

УДК 821.161.1Достоевский:821.111В. Вульф

**С.Х. Насибова,***соискатель Бакинского славянского университета, Азербайджан***ВЛИЯНИЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО НА ТВОРЧЕСТВО В. ВУЛЬФ**

**В**ирджиния Вульф (1882–1941) – английская писательница, публицистка, одна из ярких представителей модернизма, начавшая свою писательскую карьеру с публицистики и литературных эссе.

В. Вульф в своих заметках неоднократно упоминала о «русском влиянии» на английскую литературу. Она очень любила русскую литературу и всегда восхищалась творческим воображением таких русских писателей, как И. Тургенев, Ф. Достоевский, Л. Толстой, А. Чехов, считая, что самое глубокое понимание души и сердца можно найти именно у этих писателей. обладающих «естественным преклонением перед человеческим духом». В одной из своих статей В. Вульф писала: «Во всех великих русских писателях мы обнаруживаем черты святости, если сочувствие к чужим страданиям, любовь к ближним, стремление достичь цели, достойной самых строгих требований духа, составляют святость. Именно их святость заставляет нас стесняться нашей собственной бездуховной посредственности и превращает столько знаменитых наших романов в мишуру и надутельство» [1, с. 281].

В. Вульф впервые ознакомилась с творчеством Ф. Достоевского через французские переводы. В 1912 г. она прочитала «Преступление и наказание» и похвалила его как средство модернистского освобождения. Фактически ответ английской писательницы Ф. Достоевскому можно разделить на три этапа. Первый этап (с 1912 по 1920 г.) охватывает период перевода произведений Ф. Достоевского на английский язык Констанс Гарнетт. Именно в этот период, когда были созданы психологические портреты и графическая визуализация бурного сознания русского писателя, В. Вульф отнесла произведения Ф. Достоевского к традиции нового романа. Она с легкостью приписала русскому писателю стереотипы своей эпохи. Изменение между ясностью и беспорядком в его творениях вызывало «головокружение» у английской писательницы. Первоначально она не могла понять романы классика русской литературы, но через повторное прочтение текстов постигла его творческий замысел. Именно к этому периоду относятся статьи «Еще Достоевский» («More Dostoevsky», 1917) и «Русская точка зрения» («Versions of Russia», 1919). В первой статье

В. Вульф выделяет Ф. Достоевского как писателя, имеющего возможность связать воедино изменчивые и сложные человеческие настроения. В статье «Русская точка зрения», продолжая тему «душа», писательница стремится понять необъятность русской души в романах русского писателя и подводит нас к мысли, что «она гораздо большей глубины и размаха у Достоевского» [1, с. 285]. Она говорит о Ф. Достоевском как о строителе «лабиринта души». С игривой иронией Вульф сравнивает два метода по становлению характера англичанина и русского, считая, что такая душа чужда англичанину. Ему требуется большое усилие, чтобы перечитать романы русского писателя и понять его. Далее она отмечает: «Романы Достоевского – бурлящие водовороты, самумы, водяные смерчи, свистящие, кипящие, засасывающие нас. Душа – вот то вещество, из которого они целиком и полностью состоят» [1, с. 285].

Второй этап (1921–1931 гг.) можно назвать вершиной интереса В. Вульф к русской литературе. За эти годы писательница пыталась изучить русский язык, а также опубликовать ряд важных работ по русской литературе. Она стремилась определить свое художественное видение и «утвердила» себя с выходом в свет произведений «Миссис Дэллоуэй» (1925), «На маяк» (1927), «Волны» (1931), которые считались особенно важными в модернистской литературе. Свое отношение к творчеству Ф. Достоевского, в первую очередь, она выразила в этих трех основных романах.

Ф. Достоевский заставляет читателей отбросить свою обычную позицию к достижению каких-то целей. В. Вульф, подражая русскому писателю в указанных романах, постоянно смещает перспективы, нарушая тем самым обычный режим чтения и осмысления текста. Похожесть художественных интересов с русским писателем привела В. Вульф к сближению их творческих принципов. Несмотря на это, влияние на ее произведения осуществлялось не только через прямое заимствование, но и отталкивания. В. Вульф считала, что искусство может освободить человека от ложного видения красоты.

В своих дневниках автор пишет о замысле создания романа «Миссис Дэллоуэй» следуя-

щее: «Я принялась за эту книгу, надеясь, что смогу выразить в ней свое отношение к творчеству... Надо писать из самых глубин чувства – так учит Достоевский... В этой книге у меня слишком много задач – хочу описать жизнь и смерть, здоровье и безумие, хочу критически изобразить существующую социальную систему, показать ее в действии...» [1, с. 8]. В романе особых событий нет. Главная героиня, Кларисса Дэллоуэй, весь день суетится, думая о предстоящем вечернем приеме. Прогулки по Лондону, чаепития, приемы гостей – вот реальные события, которые дистанцированы друг от друга лишь несколькими минутами. В романе происходит сопряжение двух реальностей – внешней и внутренней. Особое внутреннее напряжение создает слияние памяти с реальностью. Вступая в диалог с Ф. Достоевским, В. Вульф в воспоминаниях отводит читателя из одного измерения в другое. Из глубин сознания высвечиваются образы, которые невозможно встретить в реальном времени романа. Отчужденность, свойственная героям Ф. Достоевского, беспокоит душу Клариссы, потерянного и одинокого человека в окружающем мире. В. Вульф как психолог тонко описывает то, что творится в душе каждого ее героя. Создавая двойника госпожи Дэллоуэй в лице Септимуса Смита, В. Вульф тем самым ответила Ф. Достоевскому в своей манере.

В романе весь процесс выражен случайными ассоциациями, мимолетными впечатлениями. Героиня В. Вульф боится потерять мир этих чувственных ощущений. У обоих героев не раз возникает мысль о самоубийстве. Септимус Смит, принимая на себя стремление госпожи Дэллоуэй к смерти, выбрасывается из окна. После его смерти она снова обретает себя и покой. «Миссис Дэллоуэй» считается психологическим экспериментальным романом в творчестве писательницы.

Другой знаменитый роман В. Вульф «На маяк» – книга автобиографического характера. Для самой писательницы этот жанр оставался актуальным на протяжении всей жизни. На разных этапах своего творчества она обращалась к вопросам, связанным с сущностью биографии, возможностями ее развития и будущего. Писательница признавалась, что для нее это самый трудный жанр, но одновременно и самый любимый.

Продолжая традицию романа «Миссис Дэллоуэй», В. Вульф написала «бездейственный» роман. В отличие от предыдущего, в романе «На маяк» действие происходит в застывших мгновениях. Идеи, настроение, духовный опыт в произведении изображены пи-

сательницей как важный момент духовного воззрения. Маяк – это свет, который, изменяя очертания, может обрести новый смысл жизни. Подобно Ф. Достоевскому, В. Вульф ставит и решает самые глубинные вопросы человеческого бытия, которые не теряют значимости во все времена. В. Вульф не интересуется объектами видения, а скорее исследует средства восприятия, пытаюсь понять людей в процессе взгляда. Обращаясь к Ф. Достоевскому, она максимально заостряет конфликт «отцов» и «детей». «На маяк» – это борьба полов, женского и мужского начал.

В романе «Волны» «многозвучие» В. Вульф наиболее заметно ассоциируется с «полифонизмом» Ф. Достоевского. Это еще раз доказывает, что писательница, как и русский классик, видит и строит характер по отношению к миру, к его создателю. Она использует метод русского писателя с целью создания определенных возможностей становления характера.

В романе В. Вульф «Волны», как и в произведениях Ф. Достоевского, изображение характера – это необычное изображение воплощенного образа. В произведении все шесть характеров обладают независимостью, согласуются с позицией автора. Речь Сьюзен напоминает нам внутренний монолог героя из «Записок из подполья»: «Кто же я? Вот, налегла на калитку, смотрю, как мой сеттер, носясь кругами, вынюхивает траву, – кто я? Иногда я думаю (мне нет еще двадцати), что я и не женщина вовсе, а свет, падающий на эту траву, на калитку. Я – время года, я иногда думаю, январь, май, ноябрь; туман, слякоть, рассвет. Не терплю, чтоб меня перебрасывали, как мяч, и тихо плыть по течению не умею, и теряться в толпе... Я не умею плыть по течению, теряться в толпе. Мне больше нравится встречать взгляд пастуха на дороге; взгляд цыганки, которая кормит у телеги, в канаве своих сосунков; так я буду кормить своих...» [2, с. 520].

Третий (последний) период (с 1932 по 1940 г.) – период охлаждения отношения писательницы к творчеству Ф. Достоевского. Об этом свидетельствуют признание самого автора, обусловленное как обеспокоенностью неприятием ее произведений со стороны современных читателей, так и разочарование писателем, являющемся жертвой спонтанного выражения искусства.

Несмотря на то что В. Вульф в конце своей жизни изменила свою позицию по отношению к русскому писателю, она все же восхищалась мастерством Ф. Достоевского, его раскрытием глубины человеческой психоло-

гии. Никто из ее современников и самых известных авторов не использовал подобный метод изображения характера личности.

На наш взгляд, существуют параллелизм и общие черты между Ф. Достоевским и В. Вульф, включающие тему христианской любви, ответственность человека за грехи и недостатки его ближнего, одиночество, двойственность в структуре мира. Для Ф. Достоевского и литературной эстетики В. Вульф интуиция – более надежный гид в человеческой жизни, чем логика, хотя ими и логика полностью не отрицается. Правда и духовное счастье в художественном образе могут быть достигнуты только через страдание, а материальные проблемы в жизни должны привести к духовному преследованию его.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гениева, Е. Правда факта и правда видения / Е. Гениева // Избранное / В. Вульф. – М.: Худ. лит., 1989. – 558 с.

2. Вульф, В. Современная литература [текст] / В. Вульф // Писатели Англии о литературе. – М.: Прогресс, 1981. – 410 с.

#### SUMMARY

*Dostoevsky discovered significant new faces in the literary process, which allows us to understand much wider and deeper in the history of world literature of the twentieth century. British novelist V. Woolf answered to Dostoevsky in a manner reflecting its respective stages in the writer's career. The human soul and personality – the main characters in her novels. Woolf's heroes think about God, Christ, man's place in the quiet of the universe, immortality, love, duality of human nature and death. Followed by Dostoevsky, Woolf dwells on the dangers of modern culture and its civilization, dreams and visions with their hidden secrets of cosmic proportions. Characters and its remarkable processing time, also connect it to Dostoevsky and his literary technique.*

Поступила в редакцию 13.01.2012 г.

УДК 821.512.162+821.161.1+821(4)

**К.Т. Абдурахманова,**

*соискатель Бакинского славянского университета, Азербайджан*

## ТИПИЗАЦИЯ И ИНДИВИДУАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА СКУПОГО В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ, РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

История азербайджанской, русской и европейской литературы знает немало ярких примеров использования писателями так называемых «бродячих сюжетов». Определенную роль в них играет образ скупого, пронизывающий сюжетную канву многих произведений, среди которых особенно выделяются комедии М.Ф. Ахундова «Приключение скряги» и Ж.Б. Мольера «Скупой», произведения А.С. Пушкина «Скупой рыцарь», Н.В. Гоголя «Мертвые души», А.Н. Островского «Гроза» и Оноре де Бальзака «Гобсек».

Варьируясь в своих многочисленных оттеночных значениях (при сохранении доминанты скопидомства) в зависимости от исконных корней и национального менталитета, образ скупого становится архетипическим, имеющим богатую творческую историю. Начиная с античности, поступь героев, отмеченных печатью скупости, присутствует не только в художественной литературе (в комедиях, трагедиях, поэмах и романах Плавта, Аристофана, Данте, В. Шекспира, М. Сервантеса, Н. Везирова, Д. Мамедкулизаде, Ч. Диккенса, В. Гюго и некоторых других), но и в мировом фолькло-

ре. Причем ни один из названных писателей не предложил эффективных путей и способов преодоления этого порока. Эпический размах выдвижения на передний план одиозной личности до сих пор по достоинству не оцененной в азербайджанской филологической науке и не сведенной воедино в критико-монографической литературе, бесспорно, свидетельствует о важности и актуальности избранной нами темы исследования.

На наш взгляд, между купцом Хаджи-Кара («Приключение скряги»), его предтечей – дворянином Гарпагоном («Скупой») и Бароном («Скупой рыцарь»), помещиком Плюшкиным («Мертвые души»), купцом Диким («Гроза») и ростовщиком Гобсеком (из одноименного романа) есть немало точек соприкосновения. С одной стороны, можно наблюдать типологию скупцов, с другой – выделить элементы мастерства индивидуализации характера.

Рассмотрим в первую очередь сходство и различие в поэтике реалиста М.Ф. Ахундова и типичного классициста Ж.Б. Мольера. Кто такой Хаджи-Кара? Лаконичную и в то же время классическую характеристику дает ему критик