумиха»* [Там же]. Ей грустно было смотреть на этих *«искалеченных юношей»*. Трагедию потерянного поколения она изобразит в своем романе «Миссис Деллоуэй» в образе Септимуса Смита.

На первых страницах дневника обращает на себя внимание ее стремление сформулировать собственный новый метод повествования. Она задумалась об этом в преддверии собственного дня рождения (ей должно было исполниться 37 лет). В этот день она отметила, что ее дневниковые записи не могут считаться прозой, поскольку, перечитывая прошлогодний дневник, была *«потрясена стремительным галопом, каким он несется по булыжникам, раскачиваясь и накрываясь иногда почти до невозможности»* [Там же, с. 39]. Вирджиния Вулф формулирует преимущества ее собственного метода:

«Он заключается в том, что случайно сметаешь в кучу несколько бессвязных мыслей, которые стоит

лишь задуматься, обязательно выкинешь, хотя они-то как раз и есть настоящие сокровища» [Там же].

Следует обратить внимание на ее оговорку *«стоит лишь задуматься»*. Эта фраза для нее принципиальна, поскольку, как она считает, если задуматься и остановиться, логически осмысляя последовательность ощущений и чувств, то, перечитывая подобный дневник в пятидесятилетнем возрасте, остается только *«бросить его в камин, где он превратится в множество черных угольков с красными глазками»* [Там же, с. 40]. Как видим, в ее дневниках уже воспроизводится техника «потока сознания», воспринятая ею у Уильяма Джеймса. В тексте дневника Вирджинии Вулф, изданном Леонардом Вулфом, нет упоминания о Уильяме Джеймсе, хотя, как подчеркнула Екатерина Гениева, работы американского психолога Уильяма Джеймса блумсберийцы «знали на зубок» [Там же, с. 6]. Т. Хилл, специалист по современной теории познания, заметил, что все основные философские труды Уильяма Джеймса были опубликованы в начале XX в. и мгновенно стали достоянием философской мысли и источником тех идей, на которых стала базироваться современная психология наряду с Юнгом и Фрейдом. Таким образом, теория «потока сознания» вошла в литературный обиход писателей психологического направления XX в.: Д. Джойса, М. Пруста, Г. Джеймса, а впоследствии У. Фолкнера и т. д. Но своим возникновением термин «поток сознания» обязан главным образом Уильяму Джеймсу [2, с. 299].

19 марта 1919 г. Вирджиния Вулф помечает в дневнике, что *«жизнь с такой скоростью громоздит одно на другое, что ей не хватает времени подробно описать быстрорастущую гору впечатлений, которые карабкаются вверх»* [1, с. 41]. В отечественном литературоведении принято считать, что одним из своих наставников блумсберийцы считали философа Дж. Э. Мура, «придававшего особое значение анализу ощущений» [3, с. 336]. Безусловно, его книга «Основы этики» играла определенную роль в их мировоззрении. Что касается Вирджинии Вулф и ее оценки сознания человека, то она выразила его в известной статье о современной литературе: «Сознание воспринимает мириады впечатлений – бесхитростных, фантастических, мимолетных, запечатленных с остротой стали. Они повсюду проникают в сознание непрекращающимся потоком бесчисленных атомов, оседая, принимая форму понедельника или вторника» [4, с. 120]. Как представляется, влияние психологических открытий Уильяма Джеймса безусловно повлияло на ее творчество.

20 апреля 1919 г. она перечитала свой дневник *«виновато и внимательно»* [1, с. 45]. Ее огорчил *«грубый, беспорядочный стиль, часто не признающий правил грамматики и вызывающий к замене некоторых слов»* [Там же]. Оправдываясь перед собой, она замечает, что *«умеет писать лучше, но нет времени для переделок»* [Там же]. Но в то же время она делает сама себе небольшой комплимент, поскольку нашла в своих записях *«стремительность, живость и неожиданное попадание в цель»* [Там же]. Писательница сравнивает себя со стрелком: *«Должна всегда попадать в яблочко, отбирая слова и стреляя ими»* [Там же]. Ей кажется, что она стала свободнее в своих профессиональных сочинениях, она надеется, что из *«бессвязного жизненного материала»* дневника в будущем может родиться нечто значительное. Заметим, впрочем, в этом утверждении Вирджиния Вулф неоригинальна, поскольку это характерно для любого писателя, ведущего дневник. В апреле 1919 г. она вновь задается вопросом, каким она хочет видеть свой дневник. И в ответе уже звучит не абстрактное *«пчёлы, цветы, облака»*, а конкретное: дневник должен быть *«свободным, но не неряшливым, эластичным, чтобы он мог вместить все, и важное, и незначительное, и прекрасное, что приходит в голову»* [Там же, с. 46]. Ей хочется, *«чтобы он напоминал конторку, в которую складывается все, что ни попадя»* [Там же]. То есть в этой дневниковой записи Вирджинии Вулф надеется, что из разрозненных записей можно в дальнейшем извлечь нечто *«достаточно прозрачное»*, чтобы отразить *«свет нашей жизни»* [Там же].

Для нее главным остается *«незыблемая радость творчества»* [Там же, с. 47]. В дневниковой записи в день своего 38-летнего дня рождения Вирджиния Вулф размышляет о новой форме для своего романа *«Комната Джейкоба»*, практически обосновывая применение принципа *«потока сознания»*:

«одно раскрывается через другое, как в „Ненаписанном романе“, причем не на десяти страницах, а на двухстах или около того» [Там же, с. 55].

Ей представляется, что повествование будет двигаться *«свободно и легко, вмещая всего-всего, лишь бы не потерять человеческого сердца: никаких строительных лесов, ни одного кирпичика, зато сердце, страсть»* [Там же]. Только так – полагает Вирджиния Вулф – *«можно изобразить радость, непоследовательность, легкомысленные переходы»* [Там же, с. 51]. Она видит в подобной стилистике *«огромные возможности*

*формы»*, открытые, как ей кажется, случайно. Она признается, что ей придется идти на ощупь, экспериментировать, но таков ее путь в литературе. И она уверена, что она на правильном пути в своих открытиях. Более того, уже являясь автором двух романов, принятых читателями как в Англии, так и в США, она замечает, что все делала для того, чтобы оправдаться от обвинений, будто *«разменяла себя на ничего незначащие чувства»*: *«лучше написать о четырех страстных улитках, чем стать второй Джейн Остин»* [Там же, с. 54].

Она верит в свой писательский дар, вновь и вновь подчеркивая *«предчувствие новой формы»* [Там же, с. 58]. Ее друг Эдвард Морган Форстер убежден, что ее место *«на передовой линии современной литературы»* [Там же, с. 53]. По его мнению, она любила *«вбрасывать в себя краски, звуки, пропуская их через свое сознание, где они переплетаются с ее мыслями, воспоминаниями, а затем снова извлекала их на свет так самоабвенно, как она умела»* [3, с. 338].

Второй важный аспект ее дневников – отражение литературно-критической деятельности. В 1925–1932 гг. вышли ее сборники статей о предшественниках и современниках. Будучи противником эстетических манифестов Джона Голсуорси, Арнольда Беннета и Герберта Уэллса, которых, по ее мнению, интересует *«не душа, а плоть»*, назвав их *«материалистами»*, она противопоставила им *«спиритуалистов»*: Дж. Джойса, Д. Г. Лоуренса и Т. С. Элиота, причисляя и себя к этой когорте. Она считала, что только спиритуалисты способны раскрыть мир чувств, эмоций, мгновенных впечатлений, разнообразных ощущений, то есть истинную реальность, а именно самую суть бытия.

Время расставило все по своим местам. И в литературной истории XX в. мирно сосуществуют как материалисты, так и спиритуалисты, превратившись в нетленную классику.

Критическое наследие Вирджинии Вулф, ее эссе и заметки занимают важное место в истории английской литературы. Только с 1904 по 1916 г. она опубликовала 128 эссе в периодических изданиях и до конца своих дней продолжала писать статьи в качестве литературного приложения в газете *«Таймс»*, причем тезисы и наброски о том или ином авторе появлялись вначале в дневнике, а затем домысливались и расширялись в эссе, иногда спустя много лет. Она с глубоким уважением относилась к литературной традиции, с удивлением обнаружив, что ее друг, Э. М. Форстер, не читал Дефо. Она тут же отправляет его в библиотеку, покупая для него томик избранных произведений Дефо. Работая над статьей о Ро-

бинзоне Крузо, она тщательно изучает художественное наследие Дефо, пытаясь глазами Молль Флендерс увидеть Лондон XVIII в.

Широта эрудиции и тонкий эстетический вкус отличает ее статью о предшественниках Чосере, Аддисоне, Дефо, Свифте, Джейн Остин, Джоне Донни, сестрах Бронте, Байроне, Джордж Элиот, а также о современниках: Гиссинге, Мердите, Гарди и русской литературе (Чехов, Аксаков, Толстой, Достоевский, Горький).

Как правило, Вирджиния Вулф начинает с тщательного изучения биографии исследуемого автора, добавляя подробности, которые ей удалось разыскать. Она считает Мильтона первым защитником мужчин от сварливых женщин, полагая, что ему не повезло в семейной жизни. Милтон для нее человек *«высочайшей учености»*, но и *«величественной отчужденности и обезличенности чувств»* [1, с. 37]. Она признается, что поэма «Потерянный рай» не помогла ей лучше узнать жизнь, но ее пленяют уравновешенность и мощь его искусства:

«В Мильтоне отражено много из того, что люди думают о своем месте во вселенной, о своем долге перед Богом и верой» [Там же, с. 38].

В августе 1917 г. она перечитывает Байрона, отмечая его безусловную мужскую привлекательность и влияние на женщин, которые *«почему-то старались его перевоспитать»* [Там же, с. 35]. Ее не впечатляют его ранние стихи, она читает их поразительно ничтожными. Вирджиния Вулф не согласна с Томасом Муром, который хвалил ранние стихи Байрона, отзываясь о них с *«несказанным восхищением»* [Там же]. Ей не хватало в ранней поэзии Байрона сатиры, той сатиры, которая обнаруживается в «Чайльд Гарольде». Байрон поверил в свой талант лишь после путешествия на Восток и публикации первых песен «Чайлд Гарольда», превращаясь в байроническую личность, в которую она сама готова влюбиться, несмотря на преграду в сто лет. Прочитав его письма, она заметила, что в нем было что-то необыкновенное, во многом он был *«замечательной личностью»* [Там же, с. 35]. Но самой читаемой его поэмой она считает «Дон Жуана», отмечая *«быстрый и находчивый ум автора, его переполненность мыслями и в особенности созданием новой формы, с помощью которой можно описывать любые настроения и мысли»* [Там же, с. 36]. Именно переполнявшие Байрона мысли, по мнению Вирджинии Вулф, придавали его стихам такую объемность, что ей приходилось делать паузу, испытывая удовольствие от прочитанного. Она полагает, что примеру Бай-

рона следовать не легко, для этого надо обладать зрелостью и искусным пером.

Суждения о Байроне соседствуют в дневнике 1918 г. с впечатлением от поэзии Кристины Россетти. Кристина Россетти была сестрой Данте Габриэля Россетти, создателя прерафаэлитского братства, считавшего высшим образцом эстетического совершенства искусство и поэзию, существовавших до Рафаэля, то есть предшествовавших эпохе Высокого Возрождения. В поэзии его кумиром был Данте, потому фамилию знаменитого флорентийца Габриэль Россетти взял в качестве второго имени.

Вирджиния Вулф считает Крестину Россетти *«поэтессой от рождения»*, но *«истощившей свой великий дар»*, подчинившись требованиям католической веры, излагая поэтическим стихом псалмы [Там же, с. 33]. Поскольку Вирджиния тщательно изучала биографию авторов, о которых она писала, она коснулась и личной жизни Кристины, ее несостоявшегося замужества из-за претензий религиозного характера к претендентам на ее руку и сердце.

Спустя двенадцать лет, в 1930 г., создавая эссе о творчестве Кристины Россетти к столетию со дня ее рождения, Вирджиния Вулф вновь подчеркнула, что *«Кристина подчинила всю свою жизнь духовному общению с Богом»* [4, с. 365]. Вирджиния Вулф дает пространную характеристику творчеству поэтессы, назвав ее Мастером с большой буквы, обладающим безошибочным чувством слова, сравнив ее стихи с музыкой, с моцартовской «Волшебной флейтой» и ариями Глюка. Вирджиния Вулф убеждена, что песни Кристины можно закольцевать *«в невиданной красоты венок»*, выражая таким образом свое восхищение ее поэзией [Там же, с. 368].

Среди блумсберийцев *«источником неисчерпаемой радости»* был для Вирджинии Вулф Литтон Стрэчи [1, с. 409]. В истории литературы она поместила его рядом с Сен-Симоном и Лабрюйером.

Когда в 1915 г. вышла книга Стрэчи «Великие викторианцы», Вирджиния сообщила ему, что ей редко приходилось получать такое удовольствие от прочитанного: *«исторические деятели предстали божественно привлекательными, живыми, волнующими»* [Там же, с. 419]. Она даже отдала ему шутливый приказ продолжить серию исторических очерков. Его книгу о королеве Виктории она считала *«самым большим чудом»*, восхищаясь целеустремленным раскручиванием истории, великолепно изображенными портретами исторических деятелей [Там же, с. 435]. По ее мнению, книги Стрэчи открывают возможность новых форм, кстати Литтон Стрэчи

в приватной беседе сказал ей, что историю надо переписывать, *«Она вся мораль»* [Там же, с. 67]. К Литтону она обращается с просьбой просветить по поводу достоинств прозы Генри Джеймса; Вирджиния Вулф находит в его книгах лишь *«розовую водичку, манерность и гладкость»*, за которыми, на ее взгляд, исчезает смысл [Там же, с. 419].

Американский писатель, живущий в Англии, Генри Джеймс дружил с хозяином дома Лесли Стивенсом, неоднократно бывал у него и даже, как выразилась Екатерина Гениева, был «товарищем детских игр Вирджинии».

Двенадцатого сентября 1921 г. она прочитала роман «Крылья голубки» Джеймса и отправила свою рецензию редактору газеты «Таймс» Брюсу Ричмонду. Ему статья не понравилась, он попросил смягчить некоторые ее эпитеты, объяснив, например, что слово «похотливый» означает «грязный». Брюс Ричмонд дал понять, что его не устраивает не только стилистика статьи, но и ее содержание. Раздосадованная Вирджиния изливает свои возражения в дневнике, жалуясь на отсутствие свободы рецензирования, опасаясь, однако, идти против течения [Там же, с. 74]. Она понимает, что ее стремление оставить текст без изменений может привести к конфликту с редактором.

В дневниковых заметках о «Крыльях голубки» она с раздражением пишет о *«манипуляциях писателя»*, когда, на ее взгляд, вместо художника появляется обычный человек, излагающий свою тему. Весь текст романа она назвала *«играми с шелковыми платками»*, когда и сама героиня Милли Тилл исчезает из поля зрения. Она признается, что у Джеймса нет *«провисающих или слабых фраз»* [Там же, с. 72]. Но, по ее мнению, книгу невозможно перечитывать.

Заметим, что Вирджиния Вулф не одинока в своей оценке «Крыльев голубки». Того же мнения придерживался и Джек Лондон, прочитавший первые страницы «Крыльев голубки» и швырнувший книгу в дальний угол со словами, что ее невозможно читать.

В данной дневниковой заметке Вирджиния Вулф была несправедлива по отношению к Джеймсу. В изображении человека они двигались по сопряженной орбите, раскрывая сложный и тонкий процесс человеческих чувств. Столь же сурова была и ее оценка «Улисса» Джеймса Джойса. Начав читать роман, она первоначально была *«очарована, заинтересована, вдохновлена»* [Там же, с. 80], а затем *«раздражена, разочарована бесконечным подростковым расчесыванием прически»*; *«неграмотная грубая книга бедного самоучки»*; *«...а Великий Том (То-*

*мас Элиот) еще считает этот роман равным «Войне и миру»* [Там же]. Авторов, подобных Джойсу, она называет *«эгоистичными, напористыми, грубыми и тошнотворными»* [Там же, с. 81].

После литературы подобного типа ей вновь *«захотелось классики»* [Там же]. Спустя несколько дней вновь раскрыв «Улисса», она заметила, что *«талант чувствуется, но самой низкой пробы»* [Там же, с. 83]. Ее муж Леонард Вулф обратил внимание на очень умную рецензию на роман в американском «Нэйшн». Эта рецензия показалась ей убедительней собственной, она решила еще раз перечитать Джойса, но от своего мнения о книге не собиралась отступить. Вирджиния даже обвинила Томаса Элиота, заставившего ее перечитывать «Улисса», осыпав книгу похвалами. *«Быть может, – считает Вулф, – «современникам не под силу оценить настоящую красоту, но книга должна ошеломить»*, а этого она не ощутила [Там же].

Одновременно она записывает свой разговор с Томасом Элиотом о литературе. Оба приходят к заключению о плачевном состоянии английской литературы в сравнении с предыдущей эпохой: *«нет соответствующей формы для отражения действительности, нет первоклассных поэтов»* [Там же].

В дневнике за 1932 г. она отмечает, что читает своего современника Лоуренса с обычным разочарованием. Для нее он *«безвоздушен и ограничен»* [Там же, с. 237]. Ей представляется, что у него много *«проповедничества»*, и она не согласна с Олдосом Хаксли, который считал Лоуренса большим художником. Однако Вирджиния Вулф замечает, что у нее с Лоуренсом *«много общего»*, – *«одинаковое стремление быть самим собой»* [Там же, с. 221]. Писательница не заметила, что Лоуренс был близок ей и созданием *«романов чувств»*, и апелляцией к интуиции, и изображением потока жизни.

В 1933 г., находясь в Италии, она читает «Священный источник» Генри Джеймса (роман 1901 г.). Наконец-то она обнаруживает природный дар Генри Джеймса, называет его крупной личностью, замечает, что его творчество *«овекает ее свежестью»* [Там же, с. 237]. После несправедливой уничижительной оценки «Крыльев голубки» наконец-то наступает признание таланта Генри Джеймса. Сама Вирджиния Вулф считала, что ее отличие от других заключалось в том, что она владеет *«ясностью темы и точностью ее выражения»* [Там же, с. 139].

Перечитывая свои дневниковые записи 1926 г., она с удовлетворением отметила, что ей присущ *«вечный поиск»*: *«великое удовлетворе-*

ние и наслаждение» от того, что она делает, но и «постоянно меняющееся настроение» [1, с.120].

Многие страницы дневника наполнены генезисом ее романов: «На маяк», «Миссис Дэллоуэй», «Флаш» и так далее. На многих страницах дневника можно найти сведения о повседневной жизни Вирджинии Вулф, о ее семейных и общественных связях. Ее дневник превратился в автобиографическое повествование. Неслучайно ее друг Эдгар Морган Форстер сказал, что дневник – это лучший из ее романов.

#### Список источников

1. Вулф В. Дневник писательницы / пер. с англ. Л. И. Володарской. Предисл. Е. Ю. Гениевой. М.: Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2009. 487 с.
2. Хилл Т. И. Современные теории познания. М.: Прогресс, 1965. 533 с.
3. Михальская Н. П. История английской литературы: учеб для студ. филол. и лингв. фак. высш.

пед. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2007. 480 с.

4. Вулф В. Обыкновенный читатель / подгот. Н.И. Рейнгольд; отв. ред. А. Н. Горбунов. М.: Наука, 2012. 776 с.

#### References

1. Vul'f, V. (2009). *Dnevnik pisatel'nitsy* [A Writer's Diary]. 487 p. Moscow, Tsentr knigi VGBIL im. M. I. Rudomino. (In Russian)
2. Hill, T. I. (1965). *Sovremennye teorii poznaniya* [Contemporary Theories of Cognition]. 533 p. Moscow, izdatel'stvo "Progress". (In Russian)
3. Mikhail'skaya, N. P. (2007). *Istoriya angliiskoi literatury: ucheb. dlya stud. filol. i lingv. fak. vyssh. ped. ucheb. zavedenii* [The History of English Literature: A Textbook for Students of Philology and Linguistics of Higher Pedagogical Educational Institutions]. 480 p. Moscow, izdatel'skii tsentr "Akademya". (In Russian)
4. Vul'f, V. (2012). *Obyknovennyi chitatel'* [The Common Reader]. 776 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

The article was submitted on 04.08.2025

Поступила в редакцию 04.08.2025

**Селитрина Тамара Львовна**,  
доктор филологических наук,  
главный научный сотрудник лаборатории  
«Методология и методика гуманитарных  
исследований»,  
Башкирский Государственный  
педагогический университет  
им. М. Акмуллы,  
450000, Россия, Уфа,  
Октябрьской революции, 3а.  
selitrina@yandex.ru

**Selitrina Tamara Lvovna**,  
Doctor of Philology,  
Chief Researcher of the Laboratory  
“Methodology and Methods of Humanitarian  
Research”,  
Bashkir State Pedagogical University  
named after M. Akmulla,  
3a Oktyabrskoi Revolutsii Str.,  
Ufa, 450000, Russian Federation.  
selitrina@yandex.ru