

Ю.Ю. ТРУБНИКОВА
(Уральский государственный педагогический университет,
г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.111.1.3(Вулф В.)
ББК Ш33(4Вел)-8,44

«БОЛЬШЕ ДОСТОЕВСКОГО»: СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПАДНЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛИ О ВЛИЯНИИ РОМАНОВ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО НА ТВОРЧЕСТВО В. ВУЛФ

Аннотация. В статье на материале эссеистики В. Вулф выделяются ключевые моменты и основания актуализации наследия Ф.М. Достоевского в творческом сознании писательницы. Даётся обзор исследований П. Кэя и Р. Рубинштейн, в которых анализируются стадии рецепции прозы Достоевского британской писательницей и его влияние на её творческие поиски.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, британский модернизм, British Russophilia, В. Вулф, зарубежное литературоведение.

Утверждение модернизма в Великобритании сопровождалось активными дискуссиями по поводу судьбы ведущего на тот момент жанра романа и необходимости поиска новых художественных принципов, что ясно прослеживается в актуализирующейся на тот момент эссеистике. Писатели-модернисты (Дж. Джойс, В. Вулф, Э.М. Форстер, Д.Г. Лоуренс) ставили перед собой задачи обновления романа, который, по их мнению, находился в состоянии кризиса. Показательна творческая полемика «блумсберийцев»¹ с писателями-эдвардианцами (А. Беннет, Дж. Голсуорси, Г. Уэллс), продолжавшими традиции викторианского романа и составлявшими литературный «мейнстрим» начала века. В эссе «Современная литература» (1925) В. Вулф называет их «материалистами», поскольку, создавая свои характеры, эдвардианцы, по её мнению, терпят творческую неудачу: «Они затрачивают массу искусства и массу труда, выдавая незначительное и преходящее за истинное и вечное»². Писательница видит задачу романиста в том, чтобы «донести этот изменчивый, неведомый, не знающий никаких

¹ «Блумсбери» – интеллектуальный кружок, в который входила В. Вулф, её сестра и братья, а также историк Л. Стречи, художники К. Бэлл, Р. Фрай, писатель и публицист Л. Вулф, писатель Э.М. Форстер и др. Участники группы критически относились к наследию Викторианской эпохи.

² Вулф В. Современная литература / пер. К. Атаровой // Вулф В. Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орландо. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе: [сб.]: пер. с англ. М.: НФ «Пушкинская библиотека»: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. С. 845.

ограничений дух»³, поэтому предмет интереса современных писателей – непознанные глубины психологии. Далее В. Вулф делает важное, симптоматичное для современной культурной ситуации замечание: «В самых предварительных заметках о современной английской литературе едва ли можно обойтись без упоминания о русском влиянии, а уж если упомянуты русские, рискуешь почувствовать, что писать о какой бы то ни было литературе, кроме их собственной, – пустая трата времени. Если мы ищем понимания души и сердца, где еще мы найдем понимание такое глубокое?»⁴. Именно психологизм, духовные ценности и «глубокая печаль» русской литературы, такой не похожей на английскую, становятся эстетически значимыми для В. Вулф при рассмотрении стратегий обновления формы романа. В споре с писателями-«материалистами» открытия Достоевского в области глубин человеческой души становятся для Вулф весомыми аргументами в пользу неактуальности в современной ситуации прежних способов изображения действительности: «Они [английские романисты – Ю.Т.] детальнейше воспроизводят всё наружное – особенности воспитания героя, среду, одежду, авторитет у друзей, но в его душевную смуту заглядывают крайне редко, и то мельком. Тогда как у Достоевского вся книга из такой материи»⁵. Вулф, совершая разрыв с традиционными формами повествования литературы предшествующей эпохи, находит в романах Достоевского опору в её поисках новой техники, её цели отразить мельчайшие движения человеческой души в потоке сознания, что затем составит неотъемлемую часть модернистской эстетики.

Что вызвало столь пристальное внимание британской романистки к творчеству Достоевского? Начало XX века примечательно новым этапом интереса к русской культуре в Великобритании, который в исследовании Р. Рубинштейн получил название «British Russophilia». Подобные тенденции в литературе проявились как «открытие» русской классики. Во многом этому способствовала деятельность Констанс Гарнетт (1861-1946), которая с 1894 г. по 1934 г. перевела более 70 произведений русских классиков. Благодаря трудам переводчицы английские читатели знакомятся с работами Гончарова, Гоголя, Герцена, Достоевского, Островского, Толстого, Тургенева, Чехова. Крупнейший отечественный англист Н.П. Михальская отмечает, что в тот

³ Вулф В. Современная литература. С. 848.

⁴ Там же. С. 849.

⁵ Вулф В. Больше Достоевского / пер. Н. Рейнгольд // Вулф В. Обыкновенный читатель. М.: Наука, 2012. С. 398.

же период появляются книги о жизни и творчестве русских писателей⁶. И всё же особое место среди русской классики XIX века для британского интеллектуального читателя занимает творчество Ф.М. Достоевского. Так, Э.М. Форстер в своей программной работе «Аспекты романа» пишет: «Ни один английский писатель не проник в человеческую душу так глубоко, как Достоевский»⁷.

Исследователи отмечают несколько преувеличенный и патетический характер рецепции творчества и фигуры Ф.М. Достоевского в Великобритании. «Среди современников Вулф преувеличенные восхваления русских были скорее правилом, чем исключением»⁸, отмечает Р. Рубинштейн. Согласно исследованию Х. Мачник «Dostoevsky's English Reputation, 1881–1936» (1939), с 1912 по 1921 гг. (период выхода перевода собрания сочинений писателя) в Англии разворачивается настоящий «культ» Достоевского как «сложный интеллектуальный феномен, складывавшийся из некоей общности с настроениями военного времени, отчасти с мистицизмом, частично из нового интереса к психологии патологий и открытиям психоанализа, а также благодаря интенсивному интересу к художественному эксперименту. Достоевского представляли как союзника, мистика, психолога, исследовавшего бессознательное, создателя новой литературной формы»⁹. П. Кэй, ссылаясь на упомянутое исследование, приводит следующие примеры страстной, «дионисийской» увлеченности русским классиком: «Приёмы давались в его честь; дневниковые записи перемежались отсылками к нему; выдающиеся писатели участвовали в философских диспутах “Великих ночей Достоевского”; а Миддлтон Марри стал “каллиграфом” для духа автора, который жил в его сердце»¹⁰. Несмотря на искреннюю и глубокую увлеченность британских читателей Достоев-

⁶ Михальская Н.П. Английские писатели о значении творческого наследия русских классиков // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. С. 175.

⁷ «No English novelist has explored man's soul as deeply as Dostoevsky». (Цит. по: Rubenstein R. Virginia Woolf and the Russian Point of View. New York : Palgrave Macmillan, 2009. P. 4.)

⁸ «Among Woolf's contemporaries, exaggerated praise for the Russians was the rule rather than the exception». (Ibid. P. 2.)

⁹ «...complex intellectual phenomenon, composed partly of war-time sympathies, partly of mysticism, partly of a new interest in abnormal psychology and in the revelations of psychoanalysis, partly of an absorbed concern with artistic experimentation. Dostoevsky represented an ally, a mystic, a psychologist of the unconscious, a designer of a new fictional form». (Ibid. P.19.)

¹⁰ «Parties were given in his honor; diaries were punctuated with references to him; writers of distinction engaged in „great Dostoevsky nights“ of philosophical dispute; and Middleton Murry became an „amanuensis“ for the spirit of the author which dwelt within him». (Kate P. Dostoevsky and English modernism (1900-1930). Cambridge, New York : Cambridge University Press, 2004. P. 19.)

ским, в работах как отечественных, так и зарубежных исследователей поднимается проблема понимания его произведений. Так, Р. Хуснулина в монографии «Английский роман XX века и наследие Ф.М. Достоевского» пишет о стойкой тенденции взгляда на творчество классика через призму темы «русской души», что отражено в популярных для данного периода книгах М. Баринга о русской литературе (1910, 1911, 1914, 1915). Баринг пишет прежде всего об этических достоинствах прозы Достоевского: «Достоевский – нечто большее, чем русский писатель. Он брат для всего человечества, а особенно для тех, кто отчаивается, страдает или угнетен»¹¹. Нравственная проблематика остаётся востребованной и для модернистов: «Писатели молодые, “революционные по духу самопознания” (М. Брэдбери), стали читать его так, точно именно он ответил на их трудноразрешимые вопросы»¹². В свою очередь, о проблемах искажения восприятия Достоевского в период «культы» пишет американский исследователь П. Кэй: «Примечательно, что имя Достоевского выдвигается на фоне спада интереса к Бальзаку, Гюго, Диккенсу и другим гигантам реалистической прозы XIX века, чьи произведения стали переосмысляться сквозь призму его творческого сознания; пренебрежение усугубилось стремлением англичан оценивать его произведения как самоценные, не оплодотворенные предшествующей традицией. Знакомство с биографией только расширило проблему: имеющаяся информация искажала творческую самоотдачу Достоевского, освещая сенсационные аспекты его жизни (эпилепсия, увлечение азартными играми, каторга). События прошлого, в сущности, словно сговорились против способности англичан понять творчество Достоевского»¹³. Произведения русского классика часто получали такую характеристику как «бесформенность» («formlessness»), поскольку, принимая гений Достоевского, читатели не всегда могли распознать и оценить его писательское мастерство. Автор исследования сожалеет, что на данном этапе рецепции творчества писателя у британских читателей не было надежного посредника,

¹¹ Цит. по: Хуснулина Р.Р. Английский роман XX века и наследие Ф.М. Достоевского. Казань : Изд-во Казанск. гос. ун-та, 2005. С. 10.

¹² Там же. С. 38.

¹³ «Interestingly, Dostoevsky's reputation soared amid the ebbing of interest in Balzac, Hugo, Dickens, and other giants of nineteenth-century realism whose works were creatively filtered through his artistic consciousness, a neglect which aggravated English tendencies to judge his products as virgin novelistic births. Biographical knowledge only augmented the problem: the available information distorted Dostoevsky's artistic dedication by drawing upon the sensationalist aspects of his life, his epilepsy, his gambling, and his political imprisonment. History, in effect, conspired to render the English incapable of understanding Dostoevsky's art». (Kaye P. Dostoevsky and English modernism. P. 21.)

способного объяснить художественное своеобразие и полифоническую гармонию прозы Достоевского, как это было сделано в работах М.М. Бахтина.

Вирджиния Вулф, одна из центральных фигур британского модернизма, была активным проводником русской литературы и, будучи проницательным критиком, внесла свой вклад в установление литературных вкусов современников и в их понимание «нездешней» литературы. «В то время, пока русские несомненно влияли на неё, Вулф в свою очередь формировала британскую точку зрения на них. Выдвигая довольно точные суждения о литературных методах, стилях, идеях, она вносила свою лепту в понимание британцами русской литературы. Даже на раннем этапе открытия русских литераторов, она была способна отличить “гигантов” от писателей менее даровитых»¹⁴. Более того, в эссе на «русскую тему» Вулф демонстрирует знание политической ситуации в России, культурных реалий страны, что говорит не о мимолетном увлечении, но о глубинном стремлении писательницы расширить свои культурные и профессиональные горизонты. Достоевский не раз упоминается ею в эссе и рецензиях, первая из которых датируется 1917 годом: «The Eternal Husband and Other Stories», «More Dostoevsky», «The Russian Point of View», «A Minor Dostoevsky», «Dostoevsky the Father», «Phases of Fiction» и др. Следует отметить достаточно разнообразную палитру читательских откликов Вулф на постепенно выходящие переводы Достоевского: в них отмечается характер гения русского классика, который Вулф определяет словом «интуиция», изучается творческая лаборатория Достоевского, и здесь писательница не упускает возможности отметить и недостатки (с её личной точки зрения). В некоторых случаях Достоевский становится героем ироничных фантазий британской модернистки, которая таким образом своеобразно дистанцируется от него: например, в таких эссе, как «Достоевский в Крэнфорде», программном «М-р Беннет и миссис Браун»¹⁵

¹⁴ «While the Russians undoubtedly influenced her, she also influenced British views of them. Offering her astute judgments of literary methods, styles, and ideas, she assisted in the process of the assimilation of Russian literature into British understanding. Even at an early point in her exposure to the literary Russians, she could appraise the differences between the giants and the less gifted writers». (*Rubenstein R. Virginia Woolf and the Russian Point of View. P. 5.*)

¹⁵ В собирательном образе русского писателя угадываются черты Достоевского. Писательница задумывается, как миссис Браун могли бы изобразить английский, французский и русский писатели: «А русский? Тот просверлит взглядом нашу спутницу и явит нам её душу – глядь, и вот уже не миссис Браун, а обнаженная душа человеческая сходит на перрон вокзала Ватерлоо, ища ответ на вопрос о смысле жизни, и долго еще вопрос ее будет звучать у тебя в голове, хотя, кажется, и книга давно уже прочитана и

1924 года, где механизм её литературной игры основывается на различиях национальных литературных стереотипов изображения человека и действительности. Позже эта игра найдет отражение в романе «Орландо» (1928 г.), став принципом описания любви главного героя Орландо к княжне Саше, загадочной русской душе, как метафоре былого страстного увлечения и вдохновения Вулф русской литературой. Как отмечает Н.И. Рейнгольд, «...отход Вулф от прежнего увлечения русской литературой предсказуем: он есть логическое следствие ее модернистской эстетики»¹⁶.

П. Кэй описывает три стадии рецепции Достоевского, через которые проходит В. Вулф. Первый период выпадает на годы «культа» (1912-1920 гг.). «В письмах и рецензиях обнаруживается её увлечение психологическими портретами у Достоевского, в особенности, её интересует графическая передача хаотического сознания, но ее недовольство вызывает бесосновательное отсутствие формы»¹⁷. В. Вулф открывает для себя Достоевского в 1912 году, читая во время своего медового месяца французский перевод «Преступления и наказания». «Перед нами величайший автор», пишет она в одном из писем. Любопытны и другие впечатления Вулф о Достоевском в письме Литтону Стречи: «Я читаю “Подростка”... Достоевский безумнее кого бы то ни было, я думаю: по 12 новых персонажей на каждой странице и диалоги приводят ум в смятение»¹⁸. Как отмечает Питер Кэй, «после чтения его [Достоевского – Ю.Т.] романов Вулф часто оставалась в недоумении: безумный темп, эмоционально заряженные противостояния, внезапные откровения, вызывавшие волнение, в то же время затрудняли возможность понять замысел автора»¹⁹. Во второй период (1921-1925 гг.) Достоевский прочно входит в творческие практики писательницы. Она пишет в эссе «Русская точка зрения» (1925): «Романы Достоевского – бурлящие водовороты, самумы, водяные смерчи, свистящие, кипящие, засасывающие нас. Душа – вот то вещество, из которого они целиком

имя героини стерлось из памяти...». (Вулф В. М-р Беннет и миссис Браун / пер. Н. Рейнгольд // Вулф В. Обыкновенный читатель. М.: Наука, 2012. С. 441-442.)

¹⁶ Рейнгольд Н.И. Русское путешествие Вирджинии Вулф // Вулф В. Обыкновенный читатель. С. 650.

¹⁷ «Woolf's letters and reviews during this time reveal her attraction to Dostoevsky's psychological portraits, especially his graphic renderings of tumultuous consciousness, and her discomfort with his alleged absence of form». (Kaye P. Dostoevsky and English modernism. P. 66.)

¹⁸ «I'm reading *An Adolescent*... Dostoevsky more frantic than any, I think, twelve new characters on every page and the mind quite dazed by conversations». (Цит. по: Ibid. P. 68.)

¹⁹ «The experience of reading his novels would often leave Woolf bewildered: the frantic pacing, emotionally charged confrontations, and confessional outbursts provided excitement yet also impeded her ability to recognize design». (Ibid.)

и полностью состоят. Против нашей воли мы втянуты, заверчены, задушены, ослеплены – и в то же время исполнены головокружительного восторга. Если не считать Шекспира, нет другого более волнующего чтения»²⁰. По её мнению, в романах Достоевского «открывается новая панорама человеческого сознания»²¹. В этот период В. Вулф активно изучает русский язык. Они вместе с русским эмигрантом С. Котельянским переводят «Исповедь Ставрогина» («Stavrogin's Confession and The Plan of The Life of a Great Sinner») и выпускают её в издательстве Вулфов «Hogarth Press» в 1922 году. В последующие годы её энтузиазм охлаждается, а в 1933 году она пишет в дневнике: «Не могу больше читать Достоевского». Как мы видим, её отношения с Достоевским, которые разворачивались не только на страницах эссе писательницы, были динамичными и весьма непростыми. По её мнению, «Достоевский был слишком страстным, необузданным и слишком интенсивно выражал эту страстность, чтобы быть настоящим художником»²², поэтому, с точки зрения П. Кэя, можно считать, что даже и без влияния Достоевского Вулф пришла бы к тем же этическим и эстетическим основаниям своего творчества.

Тем не менее растущий интерес исследователей к русско-английским литературным связям инспирировал новые попытки осмыслить вопрос о степени и специфике влияния Достоевского на Вулф и нарисовать более полную картину, задействовав дневниковые записи, черновики, архивные материалы. Обратимся к работе «Вирджиния Вулф и русская точка зрения» (NY, 2009) американского литературоведа Роберты Рубинштейн, в которой исследовательница прорабатывает значительную работу по освещению и систематизации обширных литературных взаимосвязей Вулф с конкретными русскими писателями: Достоевским, Толстым, Чеховым, Тургеневым. В отличие от П. Кэя (*Dostoevsky and English Modernism, 1900–1930*) и Л. Айелло (*Fedor Dostoevskii in Britain, 1869–1935*), Р. Рубинштейн последовательно доказывает глубину влияния Достоевского на повествовательные стратегии Вулф на различных уровнях: от техники потока сознания и экспериментов со временем до тематических пересечений и аллюзий.

Вспоминая роман «Миссис Дэллоуэй» (1925), в котором затрону-

²⁰ Вулф В. Русская точка зрения / пер. К. Атаровой // Вулф В. Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орландо. Волны. Флаш. С. 855.

²¹ Там же. С. 856.

²² «In her view, Dostoevsky was too passionate, too intense to be an artist». (Kaye P. *Dostoevsky and English modernism*. P. 68.)

та проблема «гениальности и помешательства», нельзя не отметить, что феномен безумия, «морально-психологическое экспериментирование» (М.М. Бахтин), отраженные в романах Достоевского, не могли не заинтересовать Вулф, страдавшую от приступов депрессии. Однако, как отмечает Р. Рубинштейн, «медицинские параллели между циклотимической депрессией Достоевского и биполярным расстройством Вулф (называвшимся иначе во время её жизни) менее важны, чем самобытное авторское переосмысление своего нездоровья. Для них обоих писательство было способом подчинить внутренний хаос, а также поставить себе на службу их наиболее визионерские моменты. Вулф и Достоевского отличает от множества других, страдавших от эпилепсии, депрессии или биполярного расстройства, их успех в создании уникальных художественных форм и языка, посредством которого выражались предельные и выведенные из равновесия психические процессы, что обнаружило свою многомерность. <...> Достоевский, укорененный в православии, подобного рода метафизические вопросы кладёт в основу приносящей страдание раздвоенности, которую испытывают многие его герои, от взаимоисключающих мыслей и действий безымянного повествователя “Записок из подполья” к Ставрогину и Кириллову в “Бесах”. <...> Для агностика Вулф вопросы о смысле принимали различные формы. Показательны её записи в дневнике: “Почему в жизни нет открытия? Нечто может взять и сказать “Это оно?” Моя депрессия – выматывающее состояние, мне кажется; но это не то... Что это? Умру ли я прежде, чем найду это? Кто я, что я... Эти вопросы неизменно существуют во мне...” В другом месте она вопрошает: “Что подразумевается под “реальностью”? По-видимому, это что-то очень непостоянное, очень ненадежное...”²³.

²³ «The clinical parallels between Dostoevsky’s cyclothymic depression and Woolf’s bipolar mood disorder (though not so-named during her lifetime) are less important than the writers’ unique responses to their illnesses. For both, writing was a means of subduing inner chaos as well as harnessing their most visionary moments. What distinguishes Woolf and Dostoevsky from a multitude of others who have suffered from epilepsy, depression, or bipolar disorder is their success in creating unique artistic forms and a language through which to express extreme and disturbing psychological processes that reveal the self to be multifaceted. <...> Dostoevsky, embedded in Russian Orthodox Christianity, placed such metaphysical matters at the heart of the anguished dualism experienced by many of his characters, from the self-canceling thoughts and actions of the nameless narrator of *Notes from the Underground* to Stavrogin and Kirillov in *The Possessed*. <...> For the agnostic Woolf, questions about meaning assumed different forms. As she representatively notes in her diary, “Why is there not a discovery in life? Something one can lay hands on & say ‘This is it’? My depression is a harassed feeling—I’m looking; but that’s not it... What is it? And shall I die before I find it?... Who am I, what am I ... these questions are always floating about in me...” (D 3: 62). Elsewhere, she asks, “What is meant by ‘reality’? It would seem to be something very erratic,

Наиболее востребованными в экспериментальных романах писательницы становятся приём «двойничества» (doubling) и диалогизм (the dialogic method). Так, в романе «Миссис Дэллоуэй» центральная идея книги «контраст между жизнью и смертью, разумом и безумием» и «погибель души» успешно реализуется через героев-двойников, миссис Дэллоуэй и Септимуса Смита. Механизмы удвоения усложняются в следующих романах, создавая «треугольники между мистером Рэмси, миссис Рэмзи и Лили Бриско в романе “На маяк”»: каждый персонаж в некоторой степени является дополняющим двойником двух других – тем, кто “завершает” других²⁴. Роман «Волны» показывает дальнейшую эволюцию техники удвоения: здесь количество персонажей с трёх «удваивается» до шести голосов, которые «выражают дополнительные свойства личности, ее положения и жизненного выбора»²⁵. Любопытно было узнать, кого подразумевает Бернад в романе «Волны» (1931), говоря «...я все менялся, менялся; был Гамлетом, Шелли, был тем героем, ах, имя забыл, из романа Достоевского», но исследовательница даёт указание только на то, что во втором черновике «Волн» присутствует идентификация упоминаемого романа – «Бесы», которую в опубликованной версии романа писательница опускает. В заключение Р. Рубинштейн отмечает, что «в течение важных ранних этапов её писательской карьеры и некоторое время после этого Вирджиния Вулф была по-настоящему творчески “одержима” Достоевским»²⁶.

Думается, что работа над вопросом о влиянии Достоевского на творческое сознание В. Вулф остается продуктивной, поскольку современными специалистами по-прежнему предпринимаются попытки конкретизации и уточнения аспектов художественного диалога британской писательницы с русским классиком.

very undependable...” (Room 110)». (*Rubenstein R. Virginia Woolf and the Russian Point of View. P. 28-29.*)

²⁴ «...including the triangulated pairings among Mr. and Mrs. Ramsay and Lily Briscoe in *To the Lighthouse*: each character is in some respects the complementary double of the other two characters – the one who „completes“ the other». (*Ibid. P. 48.*)

²⁵ «...who express complementary qualities of personality, attitude, and life choices». (*Ibid.*)

²⁶ «During the important early stages of her writing career and for some time afterward, Virginia Woolf was indeed creatively “possessed” by Dostoevsky». (*Ibid. P. 57.*)