

DOI 10.37386/2305-4077-2021-4-178-188

М. Ю. Ковалева¹*Нижегородский государственный лингвистический университет им.
Н. А. Добролюбова***С. Б. Королева²***Нижегородский государственный лингвистический университет им.
Н. А. Добролюбова*

ОБРАЗ РУССКОЙ КНЯЖНЫ В РОМАНЕ В. ВУЛФ «ОРЛАНДО»: В ДИАЛОГЕ С ЖЕНСКИМИ ОБРАЗАМИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Статья посвящена изучению образа русской княжны в романе В. Вулф «Орландо» в аспекте рецепции женских образов Ф. М. Достоевского. В исследовании описывается многоаспектное восприятие творчества Достоевского британской писательницей в имагологическом, культурно-историческом и собственно литературном контексте эпохи. Авторы останавливаются на подробном сопоставлении образа Настасьи Филипповны Барашковой (роман «Идиот») с образом Саши (роман «Орландо»), в результате которого подтверждается гипотеза о непосредственном воздействии женских образов Достоевского на образ Саши в романе В. Вулф. Основным материалом исследования стал роман Ф. М. Достоевского «Идиот» и роман В. Вулф «Орландо».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, В. Вулф, женские образы, трагический образ, роман «Идиот», роман «Орландо», рецепция, имагология.

M. Y. Kovaleva*Linguistics University of Nizhny Novgorod***S. B. Koroleva***Linguistics University of Nizhny Novgorod*

THE IMAGE OF A RUSSIAN PRINCESS IN V. WOOLF'S NOVEL «ORLANDO»: A DIALOGUE WITH DOSTOYEVSKY

The article is devoted to analyzing the image of the Russian princess in the novel by W. Woolf *Orlando* in the aspect of response to female images in F. M. Dostoevsky's novels. The study describes the multidimensional perception of works by Dostoevsky in the British writer's creative activity in the imagological, cultural, historical and literary context of the century. The main focus of the research is a detailed comparative analysis of the image of Nastasya

¹ Ковалева Марина Юрьевна – лаборант-исследователь международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации», Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, магистрант Института русского языка, н/п «Филология», kovalevamarina.yu@yandex.ru.

² Королева Светлана Борисовна – доктор филологических наук, зав. международной научно-исследовательской лаборатории «Фундаментальные и прикладные исследования аспектов культурной идентификации», профессор кафедры преподавания русского языка как родного и иностранного, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, svetlakor0808@gmail.com.

Filippovna Barashkova (*The Idiot*) with the image of Sasha (*Orlando*); the result of the analysis is verification of the hypothesis that the image of Sasha in the novel by V. Woolf is a direct response to Dostoyevsky's works. The major material of the study is F. M. Dostoyevsky's novel *The Idiot* and W. Woolf's novel *Orlando*.

Keywords: F. M. Dostoyevsky, V. Woolf, female images, tragic image, "the Idiot", "Orlando", reception, imagology

«Мода на все русское» (как обозначил это явление С. Моэм), охватившая британское интеллектуальное общество на рубеже 1910-х – 1920-х годов, была связана, как известно, с особым интересом к Достоевскому. Британские писатели-модернисты и критики не впервые открывали русского писателя: к этому моменту Достоевского читали в Европе, по крайней мере, тридцать лет [Хуснуллина, 2005, с. 5]. Но именно для писателей-модернистов Достоевский стал художником нового типа, создавшим новую романную форму и привнесшим в него, через особую (в представлении модернистов) технику изображения подсознания, дух столь близкого модернизму мистицизма [Muchnic, 1969, p. 5–6].

Особую страницу в истории отношений британских писателей-модернистов с творчеством Достоевского представляет многогранная его рецепция в творчестве Вирджинии Вулф. Уже к 1920 году она опубликовала три эссе о творчестве Достоевского (*More Dostoyevsky* (1917); *A Minor Dostoyevsky* (1917); *Dostoyevsky in Cranford* (1919)). Размышлениями о безусловной ценности романов русского художника для современного британского читателя (и писателя) пронизаны ее эссе «Перечитывая Мередит» (*On Re-reading Meredith*, 1918), «Современные романы» (*Modern Novels*, 1919) и другие более поздние работы [Королева, 2017, с. 199–200]. В эссе «*More Dostoyevsky*» В. Вулф называет Достоевского писателем, связывающим воедино изменчивые, сложные движения человеческой души [Woolf, 1994, p. 180], исследователем темных ее лабиринтов [Woolf, 1994, p. 185]. Тонкий психологизм романов Достоевского в сочетании с вниманием писателя к неожиданным эмоциональным, мыслительным поворотам, перебивам, скачкам в движениях человеческой души становится для В. Вулф ключом к изображению современного человека, особой эстетической и философской школой [Protoporova, 2006, p. 8].

В. Вулф не останавливается на чтении и осмыслении романов Достоевского в переводах на английский. В 1921–1922 годах она берет регулярные уроки русского языка у С. С. Котелянского – с тем, в частности, чтобы читать великих русских писателей в оригинале. Одним из важных результатов этих занятий В. Вулф становится издание в 1922 году плана «Жития Великого грешника» из «Дневника писателя» и «Исповеди Ставрогина», исключенной из английских изданий «Бесов». Оба текста В. Вулф переводит с русского совместно с С. С. Котелянским. Другим существенным результатом тесного знакомства писательницы с русским языком и работой над переводами текстов Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского явилось «осознание непроходимой границы между разными культурными мирами, что <...> сыграло важную роль в формировании представления о конечной непознаваемости не только иного, но и своего, личности как таковой» [Королева, 2017, с. 201–202].

Проблема конечной непознаваемости человеческой личности и поиски способов изображения духовного мира человека и границ, до которых писатель может прийти в раскрытии разнонаправленных движений его души, – важнейший нерв зрелой прозы В. Вулф. Особым его проявлением в романе-биографии «Орландо» (*Orlando*, 1928) становится образ русской женщины-аристократки конца XVII в. «Саши» (Princess Marousha Stanilovska Dagmar Natasha Piana Romanovitch). Этот образ, неоднократно упоминавшийся в литературоведческих работах в связи с особенностями поэтики романа и изображения русского мира в творчестве британской писательницы, еще не был изучен в аспекте воздействия на В. Вулф творчества Ф. М. Достоевского. Между тем и весь контекст ее творческой биографии, и культурно-исторический контекст 1920-х годов, и контекст философско-эстетических поисков писательницы в этот период указывают на то, что между образом Саши в «русской главе» романа «Орландо» и женскими образами в творчестве Достоевского существуют (или могут существовать) непосредственные связи.

Сложные женские образы – одна из отличительных особенностей системы персонажей в романах Ф. М. Достоевского. Исследователи выделяют несколько ключевых особенностей его трагических героинь: юродство (с точки зрения необъяснимого для общества поведения) [Бердяев, 2019, с. 120], гордость, истеричность, внутренний надлом и жажда искупления греха через любовь [Двойнишникова, 2006, с. 65]. Это сильные героини, которые способны выстоять даже в самых сложных жизненных ситуациях. Но в то же время это несчастные женщины, которые далеки от идеала как праведной (с христианской точки зрения), так и «правильной» (с точки зрения общественной морали) точки зрения [Макаричева, 2011, с. 32].

Один из самых трагических женских образов Достоевского – Настасья Филипповна Барашкова, героиня романа «Идиот». Сопоставление ключевых внешних и внутренних черт этого образа, средств его создания, специфики его взаимодействия с другими значимыми персонажами романа, с одной стороны, с образом русской героини Саши из романа В. Вулф «Орландо», с другой, может обнаружить факт непосредственного воздействия женских образов Достоевского на образ Саши в романе В. Вулф.

Образ Настасьи Филипповны Барашковой, «знатной барыни и также в своем роде княжны» (т. 8, с. 11), впервые появляется в романе «Идиот» в первой главе. Читатель видит героиню глазами других персонажей. Яркими чертами образа Настасьи Филипповны в их восприятии становится ее экзальтированное поведение, надменность, гордость, противоречивость, а также необычайная внешняя красота и загадочная внутренняя сила. Так, Афанасий Иванович Тоцкий рассказывает, что, встретив Настасью Филипповну несколько лет назад, он сразу влюбился в нее и взял ее «на полное обеспечение» (т. 8, с. 35). Парфен Рогожин после первой встречи с ней «всю ночь не спал» (т. 8, с. 12), а потом ослушался отца и потратил большую сумму на дорогой подарок. Князь Мышкин чувствует

необычную связь с героиней еще до их знакомства, он даже *«тайно целует портрет»* Настасьи Филипповны (т. 8, с. 68), увидев его в доме генерала Епанчина. Мужчины как будто не могут сопротивляться красоте Настасьи Филипповны и кажутся одержимы ею.

Непосредственное появление героини в романе связано с празднованием ее двадцатипятилетия и резким переходом к новому периоду в жизни, который влечет за собой новые испытания, касающиеся не только Настасьи Филипповны, но и окружающих ее людей. Все герои испытывают трепет перед предстоящим днем рождением Настасьи Филипповны и оказываются так или иначе вовлеченными в празднование. О грядущих переменах возвещает не только «особая» дата и многочисленные упоминания ее празднования, но и природный мир: едва наступивший рассвет и неожиданное изменение погоды³ (т. 8, с. 5). Сама природа предвещает грядущие изменения в жизни героев.

Появление Саши в романе «Орландо» кажется принципиально иным. Если о Настасье Филипповне читатель узнает из разговоров действующих лиц, то Саша появляется в романе без предварительных описаний. Однако это появление сопровождается целым рядом мотивов, сближающих его с опосредованным появлением Настасьи Филипповны: впервые увидев девушку, Орландо чувствует ее таинственную притягательность и как бы предчувствует особую с ней внутреннюю связь: «Orlando stared; trembled; turned hot; turned cold; longed to hurl himself through the summer air; to crash acorns beneath his feet; to toss his arm the beech-trees and oaks» [Woolf, 2016, p. 30] / «Орландо пристально смотрел, дрожал; его бросало то в жар, то в холод; его мучительно тянуло броситься сквозь летний воздух, давя желуди под ногами, в объятья буков и дубов»⁴. Появление героини сопровождается особыми природными знаками: прибывающая в Лондон вместе с русским посольством и Великим Холодом, она оказывается связанной не только с «московитским» хронотопом [Королева, 2020, с. 4], но и с важными изменениями в жизни Орландо. Более того, появление Саши соотнесено с особым топосом, подобно тому, как появление Настасьи Филипповны связано с торжественной датой ее двадцатипятилетия: русские приезжают в Англию во время рождественских праздников – самого волшебного времени для католически-протестантской Европы.

Таким образом, в появлении двух героинь обнаруживается определенное сходство. И Настасья Филипповна, и Саша впервые являются перед читателем в отмеченное особым событием время – день рождения в случае Настасьи Филипповны – и Рождество в случае Саши. Примечательно, что оба праздника символизируют рождение. Кроме того, особые погодные явления отмечают появление обеих героинь: образ Настасьи Филипповны сопровождает небывалая для холодного ноября оттепель (т. 8, с. 5), в то время как образу Саши сопутствует

³ Несмотря на то, что князь Мышкин отмечает, что погода зябкая, автор неоднократно акцентирует внимание на том, что к началу повествования (конец ноября) холода стали менее сильными и наступила небывалая оттепель (т. 8, с. 6).

⁴ Здесь и далее перевод наш. – М.К., С.К.

внезапно пришедший в Англию Великий Холод [Woolf, 2016, p. 25]. Более того, Саша, подобно Настасье Филипповне, появляется в романе в «пограничное» время между днем и ночью, только если героиня Достоевского связана в этом смысле с рассветом, то Саша – с закатом.

Настасья Филипповна, как и многие другие женские образы Достоевского, завораживает и пленяет героев романа сочетанием инфернальности и благородства, красоты и трагической надломленности: *«Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное <...> Эта ослепляющая красота была даже невыносима, красота бледного лица, чуть не впалых щек и горевших глаз; странная красота...»* (т. 8, с. 68).

Внешность героини романа В. Вулф Саши мало чем напоминает внешность Настасьи Филипповны. Красота Саши не потрясает окружающих; она не только не трагична и не романтична, но и в целом весьма специфична: это красота очень юной, свежей, едва сформировавшейся девушки-подростка: *«Legs, hands, carriage, were a boy's but no boy ever had a mouth like that; no boy had those breasts; <...> She was a woman»* [Woolf, 2016, p. 29] / «Ноги, руки и осанка были юношеские, но разве мог у юноши быть такой рот, разве могла у юноши быть такая грудь <...> Она была женщиной». Саша с первых мгновений пленяет только Орlando; в ее поведении, внешности отнюдь не прочитывается та демоническая гордость, то презрение и то страдание, которые присущи образу Настасьи Филипповны. Напротив, красоту Саши Орlando воспринимает в связи с природными, естественными образами: *«He called her a melon, a pineapple, an olive tree, an emerald, and a fox in the snow»* [Woolf, 2016, p. 29] / «Он звал ее дыней, ананасом, деревом оливы, изумрудом и лисицей на снегу». Однако этот ряд столь разнороден, что мотив таинственности (не трагической и не инфернальной) внутренней жизни оказывается также сопряжен с образом русской героини в романе Вулф.

Сближает эти, без сомнения, очень разные женские образы и сила и загадочность взгляда: непроницаемая темнота глаз Саши сравнивается в романе с тьмой морского дна (*«eyes which looked as if they had been fished from the bottom of the sea»* [Woolf 2016, p. 29]); в то же время, подчеркивается огненность, выразительность взгляда героини (*«the light of those eyes»* [Woolf, 2016, p. 29]), в то время как особую романтическую загадочность образу Настасьи Филипповны придают глаза: *«сверкающие», «горящие», со взглядом, в котором читается «глубокий и таинственный мрак»* (т. 8, с. 38).

С точки зрения внутреннего склада героинь Достоевского и Вулф сближает образованность и интеллектуальность. С относительно раннего возраста Настасья Филипповна получает образование у лучших гувернанток, поэтому к двадцати пяти годам она *«необыкновенно много» знает и понимает, – «так много, что надо <...> глубоко удивляться, откуда могла она приобрести такие сведения, выработать в себе такие точные понятия»* (т. 8, с. 36). Героиня прекрасно владеет французским языком, – она постоянно читает газету *«Indépendance»* (т. 8, с. 94).

Саша также образованна, остроумна, интеллектуальна; она может поддержать разговор на самые разные темы, интересуется политикой и философией, и также прекрасно владеет французским языком. Интеллектуальная составляющая образов героинь Достоевского и Вулф при этом оценивается неоднозначно: свидетельствуя об их исключительности (особенно по сравнению с другими женскими образами романов), яркости их личности, она оборачивается для героев-мужчин силой, способной разрушать: Настасья Филипповна в общении с Тоцким может намеренно вести себя надменно, саркастично, поскольку *«понимает»* его и, *«следовательно»*, знает, *«чем в него ударить»* (т. 8, с. 38). Подобное поведение присуще и Саше: она как будто знает слабые стороны Орландо и использует их против него. Неслучайно и Настасья Филипповна, и Саша сравниваются с теми природными существами, которые могут быть опасны для человека и, обладая скрытым характером, могут нападать внезапно, из укрытия: героиня Достоевского получает характеристику через сопоставление *«со змеей под цветами»* (т. 8, с. 42); Саша – с *«лисицей»* или *«песцом»* *«в снегу»* (*«fox in the snow»* [Woolf, 2016, p. 29]). При этом мотивы поступков русской княжны непостижимы для Орландо.

Поведение героинь также обнаруживает принципиально сходные черты. Поведение Настасьи Филипповны нарушает все нормы приличия, принятые в обществе. Причиной нарочитого пренебрежения этими нормами оказывается душевный надлом, порожденный ее *«падением»*, униженным положением, оскорбленной гордостью, – и тягой ко всему чистому, честному, праведному. Героиня зачастую поступает в противовес тому, что от нее требует ее положение, причем ее поступки мотивируются сильнейшим внутренним протестом против несправедливости. Ее вызов Гане Иволгину, генералу Епанчину, Тоцкому, Рогожину и другим героям романа – это вызов обществу, которое допускает оскорбление девичьей чести и, более того, защищает виновного и возлагает всю вину нравственного падения на бессильную жертву. Ради торжества над Тоцким, из оскорбленной гордости и мщения Настасья Филипповна решает забыть и свою тоску по идеалу праведности, и свою решимость начать новую, чистую жизнь. Надлом и вызов порождает череду скандалов, крушений, катастроф. Примером подобной сцены может служить эпизод в доме генерала Иволгина. Неожиданно появившаяся на пороге Настасья Филипповна принимает князя Мышкина за слугу и грубо обращается с ним: *«олух», «что это за идиот», «прогнать тебя надо»* (т. 8, с. 86). Сцена в прихожей лишь предваряет последующую сцену в гостиной, где Настасья Филипповна продолжает разыгрывать роль, но на этот раз роль бездушной и циничной *«падшей»* женщины. Мстительная гордость, завладевающая Настасьей Филипповной, сопровождается требованием формального признания своей правоты в глазах общества: бунт Настасьи Филипповны значим именно как проявление ее презрения к окружающим ее циникам и ханжам, как полусознанная провокация, игра на чужом поле по своим правилам.

Нарушает нормы приличия и Саша, но не из желания отомстить, спровоцировать, доказать, а из стремления к свободному проявлению себя, из пренебрежения искусственными законами общества, из ощущения (правда, тоже несколько горделивого) своего превосходства и над «светом», и над его нормами. У Саши и смех другой: не надрывно-истерический, но веселый. Она озорно, по-мальчишески высмеивает высший свет Лондона и его устои в доверительном разговоре с Орландо: «Who were those bumpkins <...> who sat beside her with the manners of stablemen <...>? Did the dogs eat at the same table with the men in England? Was that figure of fun at the end of the table with her hair rigged up like a Maypole <...> really the Queen? And did the King always slobber like that? And which of those popinjays was George Villiers?» [Woolf, 2016, p. 32] / «Кто эти болваны рядом с ней <...> с повадками конюхов <...>? И действительно ли в Англии собаки едят за одним столом с людьми? Неужели это чучело во главе стола с всколоченной, как майское дерево, прической, действительно, королева? И правда ли, что ваш король всегда пускает слюни? И кто же из тех пижонов Джордж Вильерс?»⁵. Саша не только сама нарушает правила английского высшего света, но и вовлекает Орландо в свои «переступания» через запреты, которые кажутся ей искусственными и посему ненужными: «Take me away. I detest your English mob» [Woolf, 2016, p. 35] / «Забери меня. Ненавижу твой английский сброд». Она уводит Орландо с огороженного катка для высоких особ на просторы заледеневшей Темзы, соединяя его с природным миром и миром «простых» людей.

Эпизод, в котором Саша и Орландо подныривают под веревку, фиксирует мотив перехода искусственных границ, созданных британской социальной стратификацией этого времени. В этом переходе, так же как в загадочной инаковости Саши значимую роль играет, конечно, принадлежность героини миру иной национальной культуры. То, что, внезапно появляясь и исчезая, героиня остается неуловимой, загадочной и для Орландо, и для читателя объясняется как столь значимой для автора идеей непостижимости внутренней личности человека, так и представлением о том, что иная культура, иное национальное сознание до конца не познаваемы.

Таинственность в образе Саши никак не связана с мотивами надлома и трагедийности, во многом определяющими загадочность образа Настасьи Филипповне. Это таинственность внутренней жизни личности и загадка мироощущения, ценностей другой национальной культуры.

Особую роль в образе Настасьи Филипповны играет мотив недоверия и сопротивления любви. Настасья Филипповна ставит во главу угла гордость не потому, что неспособна любить или довериться любви, но потому, что ее израненное сердце требует любви абсолютной, безусловной, чистой. Ни Ганя Иволгин, ни Парфен Рогожин, ни князь Мышкин дать такой любви ей не могут. Настасья Филипповна, соглашаясь выйти замуж за Ганю Иволгина, выставляет условие: в его семействе не должно быть никаких недоброжелательных мыслей

⁵ Джордж Вильерс – первый герцог Бекингем, британский государственный деятель, фаворит короля Якова I.

на ее счет. Когда же она узнает, что семья жениха презирует невесту, а сам Ганя «возненавидел ее, как свой кошмар» (т. 8, с. 43), Настасья Филипповна мстит за себя, публично унижая несостоявшегося жениха и торжествуя над ним. Обещав Рогожину выйти замуж, она окружает себя мужской компанией, чтобы доказать, что его страсть граничит с ненавистью. Понимая, что князь Мышкин полюбил ее за страдания и стремление к чистой жизни, она жалеет его и не хочет «губить» своей противоречивостью, своей надломленностью (т. 8, с. 142). Накануне свадьбы с князем Настасья Филипповна пребывает в ужасе перед тем, что в ней бушует. В то же время она не может принять сострадания, которое испытывает к ней князь: «В своей гордости она никогда не простит мне любви моей», – как говорит сам герой (т. 8, с. 363).

Истинные мотивы поведения героини Вулф остаются непроясненными. Однако мотив сопротивления любви отсутствует полностью – это точка абсолютного расхождения образа Саши с образом героини Достоевского. Саша не избегает любви – напротив, с готовностью отдается влекущему ее чувству, и этой внутренней свободой, так же как цельностью, она разительно отличается от героинь Достоевского. Когда Орlando с ужасом осознает, что до встречи с Сашей «любовь, которую он знал, была опилками и пеплом», когда «его мужественность» пробуждается при взгляде на русскую княжну, когда Саша внезапно сближается с героем, когда он застаёт Сашу в объятьях матроса, когда героиня обещает остаться с Орlando, но бросает его без объяснений и уплывает с русским посольством, – во всех этих ключевых моментах развития действия и внутреннего становления героя действия Саши никак не объясняются. При этом вокруг героини, через эпизоды, в которых проявляется ее интеллектуальность, смелость, решимость и насмешливость, создается ореол отнюдь не боязливости, не надломленности, но спокойной уверенности и внутреннего превосходства над Орlando.

Так надломленная сила, столь важная для женских образов Достоевского, преобразуется в образе Саши в силу природную, цельную, уверенную в себе. Отчасти это изменение, при очевидной взаимосвязи образов, может объясняться историко-имагологическим контекстом: с начала XX века «бифуркация» британского мифа о России начала вовлекать в его смысловую структуру такие семантические элементы, как «естественность», «душа», «природный мистицизм» и в то же время «искушенность» и «внутренняя свобода» [Королева, 2021, с. 163–172, 307–309]. В то же время значим контекст творчества и убеждений самой Вирджинии Вулф: в ее эссе такие характеристики, как «простота», «естественность», «почитание человеческого духа» не только определяют особенные черты русской культуры, но и объявляются важнейшими смыслами, апеллирующими к современному британскому читателю и писателю [Protopopova, 2006, p. 15].

В то же время в общем исходе любовно-мировоззренческих коллизий, выстраивающих сюжет «русской главы» «Орlando» и весь сюжет «Идиота», есть очевидные параллели: обе героини так или иначе сознательно «уходят», ускользают от главных героев, одна – выбирая инаковое бытие телесной смерти, другая – инаковое бытие Руси-Московии.

Как видим, образ русской княжны в романе В. Вулф «Орландо» связан с женскими образами Ф. М. Достоевского. Эта связь многогранна и неслучайна. Она основана на многоаспектном восприятии творчества Достоевского британской писательницей в имагологическом, культурно-историческом и собственно литературном контексте эпохи. Она проявляется в «русской главе» романа комплексно, на самых разных уровнях художественного текста: в сюжете, характерологии, системе мотивов, отдельных стилистических приемах. Появление русской героини в романе «Орландо», как и появление Настасьи Филипповны в романе «Идиот», связано с особой карнавальной атмосферой, хотя если в романе Достоевского это атмосфера «карнавального ада» [Бахтин, 2002, с. 196], то в романе Вулф – атмосфера чистого карнавального веселья. Исчезновение героинь в обоих текстах обрывает сюжет в точке их драматического ускользания от героев в инобытие.

Образ Саши наследует такие значимые черты женских образов Достоевского, как духовная сила (обнаруживающая себя, в том числе, в исключительно выразительном взгляде), образованность и интеллектуальность, дерзкая насмешливость и стремление выйти за пределы искусственных социальных норм. Особое место в образе Саши, как и в женских образах Достоевского, занимает мотив таинственной жизни души, загадочной и дикой тьмы ее глубин. Использование приема сравнения героини с целым рядом явлений (и существ) дикой природы, равно как приема акцентирования ее огненного взгляда, указывает на непосредственное влияние стилистического аспекта художественных текстов Достоевского на Вулф.

При этом Вулф не заимствует средства создания и саму специфику женского образа у Достоевского, но трансформирует их. Многие отличает русскую героиню ее романа от женских образов в творчестве русского писателя: в отличие от Настасьи Филипповны и других трагических женских образов, Саша – существо цельное, внутренне свободное и не только не надломленное, но, напротив, как бы естественно уверенное в себе. Саша – это особое художественное воплощение центрального для творчества В. Вулф представлений о конечной непознаваемости человеческой личности, о загадочности внутренней жизни человека, о принципиальной непроницаемости национальных, гендерных и духовно-личностных границ.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бахтин, М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6 / М. М. Бахтин // Проблемы поэтики Достоевского, 1963 работы 1960–1970-х гг. – Москва: Русские словари, 2002. – 799 с.

Бердяев, Н. А. Миросозерцание Достоевского / Н. А. Бердяев. – Москва: Академический проект, 2019. – 560 с.

Двойнишникова, Т. Ф. Женские образы Ф. М. Достоевского: итоги и перспективы изучения на материале русского и англоязычного литературоведения 1970–2000-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Специальность: 10.01.01 – русская литература / Т. В. Двойнишникова. – Улан-Удэ: Бурятский государственный университет, 2006. – 299 с.

Ковалева, М. Ю. Английское и русское в романе Вирджинии Вулф «Орландо» / М. Ю. Ковалева, С. Б. Королева. – Палимпсест. Литературоведческий журнал. – 2020. – № 3. – С. 39–51.

Королева, С. Б. Русская литература в издательской политике Хогарт пресс (1920–1930-е гг.) / С. Б. Королева // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2017. – № 50. – С. 197–208.

Макаричева, Н. А. Женские образы в творчестве Достоевского: типологические черты и «очертания» типов / Н. А. Макаричева // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2011. – С. 86–90.

Мозм, У. С. Записные книжки / Пер. с англ. Е. М. Нарышкиной // Литературное обозрение. – 1999. – № 4. – С. 3–15.

Хуснуллина, Р. Р. Английский роман XX века: диалог с Ф. М. Достоевским: дис. ... д-ра филол. наук. Специальность: 10.01.03 – литература народов стран зарубежья, английская литература / Р. Р. Хуснуллина. – Москва: РАН Институт мировой литературы им. М. Горького, 2005. – 300 с.

Gissing, G. R. Charles Dickens. A Critical Study / G. R. Gissing / Chapter XI: Comparisons. 2001. – URL: <http://public-library.uk/ebooks/20/65.pdf> (15.03.2021).

Muchnic, H. Dostoevsky's English Reputation. (1881–1936) / H. Muchnic. – England: Octagon Books, 1969. – P. 5–6.

Protopopova, D. Virginia Woolf's Versions of Russia / D. Protopopova. – Postgraduate English. 2006. – № 13. – URL: <https://community.dur.ac.uk/postgraduate.english/ojs/index.php/pgenglish/article/view/54/53>. (29.01.2021).

Woolf, V Orlando / V. Woolf // Orlando: A Biography, Orlando: kniga dlya chteniya na angliyskom yazyke. [Orlando: a book to read in English]. – Saint Petersburg: KARO. – P. 320. – (Modern prose).

Woolf, V The Russian point of view / V. Woolf // The Russian point of view: The essays of Virginia Woolf: In 4 vols. / ed. by McNeillie A. – London: Hogarth press, 1986–1994. – Vol. 4: 1925–1928. – London, 1994. – P. 180–185.

REFERENCES

Bakhtin, M. M. Sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 6 / M. M. Bakhtin // Problemy poetiki Dostoyevskogo, 1963 raboty 1960-kh – 1970-kh gg. – Moskva: Russkiye slovari, 2002. – 799 s.

Berdyyayev, N. A. Mirosozertsaniye Dostoyevskogo / N. A. Berdyyayev. – Moskva: Akademicheskii proyekt, 2019. – 560 s.

Dvoynishnikova, T. F. Zhenskiye obrazy F. M. Dostoyevskogo: itogi i perspektivy izucheniya na materiale russkogo i angloyazychnogo literaturovedeniya 1970–2000-kh gg.: dis. ... kand. filol. nauk. Special'nost': 10.01.01 – russkaya literatura / T. V. Dvoynishnikova. – Ulan-Ude, 2006. – 299 s.

Khusnullina, R. R. Angliyskiy roman XX veka: dialog s F. M. Dostoyevskim: dis. ... d-ra filol. nauk. Special'nost': 10.01.03 – literatura narodov stran zarubezh'ya, angliyskaya literatura / R. R. Khusnullina. – Moskva: RAN Institut mirovoy literatury im. M. Gor'kogo, 2005. – 300 s.

Koroleva, S. B. Russkaya literatura v izdatel'skoy politike Khogart press (1920–1930-e gg.) / S. B. Koroleva // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. – 2017. – № 50. – S. 197–206.

Kovaleva, M. Yu. Angliyskoye i russkoye v romane Virdzhinii Vulf «Orlando» / M. Yu. Kovaleva, S. B. Koroleva // Palimpsest. Literaturovedcheskiy zhurnal. – 2020. – № 3. – S. 39–51.

Makaricheva, N. A. Zhenskiye obrazy v tvorchestve Dostoyevskogo: tipologicheskiye cherty i «ochertaniya» tipov / N. A. Makaricheva // Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta, 2011. – S. 86–90.

Moem, U. S. Zapisnyye knizhki / Per. s angl. E. M. Naryshkinoy // Literaturnoye obozreniye. – 1999. – № 4. – S. 3–15.

Muchnic, H. Dostoevsky's English Reputation. (1881–1936) / H. Muchnic. – England: Octagon Books, 1969. – P. 5–6.

Protopopova, D. Virginia Woolf's Versions of Russia / D. Protopopova. – Postgraduate English. 2006. – № 13. – URL: <https://community.dur.ac.uk/postgraduate.english/ojs/index.php/pgenglish/article/view/54/53> (29.01.2021).

Woolf, V Orlando / V. Woolf // Orlando: A Biography, Orlando: kniga dlya chteniya na angliyskom yazyke. [Orlando: a book to read in English]. – Saint Petersburg: KARO. – P. 320 – (Modern prose).

Woolf, V The Russian point of view / V. Woolf // The Russian point of view: The essays of Virginia Woolf: In 4 vols. / ed. by McNeillie A. – London: Hogarth press, 1986–1994. – Vol. 4: 1925–1928. – London, 1994. – P. 180–185.