

УДК 821.111.09

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-25-28

**ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА ГРУППЫ «БЛУМСБЕРИ»
И ЕЁ РЕЦЕПЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ****Т.М. КУЗМЕНКОВА***(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)*

В статье рассматривается фундаментальная роль группы «Блумсбери» в формировании и последующей эволюции эстетических воззрений Вирджинии Вулф. На основе комплексного анализа трудов отечественных и зарубежных литературоведов исследуется прямое и косвенное влияние философских доктрин Дж. Э. Мура, а также новаторских художественно-критических концепций Р. Фрая и К. Белла на модернистскую поэтику писательницы. Обосновывается мысль о том, что синтез философских идей, обращение к изобразительному и выразительному потенциалу живописи, ориентация на литературный эксперимент, характеризующие группу «Блумсбери», позволили писательнице создать уникальную концепцию искусства, центральным элементом которой стала категория «момент бытия».

Ключевые слова: Вирджиния Вулф, группа «Блумсбери», английский модернизм, эстетика, Роджер Фрай, концепция искусства, моменты бытия.

Введение. Рубеж XIX–XX вв. в английской культуре стал эпохой кризисов и перемен. Кризис викторианской системы ценностей, усугубленный Первой мировой войной, требовал поиска новых парадигм в искусстве и философии, что повлияло на процесс становления британского модернизма. Ключевую роль в этом процессе сыграла группа «Блумсбери» (*The Bloomsbury Group*) – неформальное интеллектуальное сообщество, объединившее выпускников Кембриджа, включая Литтона Стрейчи (*Lytton Strachey*, 1880–1932), Джона Мейнарда Кейнса (*John Maynard Keynes*, 1883–1946), Роджера Фрая (*Roger Fry*, 1866–1934), Клайва (*Clive Bell*, 1881–1964) и Ванессу Беллов (*Vanessa Bell*, 1879–1961), Леонарда Вулфа (*Leonard Woolf*, 1880–1969) и др. Группа бросила вызов традиционному реализму, предложив новаторские формы художественного выражения и философской рефлексии [1].

Вирджиния Вулф (*Adeline Virginia Woolf*, 1882–1941) – английская писательница, литературный критик, одна из ведущих фигур модернистской литературы первой половины XX в. и участница группы «Блумсбери». Однако творческий метод В. Вулф формировался не в условиях изоляции, а в рамках взаимодействия и полемики с блумсберийцами. Несмотря на отсутствие формального манифеста или устава, участников объединял специфический «дух Блумсбери» – общая интеллектуальная атмосфера, характеризующаяся культом искренности, эстетизма, критическим отношением к авторитетам и приоритетом личных отношений [2, с. 205].

Изучение группы «Блумсбери» и ее влияния на литературный процесс XX в. представляет собой обширное поле научных исследований. В англо-американском литературоведении значительный вклад в концептуализацию деятельности группы внес С.П. Розенбаум (*Stanford Patrick Rosenbaum*, 1929–2012). Его труд «Блумсбери и викторианство» (*Victorian Bloomsbury: The Early Literary History of the Bloomsbury Group*, 1987) [3] демонстрирует системный анализ философских исканий группы, доказывает, что модернизм, согласно воззрениям блумсберийцев, является продуктом критического переосмысления викторианского наследия.

Для понимания интеллектуального генезиса группы стоит обратиться к биографии В. Вулф, написанной Г. Ли (*Hermione Lee*, род. 1948) [4]. Данное исследование не ограничивается перечислением фактов, а детально реконструирует интеллектуальную среду, в которой формировалась писательница. Г. Ли восстанавливает содержание бесед и споров В. Вулф в кругу блумсберийцев, прослеживая, как идеи, рождённые в этих дискуссиях, находили художественное воплощение в её романах и эссе.

Монография Дж. Голдман (*Jane Goldman*, род. 1960) «Феминистская эстетика Вирджинии Вулф» (*The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual*, 1998) [5] представляет собой междисциплинарное исследование в областях искусствоведения и литературоведения. Автор работы аргументированно доказывает тезис о влиянии постимпрессионизма на визуальный язык и эстетическую концепцию В. Вулф. Исследования Ф. Сполдинга (*Frances Spalding*, род. 1950) [6] и К. Рида (*Christopher Reed*, род. 1961) [7] акцентируют внимание на взаимодействии живописи и литературы в рамках группы «Блумсбери», фокусируясь, в частности, на творческом диалоге Вирджинии Вулф и её сестры, художницы Ванессы Белл. Эти работы подчеркивают взаимосвязь визуальных искусств и словесности в эстетическом поле группы.

В российском литературоведении Н.И. Бушманова [8] рассматривает группу «Блумсбери» как уникальный социокультурный феномен, оказавший влияние на формирование новых художественных парадигм. О.С. Андреевская [9], анализируя зарубежные исследования, в том числе монографию Д. Даулинга и фундаментальный труд Дж. К. Джонстона «Группа "Блумсбери"», прослеживает связь между биографическим методом В. Вулф и эстетическими установками группы. Ключевыми работами по творчеству и эстетической концепции В. Вулф стали труды Е.Ю. Гениевой [10], Н.П. Михальской [11] и М. В. Урнова [12]. В их работах английская писательница представлена как новатор, создавший уникальную эстетическую систему, повлиявшую на последующий литературный процесс.

В белорусском литературоведении весомый вклад в изучение поэтики В. Вулф внесла Н.С. Поваляева. В монографии «Полифоническая проза Вирджинии Вулф» [13] на основе теории полифонического романа М.М. Бахтина анализируется структура прозы писательницы, а её эстетическая программа рассматривается в тесной связи с философскими установками группы «Блумсбери».

Несмотря на наличие работ, посвящённых группе «Блумсберии» и творчеству В. Вулф, аспект прямого влияния эстетических концепций блумсберийцев на формирование художественной системы писательницы остаётся недостаточно изученным. В частности, требует детального рассмотрения вопрос о том, каким образом теоретические положения Дж. Э. Мура, Р. Фрая, К. Белла и Л. Стрейчи были творчески переосмыслены В. Вулф и воплощены в её прозе и эссе. Таким образом, данное исследование ставит своей целью анализ влияния указанных персоналий на формирование эстетической и художественной системы В. Вулф.

Основная часть. В массовом сознании о блумсберийцах сложилось впечатление как об эстетках, выходящих из зажиточных слоёв среднего класса, чьи занятия искусством и философией были следствием досуга. Данный стереотип несправедливо сужает реальное значение интеллектуальной работы группы: блумсберийцы систематически вырабатывали новые критерии оценки литературы и живописи, тем самым заложив философский фундамент для всего английского модернизма [1]. Формирование эстетической концепции В. Вулф невозможно рассматривать в отрыве от интеллектуального диалога внутри группы «Блумсберии». Среди её участников можно выделить нескольких фигур, оказавших определяющее воздействие на становление В. Вулф как художника слова.

Центральной фигурой, предопределившей философский вектор развития группы, стал Джордж Эдвард Мур (George Edward Moore, 1873–1958). Именно его книга «Принципы эстетики» (*Principia Ethica*, 1903) заложила основу, на которой впоследствии выросла эстетика блумсберийцев. Центральным положением в работах Дж. Э. Мура стала идея о том, что «самыми ценными вещами, которые мы знаем или можем себе представить, являются определённые состояния сознания, которые можно приблизительно описать как удовольствие от человеческого общения и наслаждение прекрасными предметами»¹ (перевод наш – Т.К.) [14, с. 188]. Дж. Э. Мур утверждал приоритет внутреннего переживания над любыми формами утилитарной деятельности. Для блумсберийцев этот постулат стал руководством к действию: искусство, дружба и эстетическое созерцание были осмыслены не как развлечения образованного класса, а как высшее проявление человеческого существования.

Вирджиния Вулф восприняла и развила этот тезис Дж. Э. Мура в своей эстетической программе. Если для Дж. Э. Мура ценность имело само состояние сознания в момент контакта с прекрасным, то В. Вулф пошла дальше – она сделала предметом литературы сам процесс переживания этих состояний. В эссе «Современная художественная проза» (*Modern Fiction*, 1925) В. Вулф пишет: «Сознание воспринимает мириады впечатлений – тривиальных, фантастических, мимолётных или запечатлённых с остротой стали. Они летят со всех сторон, неиссякаемый дождь бесчисленных атомов»² [15, с. 150]. Задача писателя-творца, по мнению В. Вулф, заключается не в описании событий, а в фиксации мельчайших колебаний сознания, тех самых «состояний», которые Дж. Э. Мур объявил высшей ценностью. Центральная категория её эстетики – «моменты бытия» (*moments of being*) – представляет собой прямое художественное воплощение философской концепции Мура: мгновения, в которых сознание выхватывает подлинную суть жизни из потока повседневности.

Так, в романе «Миссис Дэллоуэй» социальный успех и политические амбиции Ричарда Дэллоуэя или Хью Уитбрета показаны как нечто поверхностное, в то время как истинная суть жизни раскрывается в момент покупки цветов, созерцания лондонских улиц, отражённых во внутреннем монологе Клариссы. В романе «На маяк» связь с идеями Дж. Э. Мура очевидна: миссис Рэмзи создает гармонию («удовольствие от человеческого общения») за званым ужином, а Лили Бриско ищет истину, обращаясь к живописи («наслаждение прекрасным объектом»). Дж. Э. Мур научил «блумсберийцев» ценить внутренний эстетический опыт как абсолютную и высшую истину. Этот сдвиг – от изображения поступков к изображению чистого восприятия – оказался достаточно радикальным и потребовал нового языка и стиля.

Поворотным моментом в развитии английского модернизма стала организованная Р. Фраем в 1910 г. выставка «Мане и постимпрессионисты» в лондонских галереях Графтон. Это была первая в Англии масштабная презентация работ художников-постимпрессионистов: Винсента Ван Гога, Поля Гогена, Поля Сезанна и других. Публика, воспитанная на реалистичной викторианской живописи, оказалась шокирована их полотнами. Однако для кружка «Блумсберии» это стало настоящим откровением. Позже В. Вулф зафиксирует этот момент в эссе «Мистер Беннет и миссис Браун» (1924), написав: «Примерно в декабре 1910 года человеческий характер изменился»³ [15, с. 68].

Вместе с Р. Фраем в группе «Блумсберии» работал ещё один искусствовед, повлиявший на философские ориентиры группы. Клайв Белл (вместе с Р. Фраем) ввёл в обиход группы постулат о приоритете формы над содержанием. К. Белл в книге «Искусство» (*Art*, 1914) сформулировал концепт «значимой формы» (*significant form*): «Существует, кажется, только один ответ – значимая форма. В каждом произведении линии и цвета, сочетающиеся определённым образом, некоторые формы и соотношения форм волнуют наши эстетические эмоции. Эти соотношения и комбинации линий и красок я называю "значимой формой", и "значимая форма" – это единственное качество, общее для всех произведений визуального искусства»⁴ (перевод наш – Т.К.) [18, с. 57]. Согласно К. Беллу,

¹ «By far the most valuable things, which we know or can imagine, are certain states of consciousness, which may be roughly described as the pleasures of human intercourse and the enjoyment of beautiful objects» [14, p. 188].

² «The mind receives a myriad impressions – trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms...» [16, p. 49].

³ «...on or about December 1910 human character changed» [17, p. 9].

⁴ «Only one answer seems possible – significant form. In each, lines and colours combined in a particular way, certain forms and relations of forms, stir our aesthetic emotions. These relations and combinations of lines and colours, these aesthetically moving forms, I call "Significant Form"; and "Significant form" is the one quality common to all works of visual art» [18, p. 57].

эстетическую эмоцию вызывает не то, что изображено (не нарратив, не исторический сюжет и не мораль), а то, как организованы линии и цвет. Значимая форма самодостаточна, она не требует внешнего оправдания и не служит утилитарным целям. К. Белл утверждал, что произведение, обладающее «значимой формой», скорее будет вызывать глубокий эстетический отклик, нежели полотно, главная ценность которого заключается в его сюжете [19, с. 18]. В этом пункте теория К. Белла перекликается с идеей Дж. Э. Мура о ценности состояний сознания: оба мыслителя переносили ценность с внешнего объекта или действия на качество самого переживания.

В. Вулф, опираясь на данные идеи, перевела искусствоведческую концепцию визуального на язык художественной литературы. Писательница не принимала английский роман с его «материализмом», с его натуралистическим описанием пуговиц, домов и дохода героев – ей был чужд стиль таких авторов, как Арнольд Беннет, Герберт Уэллс, Джон Голсуорси [2, с. 206]. Под влиянием теоретических работ Р. Фрая, К. Белла и Дж. Э. Мура, а также общения со своей сестрой, художницей В. Белл, В. Вулф выработала альтернативный подход к построению романа.

Текст у В. Вулф презентован не как линейный сюжетный конструкт с завязкой, кульминацией и развязкой, а как визуальная пространственная композиция. Слово для неё работает подобно мазку кисти: оно не столько сообщает, сколько показывает. Наиболее наглядно этот принцип демонстрирует роман «На маяк» (*To the Lighthouse*, 1927), где героиня Лили Бриско на протяжении всей книги борется с композицией своей картины, понимая, что секрет гармонии не в изображении отдельных фигур, а в правильном соотношении линии и цвета. Для В. Вулф структурирование романа становится важнее событийности. Так, во второй части романа «На маяк» – «Время проходит» – смерть, война и разрушение даны не в виде драматических сцен, а через скупые, почти нейтральные упоминания, вписанные в движение времени, подобно тому как в живописи фон может нести не меньшую смысловую нагрузку, чем фигуры переднего плана. Форма текста с её паузами, повторами, монтажом точек зрения и сменой ритма создаёт психологическую глубину, недоступную линейному повествованию. Средствами литературы В. Вулф добивалась того же эффекта «значимой формы», который Р. Фрай и К. Белл провозгласили идеалом визуального искусства: она превратила роман из «рассказа о том, что произошло» в «организацию переживания».

На формирование новой концепции искусства также повлиял Литтон Стрейчи. В работе «Выдающиеся викторианцы» (*Eminent Victorians*, 1918) он деконструировал викторианские литературные, моральные и биографические каноны. Как заметил К. Белл, секрет метода Л. Стрейчи заключался в умении смотреть на героев не как на бронзовые статуи, а как на живых людей: «Так происходит не потому, что он считает их насекомыми, – он заставляет многих выдающихся викторианцев выглядеть мелкими; так случилось потому, что в глубине души он не может не сравнивать их с людьми нормального роста»⁵ (перевод наш – Т.К.) [19, с. 81]. В предисловии к книге Л. Стрейчи декларирует свой подход, который в корне расходился с викторианской традицией: биограф не должен быть панегиристом; его задача – не прославлять, а понимать [20, с. 14]. Данный подход оказался близок В. Вулф. В своих эссе и романах она неоднократно обращалась к идее «новой биографии», которая фиксирует не факты ради фактов, а саму суть человеческой жизни. Л. Стрейчи продемонстрировал, как ирония и субъективность автора могут стать полноценным художественным инструментом.

Особенно ярко влияние Л. Стрейчи проявляется в эссе В. Вулф, посвящённых анализу творчества писательниц XIX в. (Джейн Остин, сестёр Бронте, Джордж Элиот). Она открыто показывает, как викторианские моральные нормы искажали их талант: «У женщины среднего класса даже в начале XIX века не могло быть и речи о своей комнате, не говоря уже о тихой – ей приходилось писать в общей гостиной, пряча рукописи от посторонних глаз»⁶ [15, с. 118]. Подобно Л. Стрейчи, В. Вулф отказывается от идеализации и даёт личную оценку наследию писательниц. Она анализирует «ущербность гнева» в «Джейн Эйр» и «избыточность назидательности» у Джордж Элиот не для того, чтобы принизить их художественную составляющую, а чтобы показать, как социальное давление деформирует творческий голос. В этом проявляется прямой методологический перенос: В. Вулф применяет к литературной критике тот же принцип, который Л. Стрейчи применил к биографии, – принцип трезвого, непредвзятого взгляда, отмечающего условности ради проникновения в суть.

Заключение. Проведённый анализ позволяет утверждать, что эстетическая парадигма группы «Блумсбери» сыграла определяющую роль в формировании художественной системы Вирджинии Вулф, повлияв не только на творческий метод писательницы, но и на литературное движение в целом. Влияние философии Дж. Э. Мура с его концепцией «состояний сознания» как высшей ценности привело к смещению фокуса в творчестве В. Вулф с внешней событийности на внутреннее переживание. От изображения поступков она перешла к фиксации чистого восприятия, на основе чего сформировалась центральная категория её эстетической концепции – «моменты бытия», раскрывающие подлинную суть человеческой жизни. Художественно-критические концепции Р. Фрая и К. Белла, в особенности теория «значимой формы», дали В. Вулф инструментальный для переноса визуальных принципов на литературу: её проза строится как пространственная композиция, в которой форма и структура не менее значимы, чем содержание, а слово передаёт оптическое впечатление, а не буквальное описание. Наконец, влияние Л. Стрейчи проявилось в переосмыслении биографического жанра и деконструкции авторитетов, что позволило В. Вулф критически пересмотреть как викторианский биографический канон, так и механизмы оценки женского творчества предшественниками.

⁵ «It is not because he thinks of them as insects that he makes so many eminent Victorians look small; it is because, in his heart, he cannot help comparing them with full-sized human beings» [19, p. 581].

⁶ «If a woman wrote, she would have to write in the common sitting-room. And, as Miss Nightingale was so vehemently to complain, – 'women never have an half hour . . . that they can call their own' — she was always interrupted» [16, p. 185].

Вирджиния Вулф совершила не просто литературную революцию – она перенесла эстетические принципы из области философии и живописи в область прозы. Если XIX в. требовал от романа ответа на вопрос «о чём?» (история, характеры, мораль), то В. Вулф, следуя новаторским идеям группы «Блумсбери», предложила роман, решающий вопрос «как?» – как рассказать о значимых переживаниях. Тем самым она преодолела дихотомию формы и содержания, характерную для викторианской поэтики, и утвердила новый тип литературного мышления, в котором формальный эксперимент не противоречит этической глубине, а становится её проводником. В отличие от Джеймса Джойса, чей модернизм уходил в миф и языковую стихию, или Т. С. Элиота, искавшего опору в религиозной и культурной традиции, В. Вулф предложила иной путь: её проза происходит из синтеза философии и живописи, унаследованного от группы «Блумсбери». Если викторианский роман – достаточно вспомнить социально-психологические романы Джордж Элиот или детерминизм Томаса Харди – отвечал на вопрос «о чём?», то Вулф, переводя визуальные принципы «значимой формы» на язык словесности, сделала центральным вопрос «как?». Именно это смещение – от предмета изображения к способу видения – и стало её главным вкладом в литературное движение эпохи. Таким образом, эстетическая концепция В. Вулф не является изолированным феноменом, а представляет собой синтез идей группы «Блумсбери», творчески переработанных в уникальный литературный метод.

ЛИТЕРАТУРА

1. The Bloomsbury Group // Encyclopædia Britannica. – URL: <https://www.britannica.com/topic/Bloomsbury-group> (date of access: 20.05.2026).
2. Зарубежная литература XX века: учеб. для академ. бакалавриата: в 2 т / В.М. Толмачёв, И.В. Кабанов, Д.А. Иванов и др.; под ред. В.М. Толмачёва. – Т. 1: Первая половина XX века. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2015. – 430 с. (Бакалавр. Академический курс).
3. Rosenbaum S. P. Victorian Bloomsbury: The Early Literary History of the Bloomsbury Group. – New York: St. Martin's Press, 1987. – 316 p.
4. Lee H. Virginia Woolf. – London: Chatto & Windus, 1996. – 892 p.
5. Goldman J. The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual. – Cambridge: Cambridge University Press, 1998. – 243 p.
6. Spalding F. Roger Fry: Art and Life. – London: Elek, 1980. – 304 p.
7. Reed C. Bloomsbury Rooms: Modernism, Subculture, and Domesticity. – New Haven: Yale University Press, 2004. – 314 p.
8. Бушманова Н.И. Проблема Блумсбери в английском модернизме // Вестник Пермского университета. – 1999. – Вып. 2. – С. 87–95.
9. Андреевских О.С. Литературные биографии Вирджинии Вулф в контексте эстетической программы группы «Блумсбери»: Вирджиния Вулф и Роджер Фрай: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Н. Новгород, 2005. – 163 л.
10. Гениева, Е. Ю. Послесловие // Миссис Дэллоуэй: роман / В. Вулф; пер. с англ. Е. Суриц. – М.: Худ. лит., 1989. – С. 5–22.
11. Михальская Н.П. Вирджиния Вулф // История английской литературы: учеб. для вузов / Н.П. Михальская. – 3-е изд., стер. – М.: Академия, 2009. – 480 с. – С. 358–374.
12. Урнов М.В. Вирджиния Вулф // Вехи традиции в английской литературе / М.В. Урнов. – М.: Худ. лит., 1986. – 382 с. – С. 243–292.
13. Поваляева Н.С. Полифоническая проза Вирджинии Вулф. – Минск: РИВШ БГУ, 2003. – 78 с.
14. Moore G. E. Principia Ethica. – Cambridge: Cambridge University Press, 1903. – 232 p.
15. Вулф В. Как читать книги?: эссе / пер. с англ. Н. Рейнгольд. – СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2025. – 320 с.
16. Woolf V. The Common Reader: First Series. – London: The Hogarth Press, 1925. – 300 p.
17. Woolf V. Mr. Bennett and Mrs. Brown. – London: Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press, 1924. – 24 p.
18. Bell C. Art. – London: Chatto & Windus, 1914. – 292 p.
19. Bell C. Lytton Strachey and the Eighteenth Century // Vanity Fair. – 1923. – August. – P. 44–96.
20. Стрейчи Л. Выдающиеся викторианцы / пер. с англ. – М.: Искусство, 1986. – 296 с.
21. Strachey L. Eminent Victorians. – London: Chatto & Windus, 1918. – 311 p.

Поступила 25.05.2026

THE AESTHETIC PARADIGM OF THE BLOOMSBURY GROUP AND ITS RECEPTION IN THE WORK OF VIRGINIA WOOLF

T. KUZMENKOVA

(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article examines the fundamental role of the Bloomsbury Group in shaping and the subsequent evolution of Virginia Woolf's aesthetic views. Through a comprehensive analysis of the philosophical and aesthetic concepts of G. E. Moore, R. Fry, and C. Bell, the key vectors of their influence on the writer's modernist poetics are identified. The article argues that the synthesis of philosophical ideas, the engagement with the expressive potential of painting, and the commitment to literary experimentation – the defining features of Bloomsbury aesthetics – enabled the writer to develop a unique conception of art, with "moments of being" as its central element.

Keywords: Virginia Woolf, Bloomsbury Group, English modernism, aesthetics, Roger Fry, conception of art, moments of being.