

Санкт-Петербургский государственный университет

**НИКИТЧЕНКО Софья Алексеевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Русская тема в романе Вирджинии Вулф «Орландо»**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5611. «Русская литература»

Профиль «Русская литература»

**Научный руководитель:**

профессор, кафедра истории  
русской литературы  
Багно Всеволод Евгеньевич

**Рецензент:**

старший научный сотрудник  
федеральное государственное  
бюджетное учреждение науки  
«Институт русской литературы  
(Пушкинский дом) Российской  
академии наук»  
Корконосенко Кирилл Сергеевич

Санкт-Петербург

2021

## Оглавление

Оглавление .....	2
Введение .....	3
Глава 1. «Руссомания» в Англии в первые десятилетия XX столетия и творчество Вирджинии Вулф .....	7
1.1. Дневники и письма Вирджинии Вулф (упоминания России).....	7
1.2. «Русская точка зрения» в эссеистике Вирджинии Вулф.....	10
1.3. Русская литература в издательской деятельности «Хогарт Пресс». ....	22
1.4. Русский фон в контексте клуба Блумсбери .....	30
Глава 2 Русская тема в романе «Орландо» .....	39
Заключение .....	60
Использованная литература.....	63

## Введение

Virginia Woolf (Вирджиния Вулф) (1884-1941) – британская писательница и литературный критик. За свою жизнь, полную душевных терзаний, В. Вулф стала одним из негласных лидеров и основателей лондонского клуба Блумсбери, а также ведущей фигурой модернистской литературы первой половины XX века.

Роман В. Вулф «Orlando» («Орландо») (1928) актуален для исследователей различных областей литературоведения. Произведение В. Вулф интересно в контексте своей принадлежности к модернизму, переходящему в постмодернизм<sup>1</sup>; вопросами поэтики; жанровой принадлежностью произведения; проблемой андрогинности главного персонажа; стороной взаимоотношений В. Вулф с Витой Сэквилл-Уэст (1892-1962) во время написания романа «Орландо» и так далее. Помимо этого, актуальными и сегодня остаются темы, затронутые Вирджинией Вулф своем романе: феминистическая повестка, место женщины в мире и обществе, тема творчества и самоидентификации, межкультурного взаимодействия на протяжении веков.

Русской теме в романе «Орландо» уделяется небольшое внимание в научных статьях Д. Протопоповой<sup>2</sup>, Н. Рейнгольд<sup>3</sup>, Е. Соловьевой<sup>4</sup>, Р. Рубинштейн<sup>5</sup>, М. Ковалевой и С. Королевой<sup>6</sup>, К. Верещагиной и О. Александровой-Осокиной<sup>7</sup>. В то же время автору представляется, что на

---

<sup>1</sup> Морженкова Н. В. Романы В. Вулф 20-х гг.: "Комната Джекоба", "К маяку", "Орландо". Проблемы поэтики : дис. ... канд. филол. н. : 10.01.03.- / Н. В. Морженкова; Нижний Новгород, 2002.- 217 с.

<sup>2</sup> Protopopova D. Virginia Woolf's Versions of Russia // Postgraduate English. 2006. No 13 (March). URL: [http://www.dur.ac.uk/postgraduate.english/woolf\\_russia2\\_revised\\_HTML.htmRev280](http://www.dur.ac.uk/postgraduate.english/woolf_russia2_revised_HTML.htmRev280)

Reinhold N. Virginia Woolf's Russian Voyage Out / Natalya Reinhold // Woolf Studies Annual. Vol. 9. pp. 1-27.

<sup>4</sup> Соловьева Е. Е. Русская тема в романе В. Вулф «Орландо»: история или миф? / Е. Е. Соловьева // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2008. - № 2 (17). – С. 24-29.

<sup>5</sup> Rubenstein R. Virginia Woolf and the Russian Point of View / Roberta Rubenstein // Comparative Literature Studies. Vol. 9. No. 2. pp. 196-206.

<sup>6</sup> Ковалева М. Ю., Королева С. Б. Английское и русское в романе Вирджинии Вулф "Орландо" / М. Ю. Ковалева, С. Б. Королева // Палимпсест. Литературоведческий журнал. – 2020. – № 3 (7). – С. 39-51.

<sup>7</sup> Верещагина К.А., Александрова-Осокина О.Н. Эколингвистика и литература: образ России и русских в романе Вирджинии Вулф "Орландо" (проблема понимания) / К.А. Верещагина, О.Н. Александрова-Осокина // Экология языка: южнороссийский опыт межкультурной коммуникации. Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции. 2019. С. 260-268.

данный момент не существует научных работ, достаточно подробно и в должной мере раскрывающих всю глубину исследуемой темы.

**Актуальность выбранной темы** дипломной работы определяется возрастающим интересом в истории литературы к имагологии и сравнительному изучению художественных произведений, а также важности творчества В. Вулф в связи с актуальными вопросами гендерного неравенства, феминизма, межкультурного взаимодействия и самоидентификации, отражающимися на страницах ее произведений.

Можно выявить несколько причин исследования данной темы. Во-первых, Вирджиния Вулф является неоднозначной фигурой для исследователей различных областей знаний. Своей насыщенной личной жизнью, взаимоотношениями с различными деятелями культуры и искусства английская писательница интересна биографам. Само творчество британской писательницы изучается историками литературы. Помимо этого, литературоведам любопытны очерки В. Вулф о литературе и других писателях. Свою лепту могут внести и психологи, основывающие свои исследования на психологических расстройствах личности.

Во-вторых, в международном сообществе остро обсуждаются вопросы гендерного неравенства и феминизма. В изучении творчества В. Вулф также популярны эти темы, так как писательница всю жизнь посвятила осознанию роли женщины в современном мире, в том числе своему месту в нем.

В-третьих, в начале XX в. произведения русских классиков становятся доступными для английской аудитории благодаря возрастающему интересу к русскому искусству и политической обстановке. В связи с этим появилась возможность проследить влияние литературного творчества России на романы В. Вулф путем компаративистского метода исследования. Работа интересна тем, что британская писательница не посещала Россию, тем не менее, отражение стереотипов, представлений о России и о русском обществе нельзя недооценивать, исследуя роман «Орландо».

**Объектом** исследования стал роман Вирджинии Вулф «Орландо».

**Предмет** исследования – русская тема в романе Вирджинии Вулф «Орландо».

**Целью** исследования является выяснение источника и объема знаний В. Вулф о России, выявление общих стереотипов, встречающихся в романе, но, главное, выяснение роли этих знаний и стереотипов для формирования замысла романа и его своеобразной поэтики.

Для достижения поставленной цели был решен ряд **задач**:

- изучение биографических источников;
- исследование личных документов английской писательницы (дневников, писем) для выявления знаний о России;
- анализ произведений В. Вулф, посвященных русской теме;
- описание имагологической проблематики в романе «Орландо»;
- осуществление сравнительно-исторического анализа персонажей романа «Орландо» для выявления общих черт, паттернов поведения и различий;
- уточнение фактов влияния русской литературы на творчество В. Вулф.

**Структура.** Дипломная работа состоит из двух глав, которые последовательно и структурно описывают биографические эпизоды из жизни Вирджинии Вулф, повлиявшие на ее творчество и раскрывающие как отношение к России и русской литературе, так и русскую тему в произведениях британской писательницы. Первая глава посвящена участникам клуба Блумсбери, оказавшим особое влияние на мировоззрение писательницы, в том числе сформировавшим интерес Вирджинии Вулф к русской жизни, а также поиску связей В. Вулф с русской культурой; анализу дневников, писем и эссе английской писательницы, раскрывающих русскую тему; помимо этого, рассматривается издательская деятельность «Хогарт Пресс» в контексте опубликованных там русских текстов. Вторая глава посвящена анализу «русской главы» романа В. Вулф «Орландо», отражению связей русской культуры и английской, выявлению стереотипов и

подробному исследованию сходств и различий персонажей романа: Орландо и Саши.

Первая глава работы ««Руссомания» в Англии в первые десятилетия XX столетия и творчество Вирджинии Вулф» состоит из, четырех разделов, раскрывающих особенности получения знаний о России и их использование Вирджинией Вулф. Вторая глава «Русская тема в романе «Орландо»» приводится в характерной для анализируемой писательницей манере (в потоке сознания), что стилистически приближает проделанный анализ к художественной задумке В. Вулф.

Автор выпускной квалификационной работы придерживается мысли В. Вулф, высказанной в эссе «The Russian Point of View» («Русская точка зрения») (1925) о том, что перевод художественного произведения лишает читателя возможности без искажения прочувствовать стиль произведения, его интонацию. Именно поэтому в этом исследовании приводится текст оригинала, а в фигурных скобках его перевод на русский язык. Перевод выполнен автором работы, если не дается ссылка на печатный источник.

## Глава 1. «Руссомания» в Англии в первые десятилетия XX столетия и творчество Вирджинии Вулф

Достоверно известно, что Вирджиния Вулф никогда не была в России, однако «русская тема» встречается и в художественных произведениях английской писательницы, и в ее эссе, а работы русских писателей публикуются в «The Hogarth Press» («Хогарт Пресс» – частное, семейное издательство Леонардо и Вирджинии Вулф<sup>8</sup>). Исходя из этого, нужно сделать анализ источников знаний В. Вулф о России.

### 1.1. Дневники и письма Вирджинии Вулф (упоминания России)

Вирджиния Вулф известна не только благодаря своим художественным произведениям, но и ее критическим рецензиям, эссе, дневникам и письмам. Только после ознакомления со всеми аспектами ее масштабного творческого наследия стало очевидно, насколько глубоко английская писательница была погружена в русскую тему.

Примечательно, что Вирджиния Вулф – одна из популяризаторов русской литературы в Англии, свое первое упоминание России в письмах (письмо Violet Dickinson (Вайолет Дикинсон) (1865 - 1948), ранний апрель 1903 г.) посвящает выражению восхищения Beatrice Chamberlain (Беатрис Чемберлен) (1862-1918), которая могла целый вечер говорить о России: «*We have endless arguments—about literature! Beatrice Chamberlain is a real woman of genius, and a cut above literature. I wish I had half her brains to make books with. She talked a whole evening about Russia and Thackeray and all kinds of things*»<sup>9</sup> («У нас бесконечные споры – о литературе! Беатрис Чемберлен – воистину гениальная женщина, и она выше литературы. Хотела бы я иметь такой же ум, чтобы создавать книги. Она целый вечер говорила о России, Теккерее и всякой всячине»<sup>10</sup>). В будущем сама В. Вулф станет знатоком русской литературы и посвятит этой теме не одно эссе.

<sup>8</sup> Ливергант А. Вирджиния Вулф: «Моменты бытия» / Александр Ливергант. – Москва : АСТ, 2018. – С. 156.

<sup>9</sup> Woolf V. The letters / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 27. pp. 70.

<sup>10</sup> Здесь и далее произведен перевод автора ВКР, если не указано обратное.

Может сложиться впечатление, что первое прочитанное произведение русскоязычного автора – это роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866), так как первое упоминание о прочтении русского романа встречается в письме от 1 сентября 1912 г., адресованном Lytton Strachey (Литтону Стрейчу) (1880-1932). Во время медового месяца после замужества с Леонардом Вулф, Вирджиния открывает для себя роман Ф. М. Достоевского. В своем письме Литтону Стрейчу она пишет: «*I have now run full tilt into Crime et Châtiment, fifty pages before tea, and I see there are only 800; so I shall be through in no time. It is directly obvious that he [Dostoevsky] is the greatest writer ever born: and if he chooses to become horrible what will happen to us? Honeymoon completely dashed. If he says it—human hope—had better end, what will be left but suicide in the Grand Canal*»<sup>11</sup> («Я сейчас с огромной скоростью читаю «Преступление и наказание», по пятьдесят страниц до чая, а их, я вижу, всего 800, поэтому закончу в два счета. Сразу очевидно, что он [Достоевский] – величайший из когда-либо живших писателей: и если он станет внушать ужас, то что с нами будет? Медовый месяц совершенно испорчен. Если он скажет, что лучше перестать питать надежду, то что нам останется, кроме как покончить с собой в Гранд-канале»).

Однако в письме (Vita Sackville-Wes) Вите Секвил-Уэст от 29 декабря 1928 г. В. Вулф окунается в воспоминания о своем первом прочтении «Войны и мира» (1867) Л. Н. Толстого: «*It is perfectly true that I cannot read War and Peace now with any gusto or enchantment; yet 20 years ago, lying in bed one summer, I was enthralled and floated through week after week; and have lived in the recollection and called Tolstoi the greatest of novelists ever since. Not a patch on Chaucer! So what's to be done? What? What?*»<sup>12</sup> («Очевидно, что сейчас я не могу читать «Войну и мир» с прежним увлечением и очарованием, но 20 лет назад, лежа в кровати летними вечерами, я была

---

<sup>11</sup> Woolf V. The letters of Virginia Woolf & Lytton Strachey / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 23. pp. 23.

<sup>12</sup> Woolf V. The letters. pp. 1473.



настолько увлечена, что так пролетали недели за неделями. С тех пор я живу в воспоминаниях этих ощущений и считаю Толстого величайшим из романистов. Чосер ничто в сравнении с ним! Так что же делать? Что? Что?»). Получается, что уже в 1908 г. В. Вулф читала роман-эпопею Л. Н. Толстого. Уже на данном этапе Вирджиния Вулф чувствует величие русской литературы и авторитет русского писателя. Впоследствии она будет все больше углубляться в русскую литературу, знакомясь с произведениями (переводами) различных русскоязычных авторов.

Английская писательница явно интересовалась Россией, политической ситуацией в стране; хотела познакомиться не только с ее литературой, но и другими гранями русской жизни. В своем письме Katherine Cox (Катерине Кох) (1887–1938) от 16 мая 1919 г. она пишет: *«My words are always coming back to me, and in Russia I suppose, we must be careful. Do write and describe Russia; and put in a little psychology too»*<sup>13</sup> («Мои слова постоянно возвращаются ко мне, а в России, я полагаю, надо быть осторожным. Пишите и описывайте Россию; и добавьте немного психологии»). В письмах и дневниках неоднократно встречается интерес к России, упоминаются такие грани жизни в России как: русский балет, политическая ситуация, предметы быта и тому подобное.

Также благодаря личным документам открылся факт, что Вирджиния Вулф (вместе с мужем, Леонардом) учила русский язык. Уроки им давал Самуил Соломонович Котелянский (1880-1955), в переводах которого книги русских писателей печатались в издательстве семьи Вулф.

Письма и дневники В. Вулф показывают, что интерес к русской теме не был поверхностен и не исходил из моды и всеобщего интереса английской аудитории к России, в частности к искусству и политике. Из анализа писем и дневников можно сделать вывод, что русская тема была актуальна для В. Вулф в период 1910-х - 1930-х гг. Свое отражение русская тема находит в критических эссе и произведениях английской писательницы.

---

<sup>13</sup> Woolf V. The letters. pp. 496.

## 1.2. «Русская точка зрения» в эссеистике Вирджинии Вулф

Эссе Вирджинии Вулф – неотъемлемая часть творческого и культурного пласта. Можно выделить два мотива, которые способствовали созданию уникальных эссе, не похожих на другие ее художественные произведения:

Во-первых, это внешний повод, примером этому может служить тот факт, что в эссе Вирджиния Вулф увековечивала знания, по которым ранее вела лекции, публичные выступления.

Во-вторых, внутренний мотив, который позволял английской писательнице в эссе использовать прямое выражение авторского мнения, риторику; субъективно выражать мысли, использовать приемы, которые она избегала в своих художественных произведениях, позволяя читателю остаться один на один с текстом без явного посредничества автора и навязывания авторского мнения.

В своих работах В. Вулф обращается к актуальным вопросам, волнующим ее как читателя и критика: как читать книги, место женщины в литературном пространстве, затрагивает политические темы. Особое место в эссе Вирджиния Вулф уделяет и русской литературе.

Корпус опубликованных текстов Вирджинии Вулф, посвященных русской теме, насчитывает 17 эссе: «*Tolstoy's «The Cossacks»*» (««Казачьи Толстого»») (1917), «*More Dostoevsky*» («Больше Достоевского») (1917), «*A Minor Dostoevsky*» («Малый Достоевский») (1917), «*A Russian Schoolboy*» («Русский школьник») (1917), «*Tchehov's Questions*» («Чеховские вопросы») (1918), «*Valery Brussov*» («Валерий Брюсов») (1918), «*A View of Russian Revolution*» («Взгляд на революцию в России») (1918), «*The Russian View*» («Русский взгляд») (1918), «*The Russian Background*» («Русский фон») (1919), «*Dostoevsky in Cranford*» («Достоевский в Крэнфорде») (1919), «*The Cherry Orchard*» («Вишневый сад») (1920), «*Gorky on Tolstoy*» («Горький о Толстом») (1920), «*A Glance at Turgenev*» («Мимолетный взгляд на

Тургенева») (1921), «*Dostoevsky the Father*» («Достоевский в воспоминаниях дочери») (1922), «*The Russian Point of View*» («Русская точка зрения») (1925), «*A Giant with Very Small Thumbs*» («Силач без крепких кулаков») (1927) и ««*The Novels of Turgenev*»» («Романы Тургенева») (1933). Помимо этого, русская тема встречается в других эссе таких как: «*On Re-reading Meredith*» («Перечитывая Мередит») (1918), «*Modern Fiction*» («Современная литература») (1919), «*On Re-reading Novels*» («Перечитывая романы») (1922), «*Mr. Bennett and Mrs. Brown*» («Мистер Беннет и миссис Браун») (1923) «*Notes on an Elizabethan Play*» («Заметки на полях елизаветинских пьес»), (1925) и прочие.

Практически в каждом эссе сборника «Обыкновенный читатель» В. Вулф обращается к русской литературе: для обобщения, сравнения, уточнения. Связано это с ее представлением о культуре как едином пространстве. Сборник эссе воспринимается как взгляд обыкновенного читателя, точка зрения современника на популярные художественные произведения. В эссе «Перечитывая романы» Вирджиния Вулф отмечает, что английские писатели утратили стремление к поиску новых художественных идей и форм, которые встречаются на страницах произведений русских писателей. «Хорошо сделанные» современные английские романы не позволяют ощутить жизнь героев и глубину их душевных переживаний – это лишь красивое описание внешнего мира, не в состоянии открыть читателям «мир внутренний» и направить на размышления «о вечном». В. Вулф создавала эссе о волнующих ее темах, так что не может быть сомнения в том, что русская тема на этих страницах – это проекция ее собственных художественных исканий.

Произведя анализ эссе английской писательницы, можно прийти к выводу, что В. Вулф изучала русскую литературу не поверхностно, а углубленно. Изучение того или иного русскоязычного автора не ограничивалось прочтением (перевода) самого популярного произведения, она знакомилась с творчеством писателя по многим его работам как

популярным, так и относительно неизвестным. Помимо этого, Вирджиния Вулф изучает и сравнительно малоизвестных в Англии русских писателей: С. Т. Аксакова, В. Я. Брюсова, Е. М. Милицыну, М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Вирджиния Вулф ощущала индивидуальный стиль каждого писателя, однако в целом в русской литературе она видела наличие «души», духа человечности и желание показать ту самую «душу» со всеми ее недостатками и «глубокой грустью»<sup>14</sup>, которая живет в русском народе и питает русскую литературу: «... *for some such figure as that describes the simplicity, the humanity, startled out of all effort to hide and disguise its instincts, which Russian literature, whether it is due to translation or to some more profound cause, makes upon us. We find these qualities steeping it through, as obvious in the lesser writers as in the greater*»<sup>15</sup> («...пытаясь этой фигурой речи передать всю пронзительную простоту и человечность, с какой действует на нас русская литература, лишенная привычных паллиативов, хотя почему так, мы не знаем: то ли сказывается перевод, то ли причина зарыта глубже. Как бы то ни было, русская литература вся, вне зависимости от величины писательского дарования, проникнута духом человечности»<sup>16</sup>).

Очевидно, что некоего усредненного писателя не существует: у каждого есть своя «изюминка», которая делает авторский стиль уникальным. В своих эссе В. Вулф выявляет особенности русских авторов. В работах Антона Павловича Чехова она выявляет «непривычную мелодию» для английских читателей. В письме от 19 августа 1923, адресованном Gerald Brenan (Джеральду Бренану) (1894-1987) В. Вулф пишет: «*I have been reading Tchekov this afternoon, and feeling good Lord why does he mention this? There is a perpetual unexpectedness in his mind, which is, I rather think the interest of him. Perhaps all the Russians have it*»<sup>17</sup> («Сегодня днем я читала Чехова и чувствовала себя хорошо. Господи, зачем он об этом говорит? В его уме

---

<sup>14</sup> При упоминании «глубокой грусти» В. Вулф цитирует д-ра Чарльза Хэгберга Райта (1862-1940) в его предисловии к английскому переводу рассказов Е. Милицыной и М. Салтыкова-Щедрина.

<sup>15</sup> Woolf V. The Common Reader. Part I / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 22. pp 112.

<sup>16</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель / Вирджиния Вулф. – Москва : Наука, 2017. – С. 138.

<sup>17</sup> Woolf V. The letters. pp. 496.

постоянно возникают неожиданности, которые, я думаю, его интересуют. Возможно, это есть у всех русских»). По мнению Вирджинии Вулф, при первом прочтении произведения А. П. Чехова кажутся небрежными, акценты как будто расставлены неправильно, а повествование ведется ни о чем. Рассказы и пьесы А. П. Чехова кажутся незавершенными, так как конец не соответствует уже устоявшимся ожиданиям английских читателей. А главный персонаж по А. П. Чехову – это душа. Именно душа «записывается с голоса» и передает мелодии рассказа неуловимую притягательность, схожую с мелодией жизни читателей. Сам автор же является лишь врачом, который анализирует душу и, ставя диагноз, констатирует: «душа больна», «душа излечилась», «душа неизлечимо больна». Вирджиния Вулф отмечает «взгляд Чехова», освобожденный от стереотипов, позволяющий читателям ощутить свою схожесть с героями чеховских произведений.

В произведениях В. Вулф также можно найти аллюзии на работы А. П. Чехова, как например в новелле В. Вулф «In the Orchard» («В саду») (1923) есть отсылка к чеховскому «Вишневому саду» (1904); в новелле «Happiness» («Счастье») (1925) очевидна отсылка к чеховскому рассказу «Счастье» (1887).

Новелла «В саду» содержит скрытую реминисцентную переключку с мотивами чеховского «Вишневого сада»<sup>18</sup>. В обоих произведениях семиотически насыщенный концепт сада связан с мотивом нестареющей молодости и иномирием. Этот концепт проявляется через ощущения Миранды (персонажа В. Вулф) и Л. А. Раневской (персонаж А. П. Чехова). Сад для обеих героинь становится связующим звеном между миром мечтаний и реальностью. Картины мечты и повседневной жизни переключаются и смешиваются в сознаниях героев.

Новелла В. Вулф и рассказ А. П. Чехова «Счастье» схожи по концепции: художественное исследование вопроса: что же есть подлинное

---

<sup>18</sup> Владимирова Н. Г. А. П. Чехов с «Русской точки зрения» Вирджинии Вулф / Н. Г. Владимирова // Вестник НовГУ. 2009. №51. С. 50.

счастье? Реплики героев обоих произведений выстроены по схожему принципу: они как будто отвечают не столько собеседнику, сколько своим мыслям. Таким образом выявляется два типа диалога: внутренний и внешний. Счастье персонажам этих произведений кажется чем-то сказочным: кладом для чеховского пастуха и чудом для вулфовского Стюарта Элтона. Однако состояния счастья для этих персонажей различны. Счастье по Чехову нечто сказочное и волшебное, а для персонажа В. Вулф – это транс, экстаз, нарушающий повседневное состояние. Оба произведения (хоть и у В. Вулф оно внешне кажется законченным) оставляют открытым вопрос, который исследуют сами писатели.

Если В. Вулф позиционировала произведения А. П. Чехова как мелодию, то Иван Сергеевич Тургенев видится ей художником. Английская писательница отмечает, что при мимолетном взгляде на тургеневские произведения может показаться, что они мелковаты: очень много внимания уделено деталям, а рассказ ведется никудашно. Однако именно в этом и заключается особенность творчества И. С. Тургенева: он, подобно художнику, накладывает множество мазков друг на друга, из которых и складывается полная картина: *«For in this highly suggestive art the effect has been produced by a thousand small touches which accumulate, but cannot be pinned down in one emphatic passage or isolated in one great scene»*<sup>19</sup> («Как в подлинной живописи, суть высокого поэтического искусства Тургенева заключается в том, что эффект достигается тысячами мелких, накладывающихся друг на друга мазков, не сводимых к какому-то одному яркому описанию или драматической сцене»<sup>20</sup>). Внимание автора к мелким деталям только усиливает восприятие читателей, так как они проживают сцены, наполненные ощущениями и эмоциями персонажей. У И. С. Тургенева, по мнению В. Вулф, удалось емко и ненавязчиво затронуть темы, которые будут актуальны всегда, без навязывания авторского мнения.

---

<sup>19</sup> Woolf V. Books and Portraits / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 31. pp. 73.

<sup>20</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 429.

Тургенев-автор сочетает в себе способность видеть факты беспристрастно и умение их толковать. Несмотря на указанные выше достоинства русского писателя, Вирджиния Вулф отмечает, что у него есть слабости в произведениях, которые, однако, не мешают ощущению живой красоты, «обитающей» на страницах тургеневских книг.

При изучении эссе Вирджинии Вулф создается впечатление, что наиболее близок к английской литературе Лев Николаевич Толстой. Английская писательница отмечает: «*From his first words we can be sure of one thing at any rate—here is a man who sees what we see, who proceeds, too, as we are accustomed to proceed, not from the inside outwards, but from the outside inwards*»<sup>21</sup> («Как бы то ни было, первые же сказанные им слова внушают нам чувство уверенности: с этим человеком у нас много общего; он, как и мы, идет не от внутреннего к внешнему, а от внешнего к внутреннему»<sup>22</sup>). «Мужчина без малейших замашек дикаря», «истинный аристократ», «гражданин мира, без ноты провинциализма» – так Вирджиния Вулф характеризует Л. Н. Толстого; и с ней сложно не согласиться.

Увидеть любую мелочь, описать повадки каждого своего персонажа настолько хорошо, что у читателей складывается ощущение личного знакомства с героями, подвластно перу Л. Н. Толстого. Читая его произведения, невольно перебираешь на себя чувства героев, ощущаешь эмпатию и единение душ. Вирджиния Вулф отмечает настолько удивительную психологию толстовских персонажей, что упоительно читать. Толстой умеет создавать «реальные характеры»: «*if you think of these books, you do at once think of some character who has seemed to you so real (I do not by that mean so lifelike) that it has the power to make you think not merely of it itself, but of all sorts of things through its eyes—of religion, of love, of war, of peace, of family life, of balls in country towns, of sunsets, moonrises, the immortality of the soul. There is hardly any subject of human experience that is left out of War and*

---

<sup>21</sup> Woolf V. The Common Reader. Part I. pp 117.

<sup>22</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 143.

*Peace it seems to me*»<sup>23</sup> («у вас в памяти моментально всплывет образ, образ настолько реальный (заметьте, я не говорю о жизнеподобии), что не поддаться ему просто невозможно: ты сразу начинаешь смотреть на все новыми глазами – на религию, любовь, войну, мир, семейную жизнь, провинциальные балы, закаты, рассветы, бессмертие души... Кажется, нет такой грани человеческого опыта, которую не высветил бы своими «Войной и миром» Толстой»<sup>24</sup>).

Еще одной особенностью творчества Л. Н. Толстого, по мнению В. Вулф, можно считать его умение вплетать в изящную линию повествования «вечные» вопросы. Они настолько хорошо подходят под общую канву произведений, что складывается впечатление, что здесь же находятся и ответы.

Он заглядывает куда глубже: в души людей, в их потоки мыслей и чувств. Его творчество нацелено именно на внутреннюю жизнь людей со всеми их недостатками, проблемами и «заветным». Персонажи Л. Н. Толстого не скрывают свои мысли, они полностью отдаются им, и складывается впечатление, что главные герои произведений не сами люди, а их внутренние «Я». В эссе ««Казачьи» Толстого» В. Вулф заключает: «*After reading Tolstoy we always feel that we could sacrifice our skill in that direction for something of the profound psychology and superb sincerity of the Russian writers*»<sup>25</sup> («Всякий раз, читая Толстого, мы испытываем искушение пожертвовать нашим великим национальным достоянием в этой области ради хоть малой толики психологической глубины и потрясающей искренности, столь органичных в русском писателе»<sup>26</sup>).

Еще одним фактом, подтверждающим увлечение В. Вулф Толстым, является количество публикаций о Л. Н. Толстом в «Хогарт Пресс» – 5

---

<sup>23</sup> Woolf V. The captain's death bed, and other essays / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 21. pp. 57.

<sup>24</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 442.

<sup>25</sup> Woolf V. The essays / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 34. pp. 268.

<sup>26</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 395.



изданий. Относительно «русских текстов», публиковавшихся в издательстве семейства Вулф – это больше остальных.

Некоторые приемы Л. Н. Толстого В. Вулф берет на вооружение и использует в своих художественных произведениях. Например, эпизод из толстовского романа-эпопеи «Война и мир», в котором князь Андрей Болконский подслушивает Наташу у окна. Образ «окна», позволяющий персонажам выходить за рамки «традиционного общения», В. Вулф использует в своих романах. В «*Mrs Dalloway*» («Миссис Дэллоуэй») (1925) главная героиня – Кларисса Дэллоуэй часто воспринимает внешнюю действительность через «окно». В окно же сбрасывается Септимус Уоррен Смит, не желавший мириться с окружающим миром. В романе В. Вулф «*To the Lighthouse*» («На маяк») (1927) окно также является доминантным образом. Первая глава романа, название которой «Окно», несет в себе важную смысловую нагрузку для сюжета. Эта часть является утопией – счастливым прошлым семьи Рэмзи, которое ускользает от героев навсегда. Название «Окно» также указывает на идеологию перспективы в романе. Лилия Бриско не может нарисовать миссис Рэмзи, так как искажение изображения через окно ей мешает. С одной стороны ей, действительно, могли мешать блики от окна, а с другой стороны это может быть метафора В. Вулф об искажении жизни миссис Рэмзи из-за войны. Искажение же и происходит с планами семейства на их будущее.

В «русской теме» В. Вулф немалое место уделено Федору Михайловичу Достоевскому. Вулф отмечает, что великий русский писатель иначе описывает «душу», нежели его коллеги по перу: «*it is of greater depth and volume in Dostoevsky; it is liable to violent diseases and raging fevers, but still the predominant concern*»<sup>27</sup> («у Достоевского это бушующая, глубокая, безбрежная, лихорадочная стихия – все равно она у него на первом месте»<sup>28</sup>). Ф. М. Достоевский явно выделяется на фоне других писателей, потому что

---

<sup>27</sup>Woolf V. The Common Reader. Part I. pp 115.

<sup>28</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 141.

он напоминает вихрь, лихорадку. Вирджиния Вулф старается объяснить природу произведений русского писателя, окунуться в его творческую лабораторию; и приходит к выводу, что уникальность его стиля заключается в том, что он не преследует цели описать внешнюю действительность. Именно к Ф. М. Достоевскому В. Вулф применяет слово «интуиция», подчеркивая его умение описывать психологию души человека. Помимо этого, английская писательница акцентирует внимание на том, что Достоевскому «тесно» в рамках, из которых он выходит в своих произведениях.

В эссе «Больше Достоевского» В. Вулф показывает это на примере повести Ф. М. Достоевского «Вечный муж» (1870), которую она не выводит в ряд с великими романами, но описывает подсознательные ощущения приближения к величию: *«If one had never read anything else by Dostoevsky, one might lay the book down with a feeling that the man who wrote it was bound to write a very great novel some day; but with a feeling also that something strange and important had happened. This strangeness and this sense that something important has happened persist, however, although we are familiar with his books and have had time to arrange the impression that they make on us»*<sup>29</sup> («Никогда не читавший Достоевского, наверное, закрыл бы книгу с чувством, что этот человек напишет когда-нибудь большой роман, и еще, наверное, с мыслью, что произошло нечто странное и значительное. Это ощущение странности и того, что случилось нечто важное, не проходит, хотя мы знакомы с его книгами и имели достаточно времени освоиться»<sup>30</sup>).

В повести «Вечный муж» В. Вулф особое внимание уделяет не содержанию, а психологии и бессознательному. В эссе акцентируется внимание на амбивалентном бессознательном Павла Павловича Трусозкого, который проявляет и чувство любви, и ненависти к любовнику своей мертвой жены: *«One of the peculiarities of the eternal husband is that he is*

---

<sup>29</sup> Woolf V. Books and Portraits. pp. 77

<sup>30</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 396.

*always half in love with the lovers of his wife, and at the same time wishes to kill them»*<sup>31</sup> («Особенность вечного мужа в том, что он всегда влюблен наполовину в любовников своей жены и при этом бессознательно хочет их убить»<sup>32</sup>). Описывая ситуацию как «лабиринты души» В. Вулф все же отмечает, что Вельчанинов прямолинейно следует по линии своих размышлений, не сбиваясь. Английская писательница примеряет на читателей такой мыслительный процесс, полагая, что малейшая ассоциация может увести далеко от первоначальных размышлений. Достоевский же строго следит за линией размышлений персонажей, позволяя отклониться от курса, но обязательно вернуться к ней: *«Alone among writers Dostoevsky has the power of reconstructing these most swift and complicated states of mind, of re-thinking the whole train of thought in all its speed, now as it flashes into light, now as it lapses into darkness; for he is able to follow not only the vivid streak of achieved thought but to suggest the dim and populous underworld of the minds consciousness where desires and impulses are moving blindly beneath the sod»*<sup>33</sup> («Достоевский единственный среди писателей обладает способностью реконструировать эти молниеносные и сложнейшие движения души, заново продумывать всю цепочку мысли в ее нетерпении, когда она то пробивается на свет, то гаснет в темноте; ибо он успевает не только следить за яркой полосой деятельности мысли, но и намекнуть на темное и густонаселенное дно человеческой души, где желания и импульсы бродят под толщей дерна»<sup>34</sup>). Персонажи Достоевского говорят во весь голос, не стесняясь своих недостатков и отрицательных черт.

Помимо восхищения Достоевским, В. Вулф также описывает некоторые слабые места в его работах. К примеру, в «Игроке» (1866) В. Вулф отмечает: *«how often in guessing the psychology of souls flying at full speed even his intuition is at fault, and how in increasing the swiftness of his thought, as he*

---

<sup>31</sup> Woolf V. Books and Portraits 1. pp. 78.

<sup>32</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 397.

<sup>33</sup> Woolf V. Books and Portraits. pp. 79.

<sup>34</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 397-398.

*always tends to do, his passion rushes into violence, his scenes verge upon melodrama, and his characters are seized with the inevitable madness or epilepsy. Every scene either ends or threatens to end with an attack of unconsciousness, or one of those inconsequent outbursts into which he falls, we cannot help feeling, when the effort to think is too exhausting»<sup>35</sup> («Он стремится с лету поймать психологическое состояние своего героя, однако очень часто промазывает – это при его-то интуиции! Еще – он часто использует свой излюбленный прием взвинчивания действия, но порой бывает так, что, доведя ситуацию до эмоционального накала, он срывается на откровенную грубость или мелодраму, а у его персонажей либо мутится рассудок, либо начинается припадок. Каждый эпизод поставлен на грань – еще минута, и все закончится или бредом, или иступленностью, которые наступают всякий раз, когда мозг, перенапрягшись, вскипает и отказывается думать»<sup>36</sup>).*

Еще одно отличие анализа Достоевского В. Вулф от исследований других русских писателей заключается в том, что при сопоставлении английской и русской литератур В. Вулф чаще всего обращается к творчеству Ф. М. Достоевского, как квинтэссенции духа русской литературы. Вирджиния Вулф, не стесняясь, играет с Достоевским и его персонажами, помещая их в «английское общество», как она это делает в эссе «Достоевский в Крэнфорде».

Вирджиния Вулф начала свое изучение Достоевского с «обычного читателя», выражая свое отношение в письмах к друзьям, как можно выявить из письма Литтону Стрейчу, которое уже приводилось в этой работе, и из письма ему же от 15 октября 1915 г.: *«I am beginning the Insulted and Injured [Dostoevsky, 1862]; which sweeps me away. Have you read it.»<sup>37</sup> («Я начала читать роман "Униженные и оскорбленные" [Достоевский, 1862], и он меня захватывает. Обязательно прочтите его»).* С годами она постепенно превращалась из читателя в критика, а после в писателя, вплетающего

---

<sup>35</sup> Woolf V. The essays. pp. 306.

<sup>36</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 400.

<sup>37</sup> Woolf V. The letters. pp. 530.

особенно понравившиеся приемы Ф. М. Достоевского в свое художественное творчество.

В произведениях В. Вулф также встречаются отсылки к творчеству Ф. М. Достоевского, примером которых может служить роман «Миссис Дэллоуэй». Вполне стандартный роман по своей фабуле скрывает идею о беспомощности человека во враждебно настроенном мире. Эта идея также встречается на страницах произведений Ф. М. Достоевского.

Помимо этого, В. Вулф использует прием, который часто встречается на страницах Достоевского – двойничество. Септимус Уоррен Смит, примирившийся с равнодушием мира, не желающий бороться, в некотором смысле является двойником главной героини – Клариссы Дэллоуэй. Они никогда не встречались, но были связаны на метафизическом уровне, в подтексте. В романе мысли Клариссы Дэллоуэй обращаются к теме смерти. Ее пугает смерть, как отсутствие чувственных ощущений. Септимус Смит «забирает себе» ее волю к смерти. Миссис Дэллоуэй, узнав о самоубийстве Септимуса Смита, интуитивно нащупывает логику его поступка. В итоге его смерть становится для Клариссы «перерождением» и «возрождением», возвращающим ее к миру чувственных ощущений, которые она так боялась потерять.

В романе «Миссис Дэллоуэй» также присутствует тема, привычная для русских читателей – «маленький человек». В. Вулф, изображая «маленьких людей», идет по пути Ф. М. Достоевского. Она не делит их на «хороших» и «плохих», придавая амбивалентность образу. Ее «маленькие люди» нищие, забитые, но самое страшное унижение для них – пренебрежение их личностью, придающее чувство ничтожности. Примером таких «маленьких людей» в романе В. Вулф выступают Мисс Дорис Килман, уволенная из школы из-за немецких корней, Септимус Уоррен Смит и Сэр Уильям Брэдшоу. В каждом из героев комплекс маленького человека развивался по-разному и приобретал различные последствия.

Помимо русской литературы в своих критических работах Вирджиния Вулф затрагивает тему русского балета. В эссе «*The Faithful Shepherdess' ...*»<sup>38</sup> (1924), названное также как балет С. П. Дягилева, В. Вулф отмечает серьезное отношение танцоров к балету, глубину их чувств и самоотдачу зрителям: «*But however experts may distinguish between one ballet and another, one quality they all have in common – the extreme seriousness of the Russian dancers' art*»<sup>39</sup> («Но как бы специалисты не пытались отличить один балет от другого, все постановки имеют одну общую черту – чрезвычайную серьезность искусства русских танцоров»); акцентирует внимание на сосредоточенности внутри танца: «*Not a hint of exertion is allowed to show itself upon the dancers' faces*»<sup>40</sup> (На лицах танцоров не было ни намека на напряжение); подмечает яркие и в то же время универсальные костюмы, подходящие для артистов обоих полов: «*All their ounces and furbelows, their periwigs and esh-coloured tights are based, for both sexes*»<sup>41</sup> («Все их меховые шубы, парики и колготки телесного цвета подходили танцорам обоих полов»). Увиденное произвело неизгладимое впечатление на английскую писательницу, которая позднее отразит качества русских танцоров в образе Саши в романе «Орландо». Саша также появится в одеждах, скрывающих ее пол, будет проявлять глубину чувств к своей родине и останется загадкой для Орландо, так как он не мог понять ее мысли и чувства.

### **1.3. Русская литература в издательской деятельности «Хогарт Пресс».**

Издательство «Хогарт Пресс» началось с приобретением печатного станка. В. Вулф в письме (декабрь 1916 г.) своей сестре Ванессе делится переживанием по поводу предстоящей покупки: «*We have now got £15 from the income tax, instead of the £35 we hoped for — As the press costs £20, and we are rather hard up just now, I'm afraid we shall have to wait to buy it until March,*

---

<sup>38</sup> Балет «Искушение пастушки» вошел в сезон 1924 г. Этот балет ставила Б. Ф. Нижинская. Сезон 1924 стал апогеем и финалом деятельности Нижинской в труппе С. П. Дягилева.

<sup>39</sup> Woolf V. The essays. p. 578

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> Там же.

*unless we can raise some money on the Vanity Fair page.<sup>42</sup><...> My fear is that the £15 will be used for house expenses, and the hope of the press disappear»<sup>43</sup>* («Мы сегодня получили 15 фунтов от подоходного налога, вместо 35, на которые мы рассчитывали. Печатный станок стоит 40 фунтов, а так как мы находимся в тяжелом положении, боюсь, что покупку придется отложить до марта, если не получится получить деньги за страницы в «Ярмарке тщеславия» <...> Боюсь, эти 15 фунтов будут потрачены на домашние расходы, и даже надежды на покупку печатного станка не останется»). И ей же в конце апреля 1917 г. английская писательница сообщает о получении печатного станка, делится загвоздками, с которыми уже успела столкнуться: *«Our press arrived on Tuesday. We unpacked it with enormous excitement, finally with Nelly's help, carried it into the drawing room, set it on its stand —and discovered it was smashed in half! It is a great weight, and they never screwed it down; but the shop has probably got a spare part. Anyhow the arrangement of the type is such a business that we shant be ready to start printing directly. One has great blocks of type, which have to be divided into their separate letters, and founts, and then put into the right partitions. the work of ages, especially when you mix the h's with the ns, as I did yesterday»<sup>44</sup>* (Нам привезли печатный станок во вторник. Мы распаковали его с огромным волнением и, наконец-то, с помощью Нелли, отнесли в гостиную, где поставили на подставку - и обнаружили, что он сломан! Он слишком тяжелый, так что вряд ли его собирали в магазине, но думаю, что там есть запчасти. Как бы то ни было, расположение шрифта - дело долгое, так что мы не сможем сразу приступить к печати. В печатном станке есть большие блоки шрифта, которые нужно разделить на отдельные буквы и знаки, а затем вставить в нужные разделы. Это долгая и кропотливая работа, особенно когда смешиваешь буквы "h" и "n", как это сделала я вчера»)

---

<sup>42</sup>«Vanity Fair» - американский журнал, посвященный политике, моде и другим аспектам массовой культуры. Издается компанией Condé Nast Publications. Появился в 1913 г. Выходит ежемесячно.

<sup>43</sup> Woolf V. The letters. pp. 578.

<sup>44</sup> Там же. pp. 598.

По сохранившимся письмам и дневниковым записям В. Вулф видно, что издательская деятельность увлекла английскую писательницу. Первой опубликованной работой в «Хогарт Пресс» являются два рассказа Леонарда и Вирджинии Вулф «*Three Jews*» («Три еврея») и «*The Mark on the Wall*» («Пятно на стене») соответственно. Книга состояла из 32 страниц, переплетенных и сшитых вручную издателями, а также иллюстрированных гравюрами на дереве, разработанными Dora de Houghton Carrington (Дорой Каррингтон) (1893-1932).

Впервые перевод русскоязычного текста в «Хогарт Пресс» был опубликован в 1920 г. Первым «русским текстом» стали «*Reminiscences of Leo Nikolayevich Tolstoy*» «Воспоминания о Толстом» Максима Горького. Инициатива по публикации этого текста шла от русского эмигранта С. С. Котелянского. С Котелянским (Кот, как Вулфы по-дружески обращались к нему) Леонард и Вирджиния были знакомы еще до совместного издательства переводов русскоязычных текстов. Их творческое общение началось летом 1917 г.

В дневниковой записи от 18 января 1918 г. В. Вулф описывает Котелянского таким образом: «*At intervals Kot [Koteliansky – С. Н.] delivered a formal address upon Russia in broken English. there's a good deal to be said for Kot. He has some likeness to the Russians of literature. <...> He is individual in his view of politics, thinks Russia too little civilised to profit by revolution, but here in England its bound to come with immense benefit because we've carpets & gas in our poorest houses. Russia scarcely interests him; he never means to go back; prophesies civil war in the spring, & no advantage won by it*»<sup>45</sup> («В перерывах Кот [Котелянский – С. Н.] выступал с официальной речью о России на ломаном английском языке. О нем можно сказать немало хорошего. Он даже имеет некоторое сходство с русскими писателями. <...> У него есть собственный взгляд на политику, считает, что Россия недостаточно цивилизована, чтобы получить пользу от революции, но здесь, в Англии, она

---

<sup>45</sup> Woolf V. The diaries. pp. 70



прошла бы успешно, потому что даже в бедных семьях есть условия для комфорта. Россия его мало интересует, он не собирается возвращаться обратно и предсказывает гражданскую войну весной и отсутствие улучшений после нее»).

Но именно с «Воспоминаний о Толстом» Максима Горького началось тесное сотрудничество семьи Вулф с С. С. Котелянским. Самуил Соломонович осуществлял первичный перевод текстов с русского языка на английский. Супруги Вулф занимались корректировкой и редактурой «сырого» перевода для последующего доведения до английского читателя.

Вирджиния Вулф увлеклась этой работой, и для более корректного перевода вместе с Леонардом стала брать уроки русского языка у С. С. Котелянского. Упоминание этого неоднократно встречается в ее дневниках и письмах: «*And now, am I to learn Russian with him [Leonard – C. H.] & Kot [Koteliansky – C. H.]?*»<sup>46</sup> («И сейчас я изучаю русский язык с ним [Леонардом – С. Н.] и Котом [Котелянским – С. Н.]?»), «*The truth is that I have an internal, automatic scale of values; which decides what I had better do with my time. It dictates ‘this half hour must be spent on Russian’.* <...> *And the truth is also that writing, even here, needs screwing of the brain—not so much as Russian, but then half the time I learn Russian I look in the fire and think what I shall write tomorrow*»<sup>47</sup> («У меня есть своя внутренняя шкала ценностей, которая подсказывает как мне лучше распорядиться временем. Она диктует: «Эти полчаса нужно уделить изучению русского языка». <...> И правда в том, что даже для того, чтобы писать здесь, мне нужно сильно напрягать мозги, правда, не так сильно, как с русским языком. Половину времени, когда я изучаю русский язык, я смотрю на огонь и думаю о том, что напишу завтра»). Приведен не исчерпывающий перечень упоминаний об уроках русского языка, однако указанные фрагменты представляют наибольший интерес для исследования данного вопроса.

---

<sup>46</sup>Там же. pp. 271.

<sup>47</sup>Там же. pp. 275.

По дневниковым записям В. Вулф можно сделать вывод, что 5 февраля 1921 г. состоялся первый урок русского языка: «*I've just had my first Russian lesson & mortgaged my time to the extent of doing three lessons weekly. L. [Leonard – С. Н.] is mumbling Russian as I write*»<sup>48</sup> (Сегодня состоялось первое занятие по русскому языку, и я решила уделять этим урокам три дня в неделю. Л. [Леонард – С. Н.] что-то бормочет на русском, пока я пишу»). График изучения русского языка тоже известен благодаря дневнику писательницы: «*Russian is snatching all the time spared for this book. I can only keep up with L. [Leonard – С. Н.] by running as hard as I can. Everyone prophesies an early end. But I feel myself attached to an express train. With Kot [Koteliansky – С. Н.] & Leonard dragging me, I must be pulled through somehow. Six months continued at this rate— Russian from 12.15 to 12.45 & from 5.30 to 6. from 9.30 to 10*»<sup>49</sup> («Изучение русского языка отнимает все время, которое я могла бы потратить на ведение дневника. Я не отстаю от мужа только если сильно прикладываю все усилия. Все пророчат успехи и скорое окончание, но я чувствую себя привязанной к поезду. Кот [Котелянский – С. Н.] и Леонард тащат меня за собой. Шесть месяцев пройдут в таком темпе: уроки русского языка с 12.15 по 12.45; с 17.30 до 18.00 и с 21.30 до 22.00»). Активное изучение русского языка приходится на начало 1920-х гг. В последующих записях уроки русского языка не упоминаются.

Несмотря на то, что изучение русского языка Вирджинией Вулф продлилось относительно недолго, это дало толчок к изучению «русской темы». В период 1920-1923 гг. в издательстве «Хогарт Пресс» было опубликовано 8 «русских текстов»:

1920 г. – «*Reminiscences of Leo Nikolayevich Tolstoy*» («Воспоминания о Толстом»).

---

<sup>48</sup>Там же. pp. 271.

<sup>49</sup>Там же. pp. 272.

1921 г. – «*The Notebook of Anton Tchekhov*» («Воспоминания об А. П. Чехове» и «Записные книжки» А. П. Чехова) – совместный перевод С. С. Котелянского и В. Вулф.

1922 г. – «*The Autobiography of Countess Sophia Tolstoy*» («Автобиография» С. А. Толстой»).

– «*Stavrogin's Confession and The Plan of The Life of a Great Sinner*» by Fedor Dostoevsky («Исповедь Ставрогина», ранее не публиковавшийся в англоязычных изданиях Ф. М. Достоевского и «Жития Великого грешника» из «Дневника писателя». Над переводом для этого издания также работали совместно Самуил Соломонович и В. Вулф).

– «*The Dark*» by Leonid Andreev. («Тьма» Леонида Андреева).

– «*The Gentleman from San Francisco and Other Stories*» by Ivan Bunin (Сборник рассказов И. А. Бунина «Человек из Сан-Франциско»).

1923 г. – «*Talks with Tolstoy*» by A. B. Goldenveizer («Беседы с Л.Н. Толстым» А.Б. Гольденвейзера) – перевод С. С. Котелянского и В. Вулф.

– «*Tolstoy's Love Letters*» («Любовные письма Л. Н. Толстого»). Текст переведен Котелянским и В. Вулф<sup>50</sup>.

Изучение русского языка, редакция и корректура «сырых» переводов С. С. Котелянского подталкивают В. Вулф к размышлениям о различиях и особенностях культур. Редактируя переводы русскоязычных текстов для английских читателей, Вирджиния Вулф интуитивно старалась сохранить своеобразие языка и стилей русских писателей. В эссе «Русская точка зрения» английская писательница выражает свои мысли по поводу проблем языкового барьера и утраты ценности переводного произведения: «*Our estimate of their qualities has been formed by critics who have never read a word of Russian, or seen Russia, or even heard the language spoken by natives; who have had to depend, blindly and implicitly, upon the work of translators. What we are saying amounts to this, then, that we have judged a whole literature stripped of*

---

<sup>50</sup> Beasley R. On not knowing Russian: the translations of Virginia Woolf and S. S. Kotelianskii / Rebecca Beasley // *The Modern Language Review*. 2013. Vol. 108. No. 1. pp. 1-29.

*its style. When you have changed every word in a sentence from Russian to English, have thereby altered the sense a little, the sound, weight, and accent of the words in relation to each other completely, nothing remains except a crude and coarsened version of the sense. Thus treated, the great Russian writers are like men deprived by an earthquake or a railway accident not only of all their clothes, but also of something subtler and more important—their manners, the idiosyncrasies of their characters»*<sup>51</sup> («Получается, что наше представление о художественных достоинствах русской литературы создали критики, не знающие ни слова по-русски, никогда не бывавшие в России и не слышавшие русской речи, – словом, критики, слепо полагавшиеся на переводчиков. А это означает, что о литературе целого народа мы рассуждаем голо, вне стиля. У нас нет ничего, кроме приблизительной грубой заготовки смысла, которую нам вручили после того, как каждое русское слово в предложении заменили английским, где-то слегка изменив значение, где-то поменяв интонацию, в чем-то утяжелив всю фразу, а в чем-то, наоборот, облегчив ее. После такой операции великие русские писатели напоминают жертвы не то землетрясения, не то железнодорожной катастрофы: мало того, что они остались голышом, без клочка одежды, они лишились главного – оттенков речи, лица «необщего выражения»<sup>52</sup>).

Сама Вирджиния Вулф не считала себя переводчиком. Позже, в письме от 16 августа 1932 г. она писала: «*With regard to the translations – I scarcely like to claim that I ‘translated’ the Russian books credited to me. I merely revised the English of a version made by S. Koteliansky»*<sup>53</sup> («Что касается переводов – мне бы не хотелось утверждать, что я переводила приписываемые мне произведения. Моя задача заключалась в корректировке переводов С. Котелянского»).

С 1924 г. фокус внимания издательства «Хогарт Пресс» меняется. Связано это со многими факторами: ссорой с С. С. Котелянским, который

---

<sup>51</sup> Woolf V. *The Common Reader*. Part I. pp. 59.

<sup>52</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 138.

<sup>53</sup> Woolf V. *The letters*. pp. 1904.

являлся инициатором публикации переводов русских текстов, привлечение новых авторов и заинтересованность в набирающих популярность работах З. Фрейда. «Русские тексты» постепенно вытесняются и появляются в большинстве своем в политическом контексте. Помимо этого, издаются произведения И. А. Бунина. Можно предположить, что причиной этого является получение Буниным нобелевской премии в 1933 г.:

1924 г. – «*The Life of the Archpriest Avvakum*» («Житие протопопа Аввакума»).

1933 г. – «*The Well of Days*» by Ivan Bunin («Истоки дней» И. А. Бунин – одно из первых названий романа Бунина «Жизнь Арсеньева»).

1935 г. – «*Grammar of Love*» by Ivan Bunin («Грамматика любви» И. А. Бунин)<sup>54</sup>.

В рамках нового проекта «*Day to Day Pamphlets*» («Своевременные памфлеты») (1930), позволяющему дать краткое представление о социально-политических проблемах в Англии и за рубежом; публикуются работы в том числе о России. К работам такого типа можно добавить перевод публицистической книги Л.Н. Толстого, которая в большей мере относится к политической проблематике, нежели к основной деятельности Л. Н. Толстого – русской художественной литературе:

1936 г. – «*On socialism*» by L. Tolstoy («О социализме» Л. Н. Толстой).

Последний «русский текст» издательства «Хогарт Пресс» также подходит под «политическую повестку», подходящий под контекст коммунистической России и притягивающий своим неоднозначным содержанием и экспериментаторской формой:

1936 г. – «*Envy*» by Y. Olesha (роман «Зависть» Ю. К. Олеша).

Интерес Вирджинии Вулф к «русским текстам» приходится на 1920-е-1930-е гг., как раз в этот промежуток в издательстве «Хогарт Пресс» публикуются переводы русскоязычных текстов различных жанров: и

---

<sup>54</sup> Klimova S. A Gaul who has chosen impeccable Russian as his medium': Ivan Bunin and the British Myth of Russia in the Early 20th Century / Svetlana Klimova // A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture, Open Book Publishers, 2012. pp. 222.

художественная литература, и биографии, и автобиографии и так далее. Можно сказать, что именно с совместных переводов и уроков по изучению русского языка с С. С. Котелянским начался интерес В. Вулф к русской литературе. Также можно выявить, что Вирджиния Вулф ориентировалась именно на свои мысли и ощущения в русской теме, а подтвердить это тем, что хоть в «Хогарт Пресс» и публиковались такие великие русские писатели, как Л. Андреев или И. Бунин, но их творчество не находит отражение в сочинениях В. Вулф.

#### 1.4. Русский фон в контексте клуба Блумсбери

Неотъемлемой частью жизни Вирджинии Вулф является Bloomsbury Group («группа Блумсбери», или как его называли иначе «Блумсберийский кружок»), повлиявший как на личную жизнь, так и на творчество писательницы. Группа не имела общей теории, программы, однако блумсберийцы позиционировали себя как кружок друзей-единомышленников. Их объединял интерес к искусству, умеренный авангардизм, неприятие эстетических, этических и сексуальных ограничений традиционной викторианской культуры; их бунт ограничивался пределами «вкуса и стиля»<sup>55</sup>. Участники клуба стали для В. Вулф большой семьей, в том числе они знакомили ее с русской культурой, каждый из них внес свой вклад в ее становление писательницей.

Теоретиком группы Бумсбери считается художник Roger Eliot Fry (Роджер Элиот Фрай) (1866-1934), чью биографию в 1940 г. опубликует Вирджиния Вулф по просьбе Margery Fry (Марджери Фрай) (1874-1958). Художник был увлечен культурой Серебряного века, русским балетом (в особенности творчеством Сергея Дягилева)<sup>56</sup>, живописью.

Роджер Фрай, при составлении «Второй постимпрессионистской выставки» в галерее Графтон (Grafton Galleries) 1912 года, планировал

---

<sup>55</sup> «Блумсбери» // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. — Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. — С. 94—96.

<sup>56</sup> Ливергант А. Вирджиния Вулф: «Моменты бытия» / Александр Ливергант. – Москва : АСТ, 2018. – С. 77.

включить работы русских художников. Свои мысли по этому поводу он излагал в письме William Rothenstein (Уильяму Ротенштейн) (1872-1945): «*Only I saw that with this we could not fill the Grafton so I conceived the idea of having the Exhibition divided 2 rooms to this English group and 2 rooms to the works of the younger Russian artists which I thought ought to be better known in England; I thought that this would be of great interest to English artists*»<sup>57</sup> (Только я увидел, что этим мы не сможем заполнить Графтон, поэтому я задумал разделить выставку 2 зала на эту английскую группу и 2 комнаты на работы молодых русских художников, которые, по моему мнению, должны быть более известны в Англии; Я думал, что это заинтересует английских художников). Однако, сотрудничество с Уильямом Ротенштейном оказалось невозможным. Несмотря на эти трудности Роджер Фрай был полон решимости и убеждения, что эта выставка необходима для молодых художников и искусства в целом. Идея, вложенная во вторую выставку, отличалась от первой: «*Now the idea has been to show it in its contemporary development not only in France, its native place, but in England where it is of very recent growth, and in Russia where it has liberated and revived the old native tradition*»<sup>58</sup> (Теперь идея заключалась в том, чтобы показать его [постимпрессионизм – С. Н. ] в современном развитии не только во Франции, на его родине, но и в Англии, где он возник совсем недавно, и в России, где он освободил и возродил старую местную традицию). Куратором русской секции был художник-эмигрант Борис Анреп. В русской части выставки были представлены Н. С. Гончарова (1881-1962), М. Ф. Ларионов (1881-1964), К. С. Петров-Водкин (1878-1939), К. Ф. Богаевский (1872-1943), граф В. А. Комаровский (1881-1914), Н. К. Рерих (1874-1974) и другие<sup>59</sup>.

В феврале 1919 г. в «Omega Workshops» («Мастерских Омеги») Роджер Фрай организовал первую персональную выставку М. Ф. Ларионова в Англии, в которую включил одиннадцать театральных эскизов русского

---

<sup>57</sup> Woolf V. Roger Fry: A Biography / Virginia Woolf. - Harcourt, Brace and Company, 1910. Pp. 24.

<sup>58</sup> Там же. С. 111.

<sup>59</sup> Анреп Б. По поводу лондонской выставки с участием русских художников / Б. Анреп // Аполлон. -1913. - №2. – С. 47.

художника. В марте этого же года в журнале *The Burlington Magazine* была опубликована статья «*M. Larionov and the Russian Ballet*» («М. Ларионов и русский балет»)<sup>60</sup>. Эти события способствовали возрастающей популярности М. Ф. Ларионова и антрепризы в Англии. В благодарность за поддержку М. Ф. Ларионов создал «*Homage to Roger Fry*» («Оммаж Роджеру Фраю»), который до сих пор хранится в Музее Виктории и Альберта в Лондоне и является неотъемлемой частью при изучении русского искусства в Великобритании.

В биографии Роджера Фрая, написанной В. Вулф, приведены эпизоды личной жизни английского художника, его творческий путь, из которых можно сделать вывод, что русофильство появилось у Роджера Фрая в детстве. В возрасте десяти-одиннадцати лет, когда отец является бесспорным авторитетом и примером для подражания, сэр Эдвард Фрай посвящал сына во «взрослые» темы, чем вызывал восторг у Роджера. Во время одного из таких личных разговоров, сэр Эдвард Фрай высказался по поводу Русско-турецкой войны 1877—1878 гг., оставив след в детских воспоминаниях: «*...that not only did he hope the Russians would win but he believed firmly that they would because God would not allow a Christian country to be defeated by a Mahomedan one*»<sup>61</sup> (...он не только надеялся, что русские победят, но и твердо верил, что они одержат победу, потому что Бог не допустит, чтобы христианская страна была побеждена магометанской страной). Сам Роджер Фрай отмечает, что, под влиянием авторитета отца, победа русских для него казалась естественной, а непоколебимая вера сделала его русофилом: «*At the time it appeared perfectly natural and made me an ardent Russophil without having the slightest knowledge of the rights and wrongs of the quarrel*»<sup>62</sup> (В то время это казалось совершенно естественным и сделало меня ярким русофилом, не имеющим ни малейшего представления о том, что правильно и что неправильно в ссоре).

---

<sup>60</sup> Fry R. *M. Larionov and the Russian Ballet* // *Burlington Magazine*. 1919. Vol. 34, No. 192. pp. 112–118.

<sup>61</sup> Woolf V. *Roger Fry: A Biography* / Virginia Woolf. - Harcourt, Brace and Company, 1910. pp. 104.

<sup>62</sup> Там же.



Также стоит упомянуть о Борисе Васильевиче Анрепе (1883-1969), русском эмигранте, который стал членом клуба Блумсбери. Борис Анреп расположил к себе некоторых блумсберийцев: Клайва Белла, Литтона Стрейча и Роджера Фрая, последний из которых написал несколько отзывов о его мозаиках. Борис Анреп состоял в клубе «Блумсбери» несмотря на его дружбу с художником-постмодернистом Augustus Edwin John (Огастесом Эдвином Джоном) (1878-1961), который состоял в Новом английском художественном клубе.

Вирджиния Вулф также была знакома с Борисом Анрепом, русским художником, известный своим мозаичным творчеством. Упоминания о нем встречаются в дневниках и письмах В. Вулф, а также сохранились письма английской писательницы к Хелен Анреп, второй жене Бориса Анрепа. К 1930-ым гг. отношение В. Вулф к Б. Анрепу стало ухудшаться. К примеру, в письме Lydia Keynes<sup>63</sup> (Лидии Кейнс) (1892-1981) от июня 1933 г. В. Вулф отмечала, что им с Борисом Васильевичем не о чем говорить: «*No, no, no—I cannot face another conversation with B.A. [Boris Anrep]—nor he with me—at the moment. We're sick to death of talking to each other...*»<sup>64</sup> («Нет, нет и нет! Ни я не могу больше общаться Борисом Анрепом, ни он со мной. Нам ужасно надоело разговаривать друг с другом...»), а в письме Ethel Smyth (Этель Смит) (1858-1944) от сентября 1940 признается: «*My present grumble is that friends whom I dislike [the Anreps] (unreasonably I admit) are refuging in the village. Why does this annoy me more than the war?*»<sup>65</sup> («Сейчас меня раздражает то, что друзья, которых я недолюбиваю [Анрепы] (признаюсь, необоснованно), укрываются в деревне. Почему меня это выводит больше, чем сама война?»).

Несмотря на разногласия и неоднозначные взаимоотношения, Борис Анреп увековечил В. Вулф в своем творчестве. В период с 1928 по 1952 гг. он работал над напольными мозаиками для вестибюля Национальной галереи

---

<sup>63</sup> Лидией Кейнс Вирджиния Вулф называет Лидию Васильевну Лопухову – русскую балерину. В 1925 г. Лидия вышла замуж за John Maynard Keynes (Джона Мейнарда Кейнса).

<sup>64</sup> Woolf V. The letters. pp. 1991.

<sup>65</sup> Woolf V. The letters. pp.

в Лондоне. Работы этого периода считаются главным художественным произведением Б. Анрепа. Борис Васильевич изобразил В. Вулф богиней истории (Клио).

Русской темой также интересовался участник клуба Блумсбери экономист Джон Мейнард Кейнс. В 1918 г. он впервые увидел свою будущую жену, балерину дягилевской антрепризы Лидию Васильевну Лопухову, которая принимала участие в первых послевоенных русских сезонах в Лондоне. Позже, в 1921 г. Лидия Лопухова (как ее называли в Европе), будет участвовать в дягилевской постановке «Спящей красавицы» Чайковского в Лондоне. 4 августа 1925 г. Джон Мейнард Кейнс и Лидия Лопухова поженились.

В работе, посвященной Джону Мейнарду Кейнсу, Шестаков В. П. отмечает, что блумсберийцы не принимали Лидию Лопухову, они воспринимали ее «в штыки», подвергали ее критике и раздражались ее непосредственностью, желанием говорить, что думаешь, и так далее<sup>66</sup>. Подобную манеру поведения можно заметить в Саше (персонаже В. Вулф из романа «Орландо»). Саша не стесняется высказывать все, что хочет; не боится выражать свои эмоции и чувства; а Орландо завидует ее открытости и внутренней свободе.

Можно предположить, что Д. М. Кейнс стал изучать Россию благодаря своей жене, однако до женитьбы, уже в 1919 г. в книге «The Economic Consequences of the Peace» («Экономические последствия мира») отмечает стремительный рост населения в России после Первой мировой войны. После этого, 26 апреля 1922 года в газете («The Manchester Guardian») («Манчестер гардиэн») Кейнс опубликовал статью «Финансовая система большевизма», в которой он положительно оценивал введение в России золотого рубля и высказывал мысль о возможной его стабилизации.

---

<sup>66</sup> Шестаков В. П. Джон Мейнард Кейнс: интеллектуализм и культура / В. П. Шестаков // Международный журнал исследований культуры. - 2014. - № 3 (16). - С. 100.

В сентябре 1925 г. Джон Мейнард Кейнс вместе со своей женой совершает поездку в СССР на празднование 200-летия Академии наук. Результатом поездки в Ленинград и Москву считается его книга «Беглый взгляд на Россию» (*A Short View of Russia*), опубликованная в 1925 г. в издательстве «Хогарт Пресс».

Еще одним неотъемлемым участником группы «Блумсбери» считается биограф David Garnett (Дэвид Гарнетт) (1892-1981), известный фантастическими повестями «*Lady into Fox*» («Женщина-лисица») (1922) и «*A Man in the Zoo*» («Человек в зоологическом саду») (1924). Он познакомил блумсберийцев со своей не менее талантливой матерью Constance Clara Garnett (Констанс Кларой Гарнетт) (1861-1946).

Констанс Гарнетт не была очевидным членом группы «Блумсбери», однако она участвовала в просветительской деятельности, тесно взаимодействовала с блумсберийцами и обеспечивала им знакомства с русской интеллигенцией. Деятельность английской переводчицы способствовала знакомству английского общества с творчеством русских писателей и их дальнейшей популяризации в Англии того времени. Помимо этого, благодаря ей формировался образ России и русских писателей XIX века на Западе.

Русский язык, помимо латинского и греческого, Констанс Гарнетт изучала в Newnham College в Кембридже. Летом 1891 г. муж Констанс Гарнетт, Edward William Garnett (Эдвард Уильям Гарнетт) (1868-1937), познакомил ее с Феликсом Волховским (1846-1914), который позже преподавал Констанс русский язык<sup>67</sup>. Позже она начала работу с Сергеем Степняком (С. М. Кравчинским) (1851-1895) над первыми переводами произведений русских писателей: «Общая история» И. А. Гончарова и «Царство Божие внутри вас» Л. Н. Толстого.

---

<sup>67</sup> Moser Charles A. Translation: The Achievement of Constance Garnett / Charles A. Moser // *The American Scholar*. Vol. 57, No. 3 (Summer 1988), pp. 432.

Констанс Гарнетт дважды бывала в России. В 1893 г., во время ее первой поездки, английская переводчица посетила Москву, Санкт-Петербург и Ясную Поляну, где у нее была возможность встретиться с Л. Н. Толстым и познакомиться с В. Короленко. Во второй раз она приехала в Россию в 1904 г. с сыном, Дэвидом; встретиться с А. П. Чеховым им не удалось.

Семейство Гарнетт принимало гостей из России: политических эмигрантов (Сергея Степняка, Ф. В. Волховского) и литераторов и переводчиков (С. С. Котелянского)<sup>68</sup>. И Констанс, и Эдвард активно подчеркивали достоинства русской литературы и делали доступной русскую литературу для неподготовленного английского читателя.

В общей сложности Констанс Гарнетт перевела 71 том произведений русских писателей. В них вошли сочинения Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, Н. В. Гоголя и других.

Переводы Констанс Гарнетт двояко воспринимались искушенными читателями. С одной стороны, эти переводы дали возможность познакомиться с русскоязычными произведениями и были оценены Уильямом Фолкнером, Эрнестом Хемингуэем, Джозефом Конрадом, Дэвидом Лоуренсом, Юджином О'Нилом. А с другой стороны, подверглись критике русско-английских писателей. Набоков для своих лекций по русской литературе вынужден был сам переводить отрывки для цитирования: «Констанс Гарнетт никуда не годится». Иосиф Бродский отмечал: «Причина, по которой англоговорящие читатели едва ли могут отличить Толстого от Достоевского, заключается в том, что они не читают прозу ни одного из них. Они читают Констанс Гарнетт». Несмотря на критику, переводы Констанс Гарнетт остаются актуальными и переиздаются до сих пор.

Муж Вирджинии Вулф, Леонард Вулф, также интересовался Россией. Вместе с В. Вулф он брал уроки русского языка у С. С. Котелянского. В своей автобиографии Леонард Вулф объясняет потребность в уроках

---

<sup>68</sup> Феклин М. Б. "Пустые годы" переводчицы Констанс Гарнетт / М. Б. Феклин // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2009. № 5. С. 130-131

русского языка таким образом: «*Kot [Koteliansky – С. Н.] did the first draft <...> and we then turned his extremely queer version into English. In order to make this easier and more accurate, we started to learn Russian and at one moment I had learnt enough to be able to stumble through a newspaper or even Aksakov*»<sup>69</sup> («Кот [Котелянский – С. Н.] сделал первый набросок <...> а потом мы сделали крайне корявый перевод на английский. Чтобы выходило лучше, мы начали изучать русский язык, и в какой-то момент моих навыков хватило, чтобы пролистать газету и даже Аксакова»). Вирджиния Вулф также неоднократно упоминает уроки русского языка, которые давал им С. С. Котелянский.

Помимо этого, Леонард Вулф являлся одним из основателей социалистического пацифистского «Клуба 1917», созданного в честь февральской революции в России. Клуб располагался в центральном Лондоне на 4-й Джеррард-стрит, Сохо. В своих дневниках и письмах В. Вулф неоднократно упоминает этот клуб. 10 октября 1917 г. в дневнике Вирджиния Вулф оставила пометку о создании клуба: «*At this moment L. [Leonard – С. Н.] is bringing the 17 Club into existence*»<sup>70</sup> («Сейчас Л. [Леонард – С. Н.] занимается созданием клуба 17»). В основном английская писательница затрагивает этот клуб у себя в дневниках, чтобы записать новости, разговоры, которые проходили «за чаем». В. Вулф 4 января 1918 г. отмечает: «*The 17 Club is a success, on the basis of one tea*»<sup>71</sup> (««Клуб 1917» пользуется успехом благодаря чаю»). «Клуб 1917» просуществовал до 1932 г.

Свою позицию по отношению к революции 1917 г. в России В. Вулф отразила в эссе «*A View of Russian Revolution*» («Взгляд на революцию в России») (1918). Казалось бы, это эссе является лишь рецензией на дневник дочери «сэра Бьюкенена». Однако все эссе пропитано иронией к отношению Мэриэл к революции. Вирджиния Вулф отмечает, что дневник написан откровенно и живо, однако дух революции никак не передан: «*In our opinion*

---

<sup>69</sup> Woolf L. *Beginning Again. An Autobiography of the Years 1911–1918*. London: 1965 pp 63.

<sup>70</sup> Woolf V. *The diaries*. pp. 36.

<sup>71</sup> Woolf V. *The diaries*. 63 p.

*this frank and vivacious diary of 'Sir Buchanan's' daughter cannot claim to represent this outlook. The book sets out to be an account of Petrograd in the last four years as it appeared to a young lady moving in the diplomatic 'set', and the result does not pass beyond this modest aim*<sup>72</sup> («Ничего подобного, по нашему мнению, нет в откровенном и живо написанном дневнике дочери «сэра Бьюкенена»). В книге описана, с точки зрения барышни, возвращавшейся в дипломатических кругах, жизнь в Петрограде в течение последних четырех лет – не более того»<sup>73</sup>). Повествование о революции, ведущееся перемежу с рассказами о светских раутах и жизни императорского двора в целом, приобретает налет наивности, пошлости и нелепости. Создается впечатление, которое явно улавливает В. Вулф, о том, что автор дневника понятия не имеет о значении революции для русского народа, о трагедиях, которые происходят, пока она находится за закрытыми дверями посольства. В. Вулф констатирует: «*When Miss Buchanan assumes that her statement 'seems certain', she is unintentionally begging one of the most vexed questions of an intensely complicated business*»<sup>74</sup> («Мисс Бьюкенен сама не замечает, как своей фразой о том, что ей «представляется доказательным», она только подливает масла в огонь при обсуждении одного из самых сложных политических вопросов»<sup>75</sup>). Отношение Вирджинии Вулф к революции в России можно выявить из заключения эссе: «*Unlike personalities, politics cannot always be elucidated by the clever intuition*»<sup>76</sup> («К сожалению, чтобы разбираться в политике, одной интуиции мало»<sup>77</sup>).

---

<sup>72</sup> Woolf V. The essays. pp 393.

<sup>73</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 410.

<sup>74</sup> Woolf V. The essays. pp 395.

<sup>75</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 412.

<sup>76</sup> Woolf V. The essays. pp 395.

<sup>77</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель. – С. 412.

## Глава 2 Русская тема в романе «Орландо»

Роман «Орландо» явно выделяется на фоне других произведений Вирджинии Вулф. Своеобразие художественного мира романа – переплетение реальности и фантазии, правды и вымысла позволяют В. Вулф выйти за рамки модернистского творчества.

Дневниковые записи Вирджинии Вулф свидетельствуют о том, что роман «Орландо» задумывался, как «шутка», созданная в ироническом стиле:

*«This I suppose is the main backbone of my autumn – Orlando <...> Too much of a jock perhaps for that; yet I like these plain sentences; and the externality of it for a change»<sup>78</sup>* («Думаю, главное в этой осени – «Орландо» <...> Наверное, тут слишком много от шутки; однако мне нравятся простые предложения; и, для разнообразия, внешний вид»<sup>79</sup>) (запись от 20 ноября 1927);

*«I want to write it hastily and so keep unity of tone, which in this book very important. It has to be half laughing, half serious; with great splashes of exaggeration <...> Yet I see looking back just now to March that it is almost exactly in spirit, though not in actual facts, the book I planned then as an escapade; the spirit to be satiric, the structure wild. Precisely»<sup>80</sup>* («Я хочу написать все быстро, как бы на одном дыхании, что для этой книги очень важно. Она должна быть полусмешной-полусерьезной; с яркими всплесками преувеличения <...> Оглядываясь на март, я вспоминаю – он был тогда только в моем воображении, ничего реального, придуманный мною как шальная шутка; дух – сатирический, структура – как придется. Так и было»<sup>81</sup>) (запись от 20 декабря 1927);

*«Yes it's done – Orlando – begun on 8<sup>th</sup> October, as a jock; and now rather too long for my liking. It may fall between stools, be too long for a jock, and too*

<sup>78</sup> Woolf V. A writer's diaries // The complete works of Virginia Woolf. Vol 22. pp. 78.

<sup>79</sup> Дневник писательницы: Вирджиния Вулф /пер. с англ. Л. Володарская. – Москва: Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино, 2009. – С. 197.

<sup>80</sup> Woolf V. A writer's diaries. pp. 79.

<sup>81</sup> Дневник писательницы: Вирджиния Вулф. С. 200.

*frivolous for a serious book*»<sup>82</sup> («Дело сделано. «Орландо» был начат восьмого октября как шутка; а теперь стал слишком длинным, на мой вкус. Он может провалиться между двумя стульями, ибо слишком длинен для шутки и слишком легкомыслен для серьезной книги»<sup>83</sup>) (запись от 22 марта 1928);

«*L. [Leonard – C. H.] says a satire. L. Takes Orlando more seriously than I had expected*»<sup>84</sup> («Л. [Леонард – С. Н.] называет его сатирой. Л. принимает «Орландо» серьезнее, чем я ожидала»<sup>85</sup>) (запись от 31 мая 1928);

«*Well but Orlando was the outcome of a perfectly definite, indeed overmastering, impulse. I want fun. I want fantasy. I want (and this was serious) to give things their caricature value*»<sup>86</sup> («Что ж, «Орландо» стал результатом совершенно очевидного и, естественно, непреодолимого импульса. Я хочу веселья. Я хочу фантазии. Я хочу (и это серьезно) показать карикатурную ценность вещей»<sup>87</sup>) (запись от 7 ноября 1928);

«*Orlando more child's play*»<sup>88</sup> (««Орландо» — лишь детская игрушка»<sup>89</sup>) (запись от 2 ноября 1929).

Английская писательница, увлеченная написанием романа-шутки, постепенно меняет тон повествования с заданного легкомысленного на серьезный. Игровой характер произведения ощущается все меньше. Эти переходы растут прямо пропорционально метаморфозам Орландо, сопровождающимся долговременным сном. А изменения происходят после взаимодействия главного героя с «чужими» культурами, в том числе исследуемой – русской.

Прежде чем перейти к анализу «русской главы» стоит отметить, что она в немалой степени состоит из переосмысленных стереотипов о России. Стереотип – это опыт социальной, этнической группы в отношении «других» народов, государств, культур, упрощающий и тем самым искажающий

---

<sup>82</sup> Woolf V. A writer's diaries. pp. 83.

<sup>83</sup> Дневник писательницы: Вирджиния Вулф. – С. 205.

<sup>84</sup> Woolf V. A writer's diaries. pp. 85.

<sup>85</sup> Дневник писательницы: Вирджиния Вулф. – С. 210.

<sup>86</sup> Woolf V. A writer's diaries. pp. 89.

<sup>87</sup> Дневник писательницы: Вирджиния Вулф. – С. 221.

<sup>88</sup> Woolf V. A writer's diaries. pp. 97.

<sup>89</sup> Дневник писательницы: Вирджиния Вулф – С. 238.



понимание об исследуемом «другом»<sup>90</sup>. Зачастую стереотипы появляются от первых впечатлений при соприкосновении с иными культурами и такими остаются. В романе В. Вулф превалирующим стереотипом о России является представление о Московии как о нецивилизованной стране, а о москвичах - как о варварах, что будет представлено в данной работе. С другой стороны, огромное значение для формирования образа русской княжны имели стереотипы о загадочной русской душе, сформированные в западноевропейском обществе русским романом.

По сюжету романа привычное течение жизни Орландо нарушается с наступлением «The Great Frost» (Великого Холода). Именно в этот период появляется делегация москвитов, прибывших на коронацию короля Якова I. Великий Холод предсказывает читателям появление русской культуры гротескным изображением холодной зимы, что является одним из популярных стереотипов о России. Вполне естественно, что с окончанием Великого Холода заканчивается и «русская тема» в романе.

Первый стереотип о России, встречающийся на страницах романа, посвящен холоду. Россия представляется «холодной» страной, а В. Вулф гиперболизирует это понятие, доводя его до абсолюта названием («Великий Холод») и абсурдностью происходящего: *«Birds froze in mid-air and fell like stones to the ground. At Norwich a young countrywoman started to cross the road in her usual robust health and was seen by the onlookers to turn visibly to powder and be blown in a puff of dust over the roofs as the icy blast struck her at the street corner. The mortality among sheep and cattle was enormous. Corpses froze and could not be drawn from the sheets»*<sup>91</sup> («Птицы гибли на лету и камнем падали на землю. В Норвиче одна молодая крестьянка, пустившись через дорогу во всегдашнем крепком здравии, при всем честном народе была застигнута на углу ледяным вихрем, обращена в пыль и в таком виде взметена над крышами. Смертность среди овец и крупного рогатого скота достигла

---

<sup>90</sup> Губаненкова С. М. Запад о России, Россия о Западе: политические стереотипы прошлого и настоящего / С. М. Губаненкова // Межкультурный диалог и вызовы современности: дружба и инаковость в своем и родном, 2019. – С. 156.

<sup>91</sup> Woolf V. Orlando / Virginia Woolf. – М.: T8RUGRAM / Original, 2018. – pp. 25.

небывалых показателей. Трупы промерзали так, что их не удавалось отодрать от почвы»<sup>92</sup>). Это описание больше напоминает предвестие катастрофы, чем появление делегации москвитов. Однако, нельзя не взять во внимание, что роман задумывался писательницей, как игра, и даже такой суровый холод был облечен в пышное празднество, в рамках которого устраивали увеселительные мероприятия для английского двора, где Орландо и заметил «фигурку»: «*But while the country people suffered the extremity of want, and the trade of the country was at a standstill, London enjoyed a carnival of the utmost brilliancy <...> He [the new King– C. H.] directed that the river, which was frozen to a depth of twenty feet and more for six or seven miles on either side, should be swept, decorated and given all the semblance of a park or pleasure ground, with arbours, mazes, alleys, drinking booths, etc. at his expense*»<sup>93</sup> («Но пока сельский люд страдал от лютых бедствий и жизнь в глуши застопорилась, Лондон предавался пышным празднествам <...> Он [новый король – С. Н.] повелел, чтобы реку, промерзшую на двадцать футов в глубину и в обе стороны на шесть-семь миль, расчистили, изукрасили и превратили в увеселительный парк с беседками, лабиринтами, аллеями, питейными киосками и прочая и прочая – все на его счет»<sup>94</sup>).

Вирджиния Вулф намеренно вводит точное время появления столь притягательной необычной москвитянки – шесть часов вечера 7 января. В этот день – 7 января – в России отмечается Рождество (по григорианскому календарю, что соответствует 25 декабря по юлианскому календарю). Действие романа, исследуемое в этой работе, относится к годам правления Якова VI Шотландского, он же Яков I Английский, который стал первым государем, правившим одновременно обоими королевствами Британских островов. Коронация Якова I (которого Елизавета Тюдор назначила своим

---

<sup>92</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш / Вирджиния Вулф ; [пер. с англ. Е. А. Суриц]. – Москва: Издательство АСТ, 2018. – С. 20-21.

<sup>93</sup> Woolf V. Orlando. pp. 26.

<sup>94</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш .– С. 21.

преемником) происходит в 1603 году.<sup>95</sup> В России григорианский календарь был введен декретом Совнаркома от 26 января 1918 г.<sup>96</sup> Исходя из вышеупомянутого, можно сделать вывод, что хронологическая привязка этой даты не соответствует российскому Рождеству того времени, однако нужно акцентировать внимание на том, что в романе «Орландо» встречается множество анахронизмов (хронология романа насчитывает несколько веков: от начала правления Елизаветы I и вплоть до 1928 г.).

Стремление показать «карикатурную ценность вещей» включало в себя и «карикатурную ценность фактов». Поэтому нет ничего удивительного в том, что В. Вулф здесь пренебрегла исторической точностью: одно из прозвищ Орландо, которые Саша давала ему – «рождественская елка». Поэтому, можно сказать, что 7 января в данном случае обозначает русское Рождество.

Однако стоит отметить, что на коронацию Якова I была направлена делегация от Московии. В 1600-1601 гг. в Лондоне действительно находились русские послы от Бориса Годунова (дворянин Григорий Микулин и подьячий Иван Зиновьев)<sup>97</sup>.

Ещё один символ России, встречающийся в романе «Орландо», относится к геральдике, а именно к двуглавному орлу. Корабль москвитов отличался от прочих: «*Among them was the ship of the Muscovite Embassy flying its double-headed black eagle from the main mast, which was hung with many-coloured icicles several yards in length*»<sup>98</sup> («Был среди прочих и корабль московитского посольства, кивавший с топ-мачты двумя черными орлиными головами в просторной оторочке искрящихся сосулек»<sup>99</sup>). Геральдика как таковая появилась в России относительно поздно благодаря Петру I. Однако царские эмблемы существовали самостоятельно до этого

---

<sup>95</sup> Дэниел К. Англия. История страны / Кристофер Дэниел [пер. с англ. Т. Минина]. – Москва : Эксмо; Санкт-Петербург : Мидгард, 2007. – С. 14.

<sup>96</sup> О введении в Российской республике западноевропейского календаря : Декрет Совета народных комиссаров РСФСР, 26 янв. 1918 / Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1917—1918 гг. Управление делами Совнаркома СССР М. 1942, стр. 300-301.

<sup>97</sup> Соколов А. Навстречу друг другу: Россия и Англия в XVI - XVIII вв. - Ярославль, 1992. - С. 22.

<sup>98</sup> Woolf V. Orlando. – pp. 37.

<sup>99</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш / Вирджиния Вулф. – С. 31.

периода. Двуглавый орел, как и всадник, поражающий копьём змия, появились на печатях Великого князя Московского Ивана III в 1497 г. В 1672 г. в России был составлен первый русский гербовник «Титулярник». Двуглавый орёл (без всадника на груди) в нём именовался гербом «Московским». Цвет орла в допетровскую эпоху был в основном золотым, хотя использовался и чёрный<sup>100</sup>. Из этого можно сделать вывод, что упоминание двуглавого орла на мачте корабля московитского посольства обосновано и могло соответствовать тому времени, так как двуглавый орел являлся государственным символом России.

С Рождеством связана еще одна неточность в романе. Как было выше указано, русская княжна сравнивала Орландо с рождественской елкой: «*she said, panting slightly, that he was like a million-candled Christmas tree (such as they have in Russia) hung with yellow globes; incandescent...*»<sup>101</sup> («она остановилась и сказала ему, что он как рождественская елка, разубранная миллионом свечек (так принято у них в России), увешанная желтыми шарами, вся в пламени»<sup>102</sup>). Традиция наряжать елку появилась в России значительно позже описываемых в романе событий, лишь в XIX в. Однако и эта яркая деталь стереотипа представлений о России нашла свое отражение в романе.

К схожим анахронизмам можно отнести и наряд Саши «*the loose tunic and trousers of the Russian fashion... and dressed entirely in oyster-coloured velvet, trimmed with some unfamiliar greenish-coloured fur*»<sup>103</sup> («свободный камзол и шальвары по русской моде... всю [особу – С. Н.] облекали устричного цвета бархаты, отороченные невиданным зеленоватым мехом»<sup>104</sup>). Нетрудно догадаться, что подобный наряд не мог быть традиционным ни для какой культуры, а значит он и не «по русской моде». Е. Е. Соловьева отмечает, что созданный образ был спровоцирован фантазиями

<sup>100</sup> Комаровский Е. А. Геральдика России / Е. А. Комаровский // Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия. — М.: Изд-во Эксмо, 2005. С. 212.

<sup>101</sup> Woolf V. Orlando. — pp. 41.

<sup>102</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш / Вирджиния Вулф. — С. 34.

<sup>103</sup> Woolf V. Orlando. pp. 27.

<sup>104</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш. — С. 23.

Льва Бакста, связанными с русской модой, распространившимися в 1920-ых гг. по Европе<sup>105</sup>. Сами цвета костюма своим колоритом не вызывают ощущения некоторой экзотики, которую можно почувствовать при описании образа Саши. Однако же эта экзотичность появляется в самом названии цвета. Устричный цвет, зеленый мех ассоциируются с бескрайними просторами дикой и недостижимой России, одиночеством в поле и тяжелыми мыслями, загадочностью, абсурдностью и парадоксальностью, с которыми только предстоит встретиться Орландо. Эти же цвета сильно контрастируют на фоне заснеженного и заледеневшего Лондона<sup>106</sup>.

Легкость движений, обворожительный реверанс Саши, затрудненность Орландо определить пол «фигуры» дает возможность обратиться к эссе В. Вулф «The Faithful Shepherdess'...»<sup>107</sup> (1924), которое посвящено русскому балету. Описание фигуры на коньках невольно отсылает читателей к русскому балету, где изящество и тонкая игра актеров вызывает то же восхищение, что Саша у Орландо.

Затрагивая тему балета нельзя не вспомнить, что блумсбериец Джон Мейнард Кейнс женился на русской балерине Лидии Васильевне Лопуховой, которую не жаловали в клубе: критиковали, воспринимали «в штыки» из-за того, что она не стеснялась говорить то, что думает. Этим качеством В. Вулф наделяет и непокорную москвичку.

Притягательная незнакомка оказывается племянницей посла московитов *the Princess Marousha Stanilovska Dagmar Natasha Iliana Romanovitch* (княжна Маруся Станиловска Дагмар Наташа Лиана из рода Романовых). Имя девушки нельзя назвать типичным для жителей России, хоть и прослеживается определенная осведомленность В. Вулф в некоторых исторических событиях России, о чем свидетельствует отдельно взятые

---

<sup>105</sup> Соловьева Е. Парадоксы любви. Русская тема в романе В. Вулф «Орландо» / Е. Е. Соловьева // Вопросы литературы. – Вопросы литературы. – 2009. - № 5. – С. 428-429.

<sup>106</sup> Халтрин-Халтурина Е.В. Англоязычная художественная биография XIX – XX веков (У. Вордсворт, В. Вулф, С. Жервази) и тема «русские на чужбине» // Россия и русские в художественном творчестве зарубежных писателей XVII – начала XX веков: Материалы «круглого стола» (5 декабря 2006 года) [Электронный ресурс]. URL: <http://nrgumis.ru/articles/99/> (дата обращения: 25.03.2021 г.)

<sup>107</sup> Балет «Искушение пастушки» вошел в сезон 1924 г. Этот балет ставила Б. Ф. Нижинская. Сезон 1924 стал апогеем и финалом деятельности Нижинской в труппе С. П. Дягилева.

Маруся, Дагмар, Наташа и род Романовых. Орландо дал русской княжне лаконичное имя – Саша, которое будет и использоваться в данной выпускной квалификационной работе для обозначения княжны.

Орландо и Саша начинают свое общение благодаря удачному стечению обстоятельств, а именно владению французским языком. Подобная ситуация кажется комичной, так как за столом «для избранных» по-французски говорили лишь они вдвоем. Возникает вопрос: почему представительница варварской нецивилизованной Московии XVII в. (воспитывавшаяся, скорее всего, по нормам «Домостроя») изъясняется по-французски, в то время как представители английского двора «французским владеют ничуть не лучше нерожденного младенца». Ответом на этот вопрос может служить напоминание о том, что роман задумывался как шутка.

Главный герой чувствует дикий нрав и свободолобивость Саши, подтверждением этому может служить то, что он прозвал ее для краткости также, как звали его белого русского песца, который был у него в детстве: «*a creature soft as snow, but with teeth of steel, which bit him so savagely that his father had it killed*»<sup>108</sup> («созданье нежное, как снег, но с зубами тверже стали; однажды он так куснул Орландо, что отец приказал его убить»<sup>109</sup>).

Прозвище «Саша», выбранное для загадочной московитянки, может иметь и другие основания, кроме как личной истории и ассоциаций главного героя. Имя «Саша» в романе используется только в сокращении, что можно по-разному интерпретировать. Во-первых, имя «Саша» гендерно нейтральное: оно подходит для представителей как женского, так и мужского пола. Орландо, когда встретил Сашу впервые, не мог понять, кто перед ним: девушка или парень. Во-вторых, сокращенными именами друг друга называют приятели, друзья. Такое упрощение располагает к общению и большему доверию у собеседников, нежели обращения по полным (официальным) именам. По аналогии с этим, в эссе «Русская точка зрения»

---

<sup>108</sup> Woolf V. Orlando. – pp. 34.

<sup>109</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш. – С. 28.

Вирджиния Вулф приводит употребление слова «брат» и англоязычный аналог – «mate» («дружище»)<sup>110</sup>.

Английская писательница описывает москвитов через стереотипные легендарные сведения о них: «*In their great beards and furred hats they sat almost silent; drinking some black liquid which they spat out now and then upon the ice*»<sup>111</sup>. («В своих огромных бородах, под меховыми шапками, они всегда молчали; пили какое-то темное пойло, то и дело его сплевывая на лед»<sup>112</sup>). Орландо представляет свою возможную жизнь в России следующим образом: «*men <...> who gashed each other's throats open*» («мужчины, перегрызавшие друг другу глотки») и «*...shoot the reindeer instead of the rabbit; drink vodka instead of canary, and slip a knife up his sleeve*»<sup>113</sup> («ходить на северного оленя, вместо зайца; пить водку вместо мадеры и прятать нож за голенищем»<sup>114</sup>). Образы, сложившиеся в сознании главного героя, можно соотнести с реальностью внутри романа, так как прибывшие делегаты и моряк соответствуют «слухам» о москвитях, с которыми сталкивался сам Орландо. Стереотипы Орландо относительно москвитов, нарастающая гнетущая атмосфера, устрашающий образ моряка усиливают ощущение нереальности происходящего. Соприкасаясь с русской культурой, он как будто попадает в фантастический мир, отличный от действительности.

Показательным примером абсурдности некоторых стереотипов о России может служить эпизод, в котором Саша поедает сальную свечку, подобранную с пола (красивую розовую позолоченную с королевского стола, как отметил Орландо, но все же свечку). Это связано с тем, что в рацион казаков входило сало. Позже по Европе стал распространяться миф, что русские не только едят сальные свечи, но и относят их к разряду лакомств. В 1854 г. известный французский карикатурист Honoré Victorin Daumier (Оноре Викторен Домье) (1808-1879) создал карикатуру для французской

---

<sup>110</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель / Вирджиния Вулф. – Москва : Наука, 2017. – С. 139.

<sup>111</sup> Woolf V. Orlando. pp. 29.

<sup>112</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш.. – С. 24.

<sup>113</sup> Woolf V. Orlando. pp. 39.

<sup>114</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш. – С. 31.

газеты «Le Charivari» с изображением казаков, поедаящих свечи, порезанные на круглые кусочки, а также пьющих ламповое масло.<sup>115</sup>

Новый жизненный опыт Вирджиния Вулф гиперболизирует в сознании Орландо мифические представления о России и доводит их до абсурда: «*for he had heard that the women in Muscovy wear beards and the men are covered with fur from the waist down; that both sexes are smeared with tallow to keep the cold out, tear meat with their fingers and live in huts where an English noble would scruple to keep his cattle...*»<sup>116</sup> («ему приходилось слышать, что женщины в Московии носят бороды, а мужчины вниз пояса покрыты шерстью; что и те и другие смазываются салом для тепла, рвут мясо руками и живут в лачугах»<sup>117</sup>). Образы, описанные Вирджинией Вулф, не являются придуманными ею же, а лишь становятся гиперболизацией стереотипов о России того времени, сформированных коллективным сознанием<sup>118</sup>.

Дикие нравы московитов, изображенные в романе английской писательницы, можно сопоставить с описанием России (все так же введенные через стереотип): «*In Russia they had rivers ten miles broad on which one could gallop six horses abreast all day long without meeting a soul*»<sup>119</sup> («В России – там реки шириною в десять миль, скачи себе в карете цугом, и за целый божий день ни души не встретишь»<sup>120</sup>), «*from Russia where the sunsets are longer, the dawns less sudden*»<sup>121</sup> («в России, где закаты медлят, где не ошарашивает вас своей внезапностью рассвет»<sup>122</sup>). Описанные изображения природы дают Орландо ощущение свободы. Общим для образов московитов и природы России становится мотив запредельности – безграничности, необъятности просторов России и человеческих душ. Сочетание грубого

---

<sup>115</sup> Верещагина К.А., Александрова-Осокина О.Н. Эколингвистика и литература: образ России и русских в романе Вирджинии Вулф "Орландо" (проблема понимания) / К.А. Верещагина, О.Н. Александрова-Осокина // Экология языка: южнороссийский опыт межкультурной коммуникации. Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции. 2019. С. 265-266.

<sup>116</sup> Woolf V. Orlando. – pp. 37.

<sup>117</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ;. – С. 30.

<sup>118</sup> Ковалева М. Ю., Королева С. Б. Английское и русское в романе Вирджинии Вулф "Орландо" / М. Ю. Ковалева, С. Б. Королева // Палимпсест. Литературоведческий журнал. – 2020. – № 3 (7). – С. 43.

<sup>119</sup> Woolf V. Orlando. –pp. 33.

<sup>120</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ;. – С. 27.

<sup>121</sup> Woolf V. Orlando. – pp. 35.

<sup>122</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш. – С. 29.



дикого характера москвитов-варваров и просторов необъятной России нашло отражение в описании Саши, это одна из причин, почему она была так притягательна для Орландо.

Образ самой русской княжны неоднозначен: помимо традиционных стереотипов о России как о стране нецивилизованной, варварской, так и ее жителях, в образе Саши ощущаются новые веяния, связанные с переводами русской литературы на Западе. В образе Саши вполне ощутимо воздействие на Вирджинию Вулф русской литературы. Москвитянка вобрала в себя паттерны поведения персонажей Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова. Русская княгиня является сосредоточением и отражением малоисследованной глубокой русской души, скрывающей в себе тайны человеческого сознания и, что более важно, подсознания, которые так притягательны для писательницы. «*such is the curious obliquity of the Muscovitish temperament*»<sup>123</sup> («непостижимо уклончива московитская душа»<sup>124</sup>) как отмечал сам Орландо.

Любовь Орландо к Саше тоже нельзя расценивать как абсолютное проявление позитивного чувства. Он наивно ощущает всепоглощающую влюбленность, под воздействием которой готов был бросить аристократическую жизнь в Англии и поехать за Сашей в Россию, чтобы жить в этой варварской стране, и представляет себя на месте Отелло, убивающего Дездемону: «*The frenzy of the Moor seemed to him his own frenzy, and when the Moor suffocated the woman in her bed it was Sasha he killed with his own hands*»<sup>125</sup> («ярость мавра оказывалась его яростью, а когда мавр удушал женщину в постели – это сам Орландо убивал Сашу собственной рукой»<sup>126</sup>).

Наибольшее влияние на рецепцию русской культуры, в первую очередь в образе Саши, оказала философия Ф. М. Достоевского. Саша представляет собой «загадочную русскую душу», которую так жаждет познать Орландо.

---

<sup>123</sup> Woolf V. Orlando. – pp. 37.

<sup>124</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш. – С. 30.

<sup>125</sup> Woolf V. Orlando. – pp. 44.

<sup>126</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш. – С. 35.

Образ московитянки интересен тем, что В. Вулф наделяет ее амбивалентностью: Саша совмещает в себе «хорошие» и «плохие» качества.

Помимо этого, можно сказать, что в контексте философии Ф. М. Достоевского Саша является двойником Орландо. Саша, как и главный герой романа, ведет свободолобивый образ жизни, однако, если у Орландо это появляется в отношениях с возлюбленными, то для Саши это образ жизни в целом. Также счастье и несчастье английского дворянина и московитянки противопоставлены друг другу. А после изменения пола Орландо, во время возвращения в Англию, он (она) думает о том, что главная задача – удачно выйти замуж и ассоциирует это с образом Саши, хотя непосредственно в «русской главе» о замужестве русской героине даже не приходится задумываться, так как сама эта мысль идет вразрез с ее образом свободолобивой необузданной дикарки.

Еще один отклик вения Ф. М. Достоевского можно увидеть в темпоритме «русской главы» «Орландо». Сам ритм русского эпизода можно сравнить со скачкой<sup>127</sup>: первое впечатление Орландо от Саши, их беседа «за столом», побег от аристократического общества, нахождение наедине с природой, пребывание на русском корабле, стремительное возвращение в Лондон, план побега и окончание Великого Холода. В своем эссе «Русская точка зрения» Вирджиния Вулф при описании «стиля» Ф. М. Достоевского говорит: *«Moreover, when the speed is thus increased and the elements of the soul are seen, not separately in scenes of humour or scenes of passion as our slower English minds conceive them, but streaked, involved, inextricably confused, a new panorama of the human mind is revealed»*<sup>128</sup> («Ведь если идти на полной скорости, душа обнажается до самого дна: не отдельными своими сторонами – то комической, то страстной, как мы к тому привыкли, с нашей английской медлительностью, а вся разом, скопом, без разбору: обжигающая, путанная,

---

<sup>127</sup> Соловьева Е. Парадоксы любви. Русская тема в романе В. Вулф «Орландо» / Е. Е. Соловьева // Вопросы литературы. – Вопросы литературы. – 2009. - № 5. – С. 434.

<sup>128</sup> Woolf V. The Common Reader. Part I. pp 115-116.

непонятная»<sup>129</sup>). Так и в самом романе «Орландо»: значительные события эпизода остаются фоновыми, в то время как на передний план выходит сам главный герой со своими мыслями, переживаниями, душой.

Схожие черты, которые отметила Вирджиния Вулф, также можно найти в особенностях произведений А. П. Чехова. Стремительное действие «русской главы» заканчивается так же быстро, как и началось. Конец этой русской части остается открытым, ведь отплытие корабля русских послов кажется стремительным и необъяснимым, а от того незавершенным. Автор романа не приводит предпосылки, не объясняет причины моментального исчезновения. Подобную незаконченность описывает Вирджиния Вулф в эссе «Русская точка зрения»: *«but where the tune is unfamiliar and the end a note of interrogation or merely the information that they went on talking, as it is in Tchekov, we need a very daring and alert sense of literature to make us hear the tune, and in particular those last notes which complete the harmony»*<sup>130</sup> (...но стоит только нам услышать непривычную мелодию – как у Чехова...ты понимаешь, что тут нужен особый литературный слух, позволяющий нам безошибочно услышать мелодию – в особенности заключительные звуки, устанавливающие гармонию целого<sup>131</sup>). Как раз этих «заключительных аккордов», привычных для английского читателя, в эпизоде с москвитями нет. История остается незавершенной. А Вирджиния Вулф, подобно А. П. Чехову, будто констатирует: «душа Орландо неизлечимо больна», что можно подтвердить последующим состоянием главного героя: *«It was observed that if Russia was mentioned or Princesses or ships, he would fall into a gloom of an uneasy kind and get up and look out of the window»*<sup>132</sup> («когда речь заходила о России, о княжне или их кораблях, он неприятно мрачнел, вставал и смотрел в окно»<sup>133</sup>).

---

<sup>129</sup> Вулф В. Обыкновенный читатель / Вирджиния Вулф. – Москва : Наука, 2017. – С. 142.

<sup>130</sup> Woolf V. The Common Reader. Part I / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 22. pp. 69.

<sup>131</sup> Там же. С. 140.

<sup>132</sup> Woolf V. Orlando. – pp. 52.

<sup>133</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш. – С. 42.

Орландо, с каждым днем все более зависимый от своей влюбленности в русскую княжну, начинает задумываться над философскими вопросами о течении жизни и неизбежности смерти; на него находят приступы тоски. Трактую этот эпизод, можно сказать, что главный герой, подобно Вирджинии Вулф, поддается влиянию философии русских авторов таких как: Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов. Происходит слияние английской и русской культуры в моменте описания эмоционального состояния главного героя.

Для более четкого изображения взаимодействия культур (английской и русской) необходимо провести анализ представителей этих сторон, выявить сходства и различия, сопоставив их между собой. Так можно выделить несколько параллелей: «Орландо-Саша» и «бывшие возлюбленные Орландо-Саша».

Княжна из рода Романовых не похожа на предыдущих возлюбленных Орландо (Clorinda, Favilla, Euphrosyne (Хлоринда, Фавила, Ефросинья)). Все девушки отличаются друг от друга, однако можно сопоставить некоторые моменты, общие для всех возлюбленных.

Каждая представительница английского двора, тронувшая сердце главного героя, изыскано выглядит. Они утонченные особы, следят за собой, одеты по моде и производят впечатление аристократичности. Что же касается Саше, сперва Орландо не мог разобрать пол московитянки, ведь ее одежда (свободный камзол и шальвары) не позволяла это сделать. Цвета костюма Саше также не кажутся яркими, однако, соотнеся цветовую гамму и крой костюма с ее образом, создается экзотический оттенок, который выделяет ее на фоне остальных девушек.

Что касается манер и характера, о которых читателю известно из текста – Саша не отличается изысканными манерами. Хотя она и русская княжна, она может позволить себе не притворяться и быть такой, какая она есть на самом деле рядом с юношей. В отличие от остальных, она не нуждалась во внимании Орландо – была самодостаточной, самостоятельной и храброй, как

отмечал сам Орландо: «*Her courage made nothing of the adventure*»<sup>134</sup> («Храбрость ее не знает границ»<sup>135</sup>).

Еще одним объектом сравнения можно считать имена девушек, а точнее то, как Орландо называл их в своих сонетах. Из всех возлюбленных читателю известна история и причина переименования только русской княжны. Сашу Орландо называет так же, как своего белого русского песца. Тот факт, что песец показал свой характер и укусил мальчишку-хозяина, показывает, что Орландо подсознательно проецирует такое же поведение и на девушку. Он как будто ожидает, что эта своенравная особа сделает ему больно, как когда-то в детстве песец из той же дикой России. Причины и предпосылки остальных переименований девушек остаются неизвестными для читателя. Как и их настоящие имена (исключение – Ефросинья и Саша). Стоит отметить, что имена девушек похожи своей нагроможденностью и перегруженностью (имя предыдущей возлюбленной Орландо — *The Lady Margaret O'Brien O'Dare O'Reilly Tyrconnel* (Леди Маргарет О'Брайен О'Дэр О'Рейлли Тайрконнел) или *Euphrosyne* (Ефросинья), как называл ее Орландо в сонетах), хотя корни девушки имеют разные (ирландские и русские соответственно).

Если проводить параллели между Орландо и Сашей, то стоит начать с особенности, соответствующей обоим анализируемым персонажам – репрезентация гендера, в некоторой их андрогинности. Когда Орландо впервые встречается с Сашей, он не может понять, какого пола эта притягательная фигура: не то мальчик, не то девочка. С самим же главным героем по сюжету происходит метаморфоза, в результате которой Орландо становится женщиной. Е. Е. Соловьева в своем исследовании акцентирует внимание, что для В. Вулф андрогинность героя принципиальна, потому что это дает возможность исследовать чувство любви с двух сторон<sup>136</sup>. Однако же Орландо находит себе такую же возлюбленную. Поэтический влюбчивый

---

<sup>134</sup> Woolf V. Orlando. – pp. 45.

<sup>135</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш. – С. 37.

<sup>136</sup> Соловьева Е. Е. Русская тема в романе В. Вулф «Орландо»: история или миф? / Е. Е. Соловьева // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2008. - № 2 (17). – С. 24.

мягкий («женский») характер Орландо контрастирует с необузданной дикой, можно даже сказать грубой («мужской») душой Саши. Хоть они и противоположны по своей природе, их характеры взаимодополняются и восполняют качества, не хватает каждому из партнеров по отдельности.

Метаморфозы в романе претерпевают оба героя. Орландо остается вечно молодым и меняет пол. Саша же стареет, толстеет, но все же существует в одном мире с Орландо.

Общие черты у Саши и Орландо прослеживаются в их ощущении свободы. Их манера поведения свободная, речь открытая, разговоры непринужденные. Саша и Орландо не боятся покидать общества, скрываясь за «шелковой лентой». Природа и просторы больше привлекали возлюбленных, чем общество аристократов или «английская чернь», как выражалась Саша, описывая английский двор.

Главный герой романа на протяжении всей их истории пытается подобрать нужное слово для описания возлюбленной: дыня; изумруд; лисица на снегу; олива; волны моря, когда на них смотришь с вершины; солнце на мураве покуда отуманенного холма; ручей; мурава... Образы, возникающие в сознании Орландо, повторяются, пересекаются, множатся, дублируются и усложняются, усиливая доминанту дикости Саши и близости к непредсказуемой природе. Хоть и чаще всего у Орландо с Сашей ассоциируется лиса, однако сам Орландо осознает, что он не находит подходящего слова: «*Ransack the language as he might, words failed him*»<sup>137</sup> («Он прочесывал весь родной словарь – и не находил слов»<sup>138</sup>).

Орландо ощущал пропасть между ними: он не может подобрать слова, в ее речи всегда оставалось что-то утаенное, скрытое. Такое ощущение возникает из-за коммуникации между представителями разных культур (Орландо – английской, Саша – русской). В процессе взаимодействия каждый вкладывает в слова эмоциональную окраску, смысловой оттенок и

---

<sup>137</sup> Woolf V. Orlando. – pp. 35.

<sup>138</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш. – С. 29.

опыт, накопленный многими поколениями конкретной национальности. За счет этого возникает ощущение недосказанности и неперевоимости. Усиливается это тем, что ни Орландо, ни Саша не говорят между собой на родном языке (беседы ведутся на французском).

Во время предательского отплытия Саши «Великий холод» заканчивается. Бушующая Темза сеет хаос, а вид отплывающего российского корабля разбивает Орландо сердце. После этого инцидента Орландо проспал семь дней и проснулся «другим». Метаморфозы Орландо явно обозначены и сопровождаются долгим сном. Однако на этом история с Сашей не заканчивается, так как Орландо в образе женщины встречает ее вновь. Саша изменилась, однако Орландо продолжает ее ассоциировать с прошлым: розовые свечки, мачты корабля, русские меха.

С образом Саши также можно связать одну из наиболее волнующих Вирджинию Вулф тем: женская тема. Именно образ Саши возникает в сознании Орландо, когда он (она) в образе женщины возвращается в Англию: «...*Sasha the lost, Sasha the memory, whose reality she had proved just now so surprisingly...*»<sup>139</sup> («Саша – утраченная, незабытая, в чьей реальности она снова убедилась»<sup>140</sup>). Саша, которая через столетия воспринимается все также юной и прекрасной, предстает перед читателями сонной «толстухой в мехах»: «*she was shocked that she should have come to this; she had grown so fat; so lethargic*»<sup>141</sup> («... что с нею случилось; так растолстеть; и какая-то сонная»<sup>142</sup>). Н. Рейнгольд в «Русском путешествии В. Вулф» описывает раздвоенность сознания в романе из-за двойственного положения женщин в обществе: с одной стороны их воспевали в искусстве, а с другой они пребывали в неравенстве. Вкупе с образом Саши Орландо задумывается о месте женщины в современном обществе.

---

<sup>139</sup> Woolf V. Orlando. – pp. 244.

<sup>140</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш. – С. 130.

<sup>141</sup> Woolf V. Orlando. – pp. 244.

<sup>142</sup> Вулф В. Орландо ; Волны ; Флаш. – С. 196.

Показательно, что В. Вулф описывает метаморфозы, случившиеся именно с московитянкой, а не с кем-то из других возлюбленных Орландо. Это может обосновываться тем, что через Сашу В. Вулф карикатурно описывает изменения, произошедшие в русском искусстве и культуре. Невозможно не принять во внимания изменения в русской культуре, происходившие «на глазах» В. Вулф: революция в России, смена власти, переход от имперской России к коммунистическому Советскому Союзу. Все эти события накладывают отпечаток на образ России, трансформируя его. Возможно, и В. Вулф, учитывая эту смену представлений о стране и народе, уродует Сашу, превращая ее из притягательной загадочной московитянки в растолстевшую неприятную старуху.

Из сопоставления и сравнения стереотипов о России, образа Орландо и Саши можно проанализировать рассматриваемые культуры, используя концепт «свое/чужое». Через восприятие «инаковой» («чужой») культуры Орландо начинает острее чувствовать свое «я», которое несколько удаляется от «общенационального». Главный герой все больше начинает ощущать свою уникальность и самобытность. Можно сказать, что с этого момента начался путь Орландо, идущий параллельно с культурой Англии, ощущая также изменения, смешивания различных культур, оканчивающийся глобализацией и размытием границ между культурами. История Орландо – это путь, который проделала английская культура в поисках самоидентификации.

Между историей Орландо и историей Англии можно провести параллель. Подобно тому, как Саша стала отправной точкой для череды переосмыслений главного героя, в культуре Англии первым, кто начал «вводить» чужую культуру, был Яков I – первый государь, правивший одновременно обоими королевствами Британских островов: Англией и Шотландией. Именно Яков I «перевернул страницу английской истории» для последующих вековых изменений и создания Великобритании. Эта параллель напрашивается при интерпретации главных героев «русской



главы», как представителей культуры и истории своего народа: Орландо, меняющийся на протяжении всего романа, подобно культуре и литературе Англии, и Саша, прожившая три века, как Орландо, но утратившая былую привлекательность и притягательность дикарки.

Отношения между Орландо и Сашей можно назвать аллюзией на отношения Вирджинии Вулф к русской литературе. В. Вулф подобно Орландо увлекается русской темой, полностью погружаясь в нее, желая узнать больше о природе этой литературы. Однако, в отличие от Орландо, для которого эти отношения оставили травму на всю его жизнь, английская писательница продолжает чувствовать привлекательность русской литературы даже после того, как это увлечение начинает остывать.

Русская тема в творчестве Вирджинии Вулф доходит до кульминации именно в романе «Орландо». Как было указано выше, здесь находят свое отражение и стереотипы о России, и русский колорит, и аллюзии на произведения русских писателей. Возможной причиной усилившегося ажиотажа вокруг этой темы является приглашение Леонардо и Вирджинии Вулф в Россию, о котором в письме Вите от 13 октября 1927 г. пишет Вирджиния: *«I shall have done it by Christmas. That's to say, if we don't go to Russia: Do you want me to go to Russia? We've been asked to go there, free, by the Government, to celebrate the anniversary of Revolution for one month. Don't you think one should take the chance, buy furs, and risk the cold? Tell me what you think. I must settle by Tuesday. Orlando will be a little book, with pictures and a map or two»*<sup>143</sup> («Я сделаю это к Рождеству. То есть, если мы не поедem в Россию: Вы хотите, чтобы я поехала в Россию? Правительство предложило нам поехать туда бесплатно, на месяц, чтобы отпраздновать годовщину революции. Не думаете ли Вы, что стоит рискнуть, купить меха и рискнуть простудиться? Орландо будет небольшой книгой, с картинками и картой или

---

<sup>143</sup> Woolf V. The letters / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 27. pp. 1353.

двумя.). Достоверно неизвестно, кому из семьи Вулф было адресовано приглашение (Леонарду или Вирджинии), однако оно было отклонено<sup>144</sup>.

При компаративистском исследовании романа В. Вулф «Орландо» необходимо также затронуть тему русского перевода произведения английской писательницы. На сегодняшний день самым популярным переводом романа является работа Е. Суриц, использовавшаяся в данном исследовании.

И. В. Денисова в рамках исследования речевого поведения художественных персонажей в контексте гендерного компонента языка<sup>145</sup> отмечает, что перевод романа «Орландо» Е. Суриц выполнен с учётом всех стилистико-грамматических аспектов и корректно передает речевое поведение персонажей, что касается Орландо, то перевод его (ее) речи соответствует качествам как мужским, так и женским, ведь сложно спорить с тем, что речевое поведение главного персонажа является неотъемлемой составляющей гендерной структуры произведения. Однако дотошный читатель может придраться к прозвищу одной из возлюбленных Орландо. Речь идет об Ефросинье.

«Ефросинья» является женским именем греческого происхождения. В России было популярно среди простых сословий. Складывается впечатление, что главный герой в своих сонетах не мог настолько «простонародно» называть ирландскую красавицу. В оригинале прозвище девушки пишется Euphrosyne.

Euphrosyne (Евфросина) является персонажем древнегреческой мифологии, одной из дочерей Зевса. Харита Радости или Мирта, воплощением благодати и красоты. Хариты, как богини изящества, прелести и красоты, даровали творческое вдохновение художникам и

---

<sup>144</sup> Soboleva O., Wrenn A. From Orientalism to Cultural Capital: The Myth of Russia in British Literature of the 1920s / Olga Soboleva and Angus Wrenn. Bern : International Academic Publishers, 2017. p. 268-269

<sup>145</sup> Денисова И. В. Перевод речевого поведения художественных персонажей в контексте гендерного компонента языка (на примере романа В. Вулф "Орландо") / И. В. Денисова // Вестник Челябинского государственного университета. –2009. – № 39 (177). – С. 46-48.

покровительствовали искусствам. Имя Евфросина больше подходит для изящного описания возлюбленной в сонетах.

Можно сделать вывод, что Орландо, называя так Леди Маргарет О'Брайен О'Дэр О'Рейлли Тайрконнел имел в виду именно Евфросину, а не Ефросинью.

## Заключение

В работе было использовано несколько аспектов изучения русской темы в творчестве Вирджинии Вулф:

1. рецептивный, в ходе которого была исследована деятельность В. Вулф в роли читателя русской художественной литературы, критика и эссеиста русских авторов, редактора-корректора переводов русскоязычных текстов, выполненных С. С. Котелянским;

2. историко-литературный, отражающий эпизоды из жизни Вирджинии Вулф и близких ей членов клуба Блумсбери, в контексте англо-русских литературных и общекультурных связей 1910-1930-х гг.

3. компаративистский, прослеживающий имагологическую проблематику в романе В. Вулф «Орландо».

Русская тема для В. Вулф началась в 1908 г. с чтения романа Л. Н. Толстого «Война и мир» и закончилась в 1930-х гг. с последним опубликованным эссе, затрагивающим русскую литературу, и последним переводом русскоязычного текста, опубликованного в «Хогарт Пресс». За это время В. Вулф написала множество работ на русскую тему, увлекалась русским балетом, учила русский язык с С. С. Котелянским, издала несколько русских книг в их семейном издательстве «Хогарт Пресс». Кульминацией знаний В. Вулф о России можно считать «русскую главу» в романе Орландо.

В ходе исследования было выявлено, что образ Саши (настоящее имя – Маруся Станиловска Дагмар Наташа Лиана из рода Романовых) и московитов собирательный.

Во-первых, это связано с тем, что в образе делегации из Московии заключено множество стереотипов, выявленных в ходе исследования: Великий Холод – зима, любимое развлечение – кататься на коньках, украшение елки на рождество, поедание сальной свечки, бескрайность русских полей и прочие. Порой стереотипы явно гиперболизируются:

бородатые женщины, мужчины, покрытые шерстью от пояса и ниже, обмазывание маслом и тому подобные.

Во-вторых, в образе Саши нашло отражение увлечение английского общества русским романом. Орландо отмечает и пытается постичь ее «загадочную русскую душу». Саша открывает для Орландо свою, свободную, реальность, показывает, как важно выходить «за границы» дозволенного, посредственного и не бояться перемен.

Вирджиния Вулф намеренно наделяет Орландо и Сашу схожими качествами, перекликающимися образами. Саша, как и Орландо, наделена свойствами андрогинности: изначально Орландо не мог понять какая «фигурка» перед ним: мужская или женская; помимо этого он дает имя русской княжне – Саша, она прожила столь же долгую жизнь, что и Орландо (три века), но, в отличие от главного героя, состарилась.

Помимо этого, образ Саши играет не последнюю роль в феминистической повестки В. Вулф о месте женщины в мире. Во время возвращения Орландо в Англию, после трансформации из мужчины в женщину, в памяти Орландо всплывает образ именно Саши, а не других многочисленных возлюбленных его молодости. Мысленно возвращаясь к Саше, он (она) думала о том, что при всех благах, что он (она) обретет, вернувшись в Англию, ему (ей) придется подчиняться условностям, кривить душой, чего бы знакомая ему Саша ни за что бы не сделала.

В работе была предложена интерпретация исследуемых персонажей как представителей своих культур и литератур. Это обусловлено долголетием героев, их душевными поисками и метаморфозами. Так Орландо, а вместе с ним и английская культура, взаимодействует с представителями «иных» культур, при этом происходит переоценка ценностей и столкновение прошлого и настоящего. Орландо живет три века и не стареет, что не скажешь о Саше. Свободолюбивая непокорная москвитянка, подобно русской литературе, исчезает из жизни английского народа столь же стремительно, как и попала в нее. Не исключено, что

старение и уродство Саши, продемонстрированные нам в конце романа, можно интерпретировать как результат ужасающих английскую писательницу событий в России: революция, смена власти со всеми вытекающими последствиями. Саша изменилась и не похожа на себя прежнюю, как и русская культура и литература.

Завершая исследование, можно сказать, что увлечение русской темой для Вирджинии Вулф не было слепым следованием происходившей «руссомании» или отражением политических событий. Русскую литературу она изучала «глубоко» и сознательно, что способствовало ее художественным исканиям и раскрытию творческого потенциала. Так русская тема стала неотъемлемой частью жизни и творчества английской писательницы Вирджинии Вулф.

## Использованная литература

### Источники

1. Woolf L. *Beginning Again. An Autobiography of the Years 1911–1918.* London, 1965 247 p.
2. Woolf V. *A writer's diaries / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 22.* 231 p.
3. Woolf V. *Books and Portraits / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 31.* 147 p.
4. Woolf V. *Orlando / Virginia Woolf. – M.: T8RUGRAM / Original,* 2018. 266 p.
5. Woolf V. *Roger Fry: A Biography / Virginia Woolf. - Harcourt, Brace and Company, 1910.* 196 p.
6. Woolf V. *The captain's death bed, and other essays / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 21.* 132 p.
7. Woolf V. *The Common Reader. Part I / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 22.* 152 p.
8. Woolf V. *The diaries / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 30.* 1117 p.
9. Woolf V. *The essays / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 34.* 677 p.
10. Woolf V. *The letters / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 27.* 2611 p.
11. Woolf V. *The letters of Virginia Woolf & Lytton Strachey / Virginia Woolf // The complete works of Virginia Woolf. Vol 23.* 50 p.
12. Вулф В. *Обыкновенный читатель / Вирджиния Вулф. Москва : Наука, 2017.* 776 с.
13. Вулф В. *Орландо ; Волны ; Флаш / Вирджиния Вулф ; [пер. с англ. Е. А. Суриц]. Москва: Издательство АСТ, 2018. С. 7-212.*

14. Дневник писательницы: Вирджиния Вулф /пер. с англ. Л. Володарская. – Москва: Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино, 2009. 496 с.

#### Научная литература

15. Beasley R. On not knowing Russian: the translations of Virginia Woolf and S. S. Kotelianskii / Rebecca Beasley // *The Modern Language Review*. 2013. Vol. 108. No. 1. pp. 1-29.

16. Beasley R. *Russomania. Russian Culture and the Creation of British Modernism, 1881 – 1922*. Oxford: Oxford University Press, 2020. 560 p.

17. Beck W. For Virginia Woolf // *Forms of modern fiction* / Ed. by Van O'Connor W. - Minneapolis: Minnesota univ. press, 1948. pp. 243-253.

18. Brown C. The Russian Soul Englished / Catherine Brown // *Journal of Modern Literature*. 2012. Vol. 36. No. 1. pp. 132-149.

19. Dalgarno E. A British "War and peace?" Virginia Woolf reads Tolstoy / Emily Dalgarno // *Modern Fiction Studies*. 2004. Vol. 50. No. 1. pp. 129-150.

20. Davison C. *Translation as Collaboration: Virginia Woolf, Katherine Mansfield and S. S. Koteliansky* / Claire Davison. Edinburgh University Press, 2014. 256 p.

21. De Gay J. Virginia Woolf's Feminist Historiography in "Orlando" / Jane de Gay // *Critical Survey*, 2007. Vol. 19, No. 1, pp. 62-72.

22. Deacon J. *Art under your feet: Boris Anrep, mosaic artist*. London, 1980.

23. Elkins A. E. Old Pages and New Readings in Virginia Woolf's "Orlando" / Amy E. Elkins // *Tulsa Studies in Women's Literature*, 2010 Vol. 29, No. 1 pp. 131-136.

24. Fourinaies C. Was Virginia Woolf a Snob? The Case of Aristocratic Portraits in Orlando / C. Fourinaies // *Woolf Studies Annual*, 2016 Vol. 22, pp. 21-40.



25. Fry R. M. Larionov and the Russian Ballet // Burlington Magazine. 1919. Vol. 34, No. 192. pp. 112–118.
26. Furman Y. Translating Dostoevskii, writing a novel of one's own: the place of 'Stavrogin's confession' in the creation of Mrs. Dalloway // The Modern Language Review. 2009. Vol. 104. No. 4. pp. 1081-1097.
27. Graber D. H.M.S. Orlando: The Metamorphosing, Imperial Vessel / Darin Graber // Woolf Studies Annual. 2018. Vol. 24. pp. 165-184.
28. Klimova S. A Gaul who has chosen impeccable Russian as his medium': Ivan Bunin and the British Myth of Russia in the Early 20th Century / Svetlana Klimova // A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture, Open Book Publishers, 2012. pp. 215-230.
29. Lackey M. Virginia Woolf and British Russophilia /Michael Lackey // Journal of Modern Literature, 2012 Vol. 36, No. 1, pp. 150-152.
30. McTaggart U. "Opening the Door": The Hogarth Press as Virginia Woolf's Outsiders' Society / Ursula McTaggart // Tulsa Studies in Women's Literature, 2010. Vol. 29. No. 1. pp. 63-81.
31. Moser Charles A. Translation: The Achievement of Constance Garnett / Charles A. Moser // The American Scholar. 1988. Vol. 57, No. 3. pp. 431-438.
32. Pachmuss T. Dostoevsky, Werfel, and Virginia Woolf: Influences and Confluences / Temira Pachmuss // Comparative Literature Studies, 1972. Vol. 9. No. 4. pp. 416-429.
33. Protopopova D. Virginia Woolf's Versions of Russia // Postgraduate English. 2006. No 13 (March). URL: [http://www.dur.ac.uk/postgraduate.english/woolf\\_russia2\\_revised\\_HTML.htmRev280](http://www.dur.ac.uk/postgraduate.english/woolf_russia2_revised_HTML.htmRev280) (дата обращения: 07.11.2020 г.)
34. Reinhold N. Virginia Woolf's Russian Voyage Out / Natalya Reinhold // Woolf Studies Annual, 2003. Vol. 9. pp. 1-27.
35. Reinhold N. Virginia Woolf's work in Russia: A success story of 2,5 million copies // Woolf across cultures / Ed. by Reinhold N. N.Y.: Pace univ. press, 2004. pp. 237-248.

36. Rubenstein R. Virginia Woolf and the Russian Point of View / Roberta Rubenstein // *Comparative Literature Studies*, 2009. Vol. 9. No. 2. pp. 196-206.
37. Rubenstein R. Virginia Woolf and the Russian Point of View. Houndmills: Palgrave, 2009. 280 p.
38. Scott A.M. «Tantalising fragments» : The proofs of Virginia Woolf's «Orlando» :// *Papers of the Bibliogr. soc. of America*. N.Y., 1994. Vol. 88, No 3. pp. 279-351.
39. Smith V. "Ransacking the Language": Finding the Missing Goods in Virginia Woolf's "Orlando" / Victoria L. Smith // *Journal of Modern Literature*, 2006. Vol. 29, No. 4, pp. 57-75.
40. Soboleva O., Wrenn A. From Orientalism to Cultural Capital: The Myth of Russia in British Literature of the 1920s / Olga Soboleva and Angus Wrenn. Bern : International Academic Publishers, 2017. 337 p.
41. Southworth H. Virginia Woolf's "Orlando" Preface, the Modernist Writer, and Networks of Cultural, Financial and Social Capital / H. Southworth // *Woolf Studies Annual*, 2012. Vol. 18, pp. 75-107.
42. Woolmer J. H., Gaither M. E. A Checklist of The Hogarth Press, 1917-1946 / J. H. Woolmer, M. E. Gaither. Lyminge: St. Paul's Bibliographies, 1986. 250 p.
43. Анреп Б. По поводу лондонской выставки с участием русских художников / Б. Анреп // *Аполлон*, 1913. №2. С. 47.
44. Аствацатуров А. Литературная игра в романе В. Вулф «Орландо» // *Вулф В. Орландо. – СПб., 2000. С. 291-302.*
45. Багно В. Е. Русская идея Запада (К постановке проблемы) // *К истории идей на Западе: «Русская идея»*. СПб., 2010. С. 5–25.
46. Багно В. Е. Русская тема и русские темы в зарубежной художественной литературе (опыт систематизации) / В. Е. Багно // *Русская литература*, 2019. № 3. С. 22-30.

47. Верещагина К.А., Александрова-Осокина О.Н. Эколингвистика и литература: образ России и русских в романе Вирджинии Вулф "Орландо" (проблема понимания) / К.А. Верещагина, О.Н. Александрова-Осокина // Экология языка: южнороссийский опыт межкультурной коммуникации. Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции, 2019. С. 260-268.
48. Владимирова Н. Г. А. П. Чехов с «Русской точки зрения» Вирджинии Вулф / Н. Г. Владимирова // Вестник НовГУ, 2009. №51. С. 49-52.
49. Вязова Е. «Оммаж Роджеру Фраю» М. Ларионова: русско-английские пересечения в истории «Русского балета Сергея Дягилева» / Е. Вязова // Искусствознание, 2017. №4. С. 140-173.
50. Губаненкова С. М. Запад о России, Россия о Западе: политические стереотипы прошлого и настоящего / С. М. Губаненкова // Межкультурный диалог и вызовы современности: дружность и инаковость в своем и родном, 2019. С. 155-163.
51. Денисова И. В. Перевод речевого поведения художественных персонажей в контексте тендерного компонента языка (на примере романа В. Вулф "Орландо") / И. В. Денисова // Вестник Челябинского государственного университета, 2009. № 39 (177). С. 46-48.
52. Дэниел К. Англия. История страны / Кристофер Дэниел [пер. с англ. Т. Минина]. – Москва : Эксмо; Санкт-Петербург : Мидгард, 2007. 490 с.
53. Казнина О. А. Русские в Англии / О. А. Казнина. – Москва : Наследие, 1997. 415 с.
54. Ковалева М. Ю., Королева С. Б. Английское и русское в романе Вирджинии Вулф "Орландо" / М. Ю. Ковалева, С. Б. Королева // Палимпсест. Литературоведческий журнал, 2020. № 3 (7). С. 39-51.
55. Комаровский Е. А. Геральдика России / Е. А. Комаровский // Слейтер С. Геральдика. Иллюстрированная энциклопедия. — М.: Изд-во Эксмо, 2005. 266 с.

56. Королева С. Б. Русская литература в издательской политике "Хогарт Пресс" (1920-1930-е гг.) / С. Б. Королева // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология, 2017. №50. С.196-208.

57. Красавченко Т. Н. Вирджиния Вулф и русская литература / Т. Н. Красавченко // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал, 2019. №4. С. 180-198.

58. Красавченко Т. Н. Особенности восприятия русской культуры в Англии, (конец XIX – XX в. ) / Т. Н. Красавченко // Вестник культурологии, 2012. №4. С.98-113.

59. Ливергант А. Вирджиния Вулф: «Моменты бытия» / Александр Ливергант. – Москва : АСТ, 2018. 448 с.

60. Михальская Н. П. Английские писатели о значении творческого наследия русских классиков / Н. П. Михальская // Проблемы истории, филологии, культуры, 2008. №19. С. 171-182.

61. Михальская, Н. П. Вирджиния Вулф: нечто вечное сделавшая из мгновения / Л.В. Дудова, Н.П. Михальская, В.П. Трыков // Модернизм в зарубежной литературе: Учеб. пособие. - М., 1998. С. 32-63.

62. Михеичева Е. А. Вирджиния Вулф о "Гармоничной картине мира" в романах И. С. Тургенева / Михеичева Е. А. // Ученые записки Орловского государственного университета, 2018. № 4 (81). С. 180-183.

63. Оборина М. В. Англия читает Россию: англоязычные переводы русской классики и современной русской литературы / М. В. Оборина // Русская литература за рубежом: теория и практика художественного перевода, 2015. С. 125-144.

64. Рейнгольд Н. И. Русская тема и образ России в творчестве Вирджинии Вулф / Н. И. Рейнгольд // Новые российские гуманитарные исследования, 2007. № 2. С. 25-26.

65. Салимбаева Е. Ф. Творчество русских писателей начала XX в. в восприятии В. Вульф / Е. Ф. Салимбаева // Инноватика в современном мире:

опыт, проблемы и перспективы развития. Сборник научных статей по материалам IV Международной научно-практической конференции. Уфа, 2020. С. 115-120.

66. Соколов А. Навстречу друг другу: Россия и Англия в XVI - XVIII вв. Ярославль, 1992. 304 с.

67. Соловьева Е. Е. Русская тема в романе В. Вулф «Орландо»: история или миф? / Е. Е. Соловьева // Вестник Череповецкого государственного университета, 2008. № 2 (17). С. 24-29.

68. Соловьева Е. Парадоксы любви. Русская тема в романе В. Вулф «Орландо» / Е. Е. Соловьева // Вопросы литературы. – Вопросы литературы, 2009. № 5. С. 426-437.

69. Трубникова Ю. Ю. «Больше Достоевского» : современные западные исследователи о влиянии романов Ф.М. Достоевского на творчество В. Вулф / Ю. Ю. Трубникова // Уральский филол. вестн. Сер.: Рус. классика: динамика художественных систем, 2012. № 6. С. 113-121.

70. Феклин М. Б. "Пустые годы" переводчицы Констанс Гарнетт / М. Б. Флеклин // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова, 2009. № 5. С. 130-138.

71. Халтрин-Халтурина Е.В. Англоязычная художественная биография XIX – XX веков (У. Вордсворт, В. Вулф, С. Жервази) и тема «русские на чужбине» // Россия и русские в художественном творчестве зарубежных писателей XVII – начала XX веков: Материалы «круглого стола» (5 декабря 2006 года). URL: <http://nrgumis.ru/articles/99/> (дата обращения: 25.01.2021 г.)

72. Хуснулина Р. Р. "Открытие" Ф. М. Достоевского-философа в Англии / Р. Р. Хуснулина // Казанская наука, 2013. № 11. С. 20-22.

73. Хуснулина Р. Р. Ф. М. Достоевский – наставник В. Вулф / Р. Р. Хуснулина // Казанская наука, 2017. № 2. С. – 16-21.

74. Шаповалов В. Ф. Восприятие России на Западе: мифы и реальность / В. Ф. Шаповалов // *Общественные науки и современность*, 2000. № 1. С. 51-67.

75. Шестаков В. П. Джон Мейнард Кейнс: интеллектуализм и культура / В. П. Шестаков // *Международный журнал исследований культуры*, 2014. № 3 (16). С. 98-106.

76. Яшина О. С. Экфрасис как выражение интермедиальности в романе В.Вульф "Орландо" / Яшина О. С. // *Профильное и профессиональное образование в условиях современного поликультурного пространства*, 2018. С. 61-69.

#### Дополнительная литература

77. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. — Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. 1600 стб.

78. О введении в Российской республике западноевропейского календаря : Декрет Совета народных комиссаров РСФСР, 26 янв. 1918 / *Собрание узаконений и распоряжений правительства за 1917-1918 гг.* Управление делами Совнаркома СССР М. 1942, С. 300-301.