

*Красавченко Т.Н.**

**ГЕНИЙ И МОНСТР «В ДОМЕ ЛИТЕРАТУРЫ»:
РЕПУТАЦИЯ ДОСТОЕВСКОГО В БРИТАНИИ**

Аннотация. Достоевского восприняли в Британии как самого необычного и непостижимого из русских писателей: пророка, мудреца, открывавшего истины жизни и глубины психологии человека, проповедника этики страдания, безумца и монстра, но не романиста в общепринятом смысле. Его выход за пределы принятых в Британии эстетических и социальных норм и помогал британским писателям в их эстетических поисках, и пугал их. Его романы казались бесформенными, «текучими пудингами» (Г. Джеймс), опасными для британской прозы. Его этические нормы, основанные на этике православия, противостояли английской культуре, ориентированной, главным образом, на протестантскую этику, – действие, индивидуализм, стремление к благоденствию, счастью. В статье анализируется восприятие Достоевского О. Уайльдом, Р. Стивенсоном, Г.К. Честертоном, А. Беннетом, Д. Голсуорси, модернистами – В. Вулф, Э.М. Форстером, Д.Г. Лоуренсом, Т.С. Элиотом, У. Льюисом, Д.М. Марри, а также С. Моэмом и М. Брэдбери. Несмотря на двойственное отношение, Достоевский,

* *Красавченко Татьяна Николаевна* – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН, Москва, Россия, e-mail: tatianakras@mail.ru

KrasavchenkoTatyana Nikolaevna – DSn in Philology, Leading Researcher of the Institute of Scientific Information in Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: tatianakras@mail.ru

хоть и не без скрипа, вошел в британский пантеон иностранной литературы.

Ключевые слова: русская и английская литература; межкультурная коммуникация; национальная культурная матрица.

Поступила: 27.07.2021

Принята к печати: 18.08.2021

Krasavchenko T.N.

**Genius and monster in «the house of literature»:
Dostoevsky's reputation in Britain**

Abstract. Dostoevsky was perceived in Britain as the most unusual and incomprehensible of Russian writers, a prophet, a sage who discovered the truths of life, the depths of human psychology, a preacher of suffering, madman and monster, but not a novelist in the conventional sense. His going beyond aesthetic and social national standards helped British writers in their aesthetic quest and scared them. His novels seemed shapeless, «fluid puddings» (H. James), dangerous to the norms of the British prose. His ethical standards, based on the ethics of Orthodoxy, opposed English culture, which focused mainly on Protestant ethics – action, individualism, pursuit of well-being, happiness. The author of the article analyzes the perception of Dostoevsky by O. Wilde, R. Stevenson, G.K. Chesterton, A. Bennett, by modernists – V. Woolf, E.M. Forster, D.H. Lawrence. T.S. Eliot, W. Lewis, D.M. Murry, as well as W. Somerset Maugham and M. Bradbury. Despite the ambivalent attitude towards him, Dostoevsky entered the British pantheon of foreign literature, although not without a squeak.

Keywords: Russian and English literature; intercultural communication; national cultural matrix.

Received: 27.07.2021

Accepted: 18.08.2021

В 1870–1880-е годы Достоевского в Британии знали мало. Статья русиста Уильяма Ролстона в журнале «Атенеум» о творчестве писателя – от «Бедных людей» до «Бесов» в 1875 г. [Ralston, 1875, p. 609] и его же некролог о Достоевском в журнале «Academy» (vol. 19, N 467) 16 апреля 1881 г. погоды не сделали. Но на британцев, как и на всю Европу, произвела впечатление книга «Русский роман» (1886) французского дипломата и писателя Эжена М. де Вогюз; в английском

переводе она вышла лишь в 1913 г., но в 1880-е годы Париж лидировал на культурной арене, и многие британцы читали литературные новинки на французском. В главе «Религия страдания» Вогюэ представил страдание как специфическую тему Достоевского [Vogüé, 1913, p. 204]. Позднее британские критики писали, что «Достоевский выполз со страниц де Вогюэ как существо с другой планеты, “ненормальное и могучее чудовище”, колосс, воплощение темной примитивной России, “подлинный скиф”» [Lord, 1970, p. 3].

В 1880-е годы Достоевский интересовал британских читателей, прежде всего, как хроникер экзотичной и дикой русской жизни, где «чувства и обычаи мысли совершенно иные», чем у них [Kaue, 1992, p. 25]. В 1912 г. критик Перси Лаббок, защитник «формы против бесформенности», в дальнейшем автор известной книги «Мастерство романа» (1921), развил эту мысль: Достоевский «по складу ума и литературному методу гораздо дальше от западной культуры, чем любой из двух великих романистов <Толстой и Тургенев>...» [Lubbock, 1912, p. 269].

Как ни парадоксально, но Достоевского, познавшего глубины страдания и нужды, одним из первых в Британии оценил эстет и гедонист Оскар Уайльд. Он опубликовал (тогда рецензии печатались анонимно) 28 (15) мая 1886 г. в лондонской *The Pall Mall Gazette* рецензию «Русский реалистический роман» – о переводе с русского на английский писателем и поэтом Фредериком Уишоу (1854–1934) романа «Преступление и наказание» [Wilde, 1886, p. 5; Ипатова, 2003, с. 250–265]. Уайльд сразу уловил в романе главное: Россия – это другой мир, мир страдания и смирения, по этико-эстетическим критериям далекий от английской культуры. Но, вероятно, в рассуждениях Раскольников он нашел близкие себе идеи о людях обычных и неординарных, о необходимости оправдания греха, совершенного неординарным человеком. В рассказе «Преступление Артура Сэвила» (1887) Уайльд «примерил» на своего персонажа идею «рока преступления», но сюжет не трогал автора за живое, и он перевел его в русло «нелепости», «неоправданных страхов» и предрассудков. Тема преступления органичнее в романе «Портрет Дориана Грея» (1891). Казалось бы, Дориан, в отличие от Раскольникова, убил художника Бэзила Холлуорда непродуманно, спонтанно, но очевидно, что подсознательно он готовился к этому. Затем Дориана (как и Раскольникова) мучает мысль о

его преступлении, и (в духе Достоевского) возникает идея двойничества, ведь Холлуорд – создатель рокового портрета Дориана: умер художник – умирает и модель, выживает только Искусство (это уже идея Уайльда). Так, вольно или невольно следуя по стопам Достоевского, Уайльд создал сложный рисунок преступления, до тех пор не свойственный английской литературе.

В 1887 г. вновь в переводе Уишоу вышел роман «Униженные и оскорбленные», а 2 мая (19 апреля) 1887 г. в рецензии, опубликованной в той же *The Pall Mall Gazette*, Уайльд в духе европейских критериев того времени о романисте как «блюстителе формы» пишет о своем предпочтении Тургенева; Достоевский, на его взгляд, «не такой утонченный художник»; <...> у него иные достоинства: яростный накал страстей и мощь чувств, дар раскрывать глубинные тайны души и потайные источники жизни», «глубокий психологизм» [Wilde, 1887, p. 11], и «сколь бы безжалостен ни был Достоевский в своем методе как художник, как человек он *сострадает* [здесь и далее курсив мой. – Т. К.] нам всем: тем, кто творит зло, и тем, кому оно наносит ущерб» [Ibid]. Уайльда поразил свойственный миру русских «феномен боли», «страдания». О «русской боли», ее архаике он написал в эссе «Критик как художник» (1891): «...в истерзанной России неожиданно возродился дух Средневековья, захватив нас на минуту своим бескомпромиссным *восприятием жизни как боли*, – я разумею не исторические Средние века, но определенный душевный настрой» [Уайльд, 1993, с. 307]. Уайльда явно задела русская тема «страдания». Возможно, подсознательно у него возникло предчувствие личных страданий. Хотя осознанно он не ожидал их, и признание его вины судом присяжных в мае 1895 г. было для него неожиданностью, тем более что судья назвал все пункты обвинения недоказанными. Привыкший к восхищению и успеху, Уайльд считал себя личностью необычной, которой многое позволено, и недооценил культ «приличия» и ханжество нравов «средних викторианцев», а из них и состоял совет присяжных.

«Записки из Мёртвого дома» Достоевского были ему известны. Они вышли под названием «Погребённые заживо, или Десять лет каторжных работ в Сибири» (*Buried alive, or ten years of penal servitude in Siberia*) в английском переводе Мари фон Тило в 1881 г., а в 1888 г. как «Жизнь на каторге в Сибири» (*Prison life in Siberia*) в переводе Х. Сазерленда Эдвардса. Возможно, Уайльд читал французский пере-

вод книги. Андре Жид вспоминал разговор с Уайльдом в Берневале во Франции, где тот поселился после тюрьмы: «Не без робости осведомляюсь, читал ли он “Записки из Мёртвого дома”. Он не дает прямого ответа и произносит: “Русские писатели – люди совершенно изумительные. То, что делает их книги такими великими – это вложенная в их произведения жалость. <...> О, dear, жалость – это замечательная вещь; но я не знал ее прежде... Я каждый вечер благодарю Бога за то, что он позволил мне ее узнать. Ибо в тюрьму я вошел с каменным сердцем, думая только о наслаждении, теперь же мое сердце окончательно надломилось; в мое сердце вступила жалость и я понял теперь, что это самая великая, самая прекрасная вещь из всех существующих на свете”» [Жид, 1994, с. 156]. Тут, конечно, точнее перевести не «жалость», а «сострадание».

За «преступление против нравственности» Уайльд провел в своем «мертвом доме» 1895–1897 гг.; мир для него перевернулся. В исповеди, известной под названием *De Profundis* («Из бездны» – начало покаянного псалма, читаемого как отходная над умирающим; изд. 1905), написанной Уайльдом – заключенным С 33 в Редингской тюрьме, очевидно, что автор ощутил свои мучения как «Голгофу вселенскую», а страдание как «высшую ступень совершенства». Христос открыл ему: нет различия между чужой и своей жизнью, и тем даровал человеку безграничную личность, «личность Титана». «Прозрение» Уайльда привело к тому, что в английской литературе зазвучали новые для нее ноты. В статье 1907 г. «О веселом ремесле и умном веселии» Вяч. Иванов заметил: «И декадент-эллинист Оскар Уайльд должен, покорный закону варварской души, стать предателем идеи эстетического индивидуализма во имя идеи соборной» [Иванов, 1979, с. 74]. В поэме «Баллада Редингской тюрьмы» (1898), написанной Уайльдом во Франции в конце 1897 г., авторское «я» почти неотделимо от «мы» остальных узников. Тут важно еще одно высказывание Уайльда, зафиксированное А. Жидом: «Обещайте мне в будущем никогда не писать ‘Я’... Видите ли, в искусстве нет места для первого лица» [Жид, 1994, с. 159]. Таким образом, жизнь и Достоевский вывели Уайльда на новые этико-эстетические рубежи.

«Преступление и наказание» как криминальный роман произвел впечатление не только на Уайльда. Он вызвал, по мнению Мюриэн Магвайр (Университет Эксетера), существенные изменения в британ-

ском «романе об убийстве», о чем свидетельствует творчество Роберта Луиса Стивенсона и Г.К. Честертона: они читали Достоевского во французском переводе (он вышел в 1884 г.), а затем и в английском [Maguire, 2012, p. 149–162]. Романист Джордж Мур назвал Достоевского Эмилем Габорио (французский родоначальник детективного жанра) «в философском соусе» (цит. по: Leatherbarrow, 1995, p. 25).

Стивенсон в рассказе «Маркхейм» (1884, опубл. 1885) заимствовал у Достоевского сюжет об убийстве и признании преступника, а также лихорадочную атмосферу повествования и «вспышки памяти», но в целом рассказ – слабое подобие русского предшественника: мотивы преступника неясны, нет душевных переживаний, психологической глубины, идеологических конфликтов. Однако Достоевский не давал покоя Стивенсону, и в письме другу, историку культуры Джону Э. Саймондсу он заметил: «Раскольников – величайшая из книг, прочитанных мною за последние десять лет <...> она меня почти добила. Это просто как болезнь» [цит. по: Knowlton, 1916, p. 450]. И под воздействием Достоевского он написал повесть «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886) – о таинственных источниках зла в душе человека. Эпизод насилия Джекила над девочкой наводит на мысль об «Униженных и оскорбленных», где Нелли – жертва жестокости и похоти взрослых. Рассказ свидетеля о сэре Дэнверсе Кэрю, избитом Джекилом до смерти, напоминает сон Раскольникова о забитой до смерти лошади. Но, в отличие от Достоевского, добро и зло у Стивенсона четко разделены: Джекил и Хайд – альтернативы бытия человека.

Как и Достоевского, темы двойничества, безумия и свободы воли интересовали Г.К. Честертон. «Прототипом» детектива в его творчестве был, как не без оснований считает М. Магвайр, Порфирий Петрович, основывающийся в расследовании на интуиции, изучении несоответствий и эффекте неожиданности. Детективы Достоевского и Честертон склоняют преступников к раскаянию, ибо понимают их «страдания» [Maguire, 2012, p. 157].

Воздействие Достоевского на традицию британской криминальной прозы не скомпрометировало его репутацию как автора романа идей и способствовало развитию в дальнейшем столь почитаемого в Британии детективного жанра.

Отсутствие широкого интереса к Достоевскому в 1880–1900 гг. объясняют усилившейся в конце XIX в. провинциальностью Британии: «Новую европейскую мысль не допускали в Англию, как будто в стране был карантин» [Hynes, 1968, p. 308]; мало кто знал русский, его не изучали в университетах до 1880-х годов; даже к 1920-м годам существовало лишь несколько программ [Brewster, 1954, p. 149]. Британцы зависели от переводов. Автор первой английской «Истории русской литературы» (1882) Чарлз Тёрнер, лектор Императорского университета (Санкт-Петербург), упомянул о Достоевском лишь как о друге Некрасова [Ibid].

С начала XX в. определяется доминанта восприятия Достоевского не как писателя, а как философа, пророка, мудреца. И этому немало помогли известные в Англии русские авторы. Дмитрий Мережковский в книге «Толстой: человек и художник» (Tolstoy as man and artist), вышедшей в английском переводе в Лондоне в 1902 г., упрекнул англичан за то, что они не оценили Достоевского как «поэта евангелической любви», но не преминул отметить его небрежный язык и «утомительно растянутые сюжеты» [цит. по: Davie, 1965, p. 77]. И русские политэмигранты содействовали двойственному отношению к писателю. Часто выступавший в Англии с лекциями по русской литературе Петр Кропоткин в книге «Идеалы и действительность в русской литературе» (1905) назвал Достоевского величайшим писателем, но сожалел, что тот уделял мало внимания литературной форме, писал слишком быстро, в его романах царила атмосфера «сумасшедшего дома», и сомневался, станут ли их читать в Англии [Kropotkin, 1915, p. 168–170]. Когда его друзья Сергей Степняк и Феликс Волковский вдохновили Констанс Гарнет заняться переводами русских писателей, то она начала в 1890-е с переводов Гончарова, Толстого, Тургенева. Вероятно, сложившееся в Британии мнение о Достоевском как авторе менее понятном и совершенном, чем Тургенев, определило более позднее появление переводов его сочинений. Заметим, что и позднее у Д. Святополка-Мирского, оказавшего существенное воздействие на британскую русистику, в его авторитетной «Истории русской литературы» (1927) сохранялся стереотип о равнодушии Достоевского к литературному мастерству [Mirsky, 1927, p. 346, 358].

В пробуждении интереса британцев к Достоевскому сыграли роль три литератора: Морис Бэринг, Эдвард Гарнет и Арнольд Беннет.

Бэринг, дипломат, ученый-классик, бывавший в России, еще в 1903 г. призывал перевести романы Достоевского, но ему объяснили, что «в Англии на него спроса нет» [Muchnic, 1939, p. 49]. Гарнет, муж К. Гарнет, в 1906 г. написал в журнале *Academy* о Достоевском как о психологе, исследующем лабиринты сознания, назвал «Братьев Карамазовых» величайшим романом (в отличие от Воюэ, не принявшего этот роман) и сожалел об отсутствии английских переводов [Garnett, 1906, p. 202–203]. Бэринг в имевшей успех книге «Вехи русской литературы» (1910) вывел Достоевского из ниши «исторической диковины», которой его хотел ограничить влиятельный литературный критик Джордж Сейнтсбери, назвал Шекспиром [Baring, 1910, p. 26] и с миссионерским пылом призывал учиться у него любви и состраданию [Baring, 1910, p. 252, 262], хотя и он отметил, что Достоевский писал «небрежно» [Baring, 1910, p. 151]. Переводов Достоевского требовал в 1910 г. и самый влиятельный в то время литературный журналист, писатель А. Беннет [Tonson, 1910, p. 518–519].

И вот в 1912 г. в переводе Констанс Гарнет вышел роман «Братья Карамазовы», давший импульс возникновению «культы Достоевского» в Англии. «Культ» существовал в 1912–1921 гг. и представлял собою сложный феномен, охватывавший интерес к открытиям психоанализа, мистике и художественному эксперименту. Русские балеты и «культ» Достоевского были в центре «русской лихорадки» в Британии в 1910-е годы. Писатель Фрэнк Суиннертон вспоминал, что «каждый литератор или псевдолитератор в Лондоне вцеплялся в перевод Гарнетт “Братьев Карамазовых”» и с восторгом поглощал его [Swinnerton, 1956, p. 144]. Но обычно читатели не находили в нем признаков традиционного жанра романа, отождествляли автора с персонажами и везде обнаруживали свидетельства психического дисбаланса. Отторжение Достоевского, даже отвращение к нему очевидно в суждении вроде бы не чуждого английским декадентам и эстетам писателя Эдмунда Госса (1849–1928), заметившего в 1926 г., что представители британской литературной элиты были «подвержены магии этого эпиплептического монстра», в чьих произведениях сконцентрировался «кокаин и морфий современной литературы» [цит. по: Muchnic, 1939, p. 139].

Джон Голсуорси и Арнольд Беннет – писатели «нового поколения» 1900-х – прокламировали интерес к психологии человека, меха-

низмам сознания, но в поисках равновесия между постижением внешних и внутренних реальностей застряли в «переходе» между викторианцами и модернистами. Беннет (1867–1931), успешный романист, критиковавший британскую «островную» культурную изоляцию, на протяжении 20 лет (1910–1931), отзывался о Достоевском как о великом писателе, вписывал его в контекст европейской литературы, но в своем творчестве даже не пытался «откликнуться» на него, видимо, сознавая несоизмеримость дарований. Поначалу он, правда, предпочитал «ужасному пафосу» Достоевского Тургенева с его «спокойствием и изысканной мягкой красотой» (эссе «Тургенев и Достоевский», 1910) [Bennet, 1917, p. 209, 212–213]. Но позднее, в эссе «Некоторые приключения с русской литературой» (1916) признался, что «Братья Карамазовы» (во французском переводе) изменили его «как человека», и Достоевский, воплощавший саму жизнь, «спас» его от «тургеневизма» [The Soul of Russia, 1916, p. 84–86]. Беннет находил у Достоевского любовь к человечеству, сострадание, правду, трагическое мировидение и выход из сферы литературы в сферу «морали» и «жизни». По инициативе Беннета (с его предисловием) в Лондоне в 1925 г. в английском переводе вышла книга (1923) его друга Андре Жида о Достоевском. Ирония крылась в том, что Беннет и Жид воспринимали его по-разному. Для Жида он – не христианский моралист, а романтический пророк, передавший двойственность, разногласия в человеке. А для Беннета Достоевский – бастион защиты от «бессердечности» «модернистов-аморалистов», сосредоточенных на форме.

Голсуорси, в 1910–1920-е годы считавшийся первым среди британских романистов, в 1929 г. получивший высшую британскую награду «Орден за заслуги» (Order of Merit), а в 1932 г. – Нобелевскую премию, ценил Тургенева. В творчестве Достоевского он находил воплощение хаоса современного мира, отсутствие самоконтроля, сдержанности, несоответствие джентльменскому коду декорума. Хотя после выхода книги Бэринга «Вехи...» в письме Э. Гарнету от 24 апреля 1910 г. он заметил, что Толстой и Достоевский достигают высот, недоступных Тургеневу [Garnett, 1934, p. 177–179], а прочитав в 1910 г. «Идиота», «Бесов», «Братьев Карамазовых» (на французском), в эссе «Смутные размышления об искусстве» признал, что «нет более глубокого, фантастического писателя, чем Достоевский» [Galsworthy, 1912, p. 272]. Но в отличие от Тургенева и Толстого, Достоевский так и не

стал для него «своим» – 15 апреля 1914 г. он написал Э. Гарнету: «Читаю *Братьев Карамазовых* второй раз. <...> Местами, конечно, занято, но, Бог мой! – какие бессвязность и многословие, какой парад монстров...» [Galsworthy, 1912, p. 217]. И в 1932 г., за шесть месяцев до смерти, заметил, что Достоевский ниже Толстого как философ и художник, усомнился в его универсальности и значении, хотя и признал его поразительный дар интуиции [Marrot, 1935, p. 804]. По мнению американского критика Питера Кея, русская литература создала у Голсуорси «комплекс неполноценности»; и даже на пике популярности он, член «клуба писателей-джентльменов – гуманистов» [Кауе, 1992, p. 165], скептически оценивал свои писательские достижения, сознавая, что, следуя коду джентльмена, принес искусство в жертву викторианским понятиям долга и пристойности. Социальный тип мировосприятия «затормозил» его превращение в модерниста [Кауе, 1992, p. 180].

Русская литература как иной эстетический и этический мир стала живым источником для британских модернистов и укрепила их в мнении о том, что их предшественники – и викторианцы, и эдвардианцы – А. Беннет, Г. Уэллс, Д. Голсуорси излишне сконцентрированы на социальном поведении, поверхностных деталях. Русские писатели, как писала в эссе «Перечитывая Мередита» (1918) Вирджиния Вулф, обладают «совершенно новой концепцией романа», гораздо более объемной, трезвой и глубокой, чем британская, позволяющей показать «жизнь человека широко и глубоко, с оттенками чувств и тонкостью мысли» [Woolf, 1987, p. 273]. Однако и модернисты относились к Достоевскому амбивалентно.

В. Вулф, впервые прочитав Достоевского – «Преступление и наказание» во французском переводе в 1912 г., – в письме другу (Литтону Стрейчи) сразу признала его «величайшим из писателей» [Woolf, 1978, p. 5]. Далее она читала его уже в переводах К. Гарнет [Rubenstein, 2009, p. 13]. И 22 октября 1915 г. после прочтения «Идиота» записала в дневнике: Достоевский «творит чудеса, тонко изображая переживания и ужасные страдания» обычных людей, но «часто стиль кажется мне невыносимым» [Woolf, 1977–1984, p. 172–173]. Со временем Вулф не меняла мнение, но по-иному расставляла акценты.

Пик ее интереса к Достоевскому, 1921–1925 гг., – период ее новаторских модернистских экспериментов – романов «Комната Джей-

коба» (1921) и «Миссис Дэллоуей» (1925). Тогда она начала учить русский и вместе с русским эмигрантом Самуилом Котелянским, вероятно, вторым по значимости (после К. Гарнет) переводчиком русской литературы, перевела исповедь Ставрогина и наброски незавершенного романа Достоевского «Житие великого грешника» (отдельное издание 1922 г.). Изучение русских оригиналов с помощью черновых переводов Котелянского, как пишет британская исследовательница Клэр Дэвисон, позволило Вулф постичь другой тип мышления и способы его выражения в слове и побудило к литературно-лингвистическому эксперименту. Она не владела русским настолько, чтобы переводить оригинал (тут ее выручал Котелянский), но зато мастерски владела английским. Ее дар повествования, чувство ритма позволили создать выразительную английскую прозу, адекватную текстам Достоевского. Вулф смело отказалась от «правильного английского» и передала в переводе стиль «неотшлифованной» русской прозы, воспроизводящей жизнь сознания. Анализ, осуществленный К. Дэвисон, выявил образец техники «потока сознания» в переводе Котелянским и В. Вулф исповеди Ставрогина. Они сумели воспроизвести инверсированный синтаксис писателя, характерное для него повторение слов. И если прежде связи Достоевского с модернизмом прослеживались лишь на уровне психологической ткани его романов, то теперь «сплетение ходов мысли» в переводе исповеди Ставрогина обнаружили линию, идущую от Достоевского к Вулф, Джойсу, использовавшим технику «потока сознания». «Диалогически прочувствованные» переводы, сделанные Вулф и Котелянским, опередили восприятие Достоевского критикой – «в англоязычных странах оно изменилось лишь после появления переводов работ Бахтина» [Davison, 2014, p. 78].

Вулф испытывала к Достоевскому амбивалентные чувства. Она восхищалась его психологической глубиной, масштабом и интенсивностью чувств, воспроизведением процесса мышления. Его новаторские стратегии стимулировали ее эксперименты с внутренним монологом, потоком сознания и персонажами-двойниками. Болезненные темы сумасшествия и самоубийства были созвучны сумеречной стороне ее опыта. Возможно, Вулф сблизило с Достоевским то, что они оба страдали от «хронической нервной болезни», от смен настроения и депрессии (Достоевский еще и от эпилепсии), что порождало склон-

ность к изображению разбалансированных душевных состояний, например, эмоциональной тревоги и безумия в «Миссис Дэллоуэй» и других романах, к введению двойников (Кларисса Дэллоуэй – Септимус); проза Достоевского убедила Вулф в том, что «всё» – даже сумасшествие и саморазрушение – может быть темой художественной литературы [Woolf, 1988, p. 36]. Вулф импонировало и то, что в мире Достоевского нет социальных или возрастных ограничений: ребенок и нищий, поэт и светская женщина интересны и полны тонких чувств и переживаний.

Романы Достоевского, на ее взгляд, взрывали традиционные представления о человеке, заставляли англичан принять более сложную модель его психики, признать, что человек может одновременно любить и ненавидеть, и нет четкого разделения хорошего и плохого. Достоевский подводит ее к мысли, что на английские повествовательные традиции наложили отпечаток обычаи нации, основанные на материализме и строгой социальной иерархии, его романы сметали условности английской литературы. Но эстетическая небрежность творчества Достоевского была ей чужда, и со временем ее неприятие его «бесформенности» и избыточной эмоциональности усиливалось. «Величайший из романистов – Достоевский – всегда <...> пишет плохо» [Woolf, 1988, p. 174].

В эссе «Этапы литературы» (Phases of Fiction, 1929) она уже не воспринимала творчество Достоевского как «освобождающую силу»; теперь она боялась, что «готические интриги» и лихорадочные эмоции (такие, как в «Бесах») могут привести к тупику, художественному и цивилизованному, к фатальной для искусства утрате контроля над повествованием. Со временем расхождения между Вулф и Достоевским стали непреодолимыми. В 1933 г. она заметила в дневнике, что «больше не может читать» его [Woolf, 1977–1984, p. 172–173]. Теперь она стремилась вывести роман с его «низким происхождением» на уровень поэзии с ее концентрированным языком, красотой стиля, четкостью формы [Кауе, 1992, p. 95]. В дневнике она записала замечание Т.С. Элиота о «гибельности» Достоевского для английской литературы [цит. по: Rubenstein, 2009, p. 39].

Конечно, Вулф изначально была человеком другой, чем Достоевский, культуры; она писала всегда о жизни верхнего слоя британского среднего класса с ее правилами декорума. П. Кей полагает, что

Достоевский послужил ей поддержкой против эдвардианцев, но «ее поезд достиг бы того же пункта назначения и без него» [Kaue, 1992, p. 67, 192]. Но, пожалуй, ближе к истине Р. Рубинштейн: без Достоевского Вулф не достигла бы того, чего достигла [Rubenstein, 2009, p. 34]. И главное тут не только в том, что Достоевский «расковал» ее, открыл ей новые формы выражения, не только в его близости к технике потока сознания, а в том, что, опередив А. Бергсона и Уильяма Джеймса, он подвел Вулф к новому «обращению с временем» при изображении субъективных переживаний персонажей. На важных, ранних этапах своего творчества и некоторое время потом она была творчески «одержима» Достоевским. Хотя, конечно, в целом у нее была другая температура творчества.

Близкий В. Вулф по группе «Блумсбери» романист Эдвард Морган Форстер (1879–1970) относился к Достоевскому также двойственно. Он ценил открытие Достоевским новых путей в литературе, преодоление социальных барьеров, проникновение в глубины сознания, откровенное изображение страсти, метафизическое начало и в книге «Аспекты романа» (1927) писал о неприменимости к Достоевскому «обычных критериев». Сравнив «Братьев Карамазовых» с романом Джордж Элиот «Адам Бид», Форстер назвал его «пророком», а ее – «проповедником»: ведь в центре внимания Джордж Элиот – лишь ее героиня, тогда как у «Достоевского персонажи и ситуации важны не просто сами по себе, они всегда означают нечто большее» [Forster, 1927, p. 132–133], он выходит на общечеловеческий уровень. Но и для Форстера Достоевский, слишком далекий от английских традиций и ценностей, может служить лишь творческим стимулом, но как образец он опасен, и в рецензии на сборник «Честный вор и другие рассказы» в переводе К. Гарнет Форстер написал: «У него свой психологический метод, он замечателен. Но нам не годится» [Forster, 1919, p. 5].

Двойственным было и отношение к Достоевскому Д.Г. Лоуренса (1885–1930), радикального критика цивилизации, иррационалиста, обращавшегося к «зову крови», к подсознанию, инстинкту, интуиции и, в отличие от других модернистов, несмотря на новаторство и эксперименты, имевшего успех у читателя. У него был свой «миф»: он был убежден, что в XX в. произошел «раскол цельности мировосприятия» человека. Лоуренс принадлежал поколению, ставшему свидетелем «крушения рационализма и западных логоцентричных способов мыш-

ления», «на авансцену выдвинулось ницшеанское понимание сути человека как диалектического единства рации и таинственного мира природных инстинктов» – подлинной жизненной силы [Soboleva, 2017, p. 189]. Борьба с бесплодным рацио и наследием пуританизма, стремление к физическому освобождению нашли у Лоуренса объективный коррелят в понятии русского как модели человеческого «я». Некоторое время Россия казалась Лоуренсу источником энергии, способным в силу своей лиминальности, своей культурной гибридности возродить европейскую культуру, но вскоре он пришел к выводу, что она даже больше других поражена болезнью раскола между умом и чувствами. И объяснил это тем, что Россия, страна «здоровых варваров» допетровской эпохи, позже других пойдя путем западной цивилизации, слишком быстро подверглась влиянию западных идей, идеалов и изобретений: «Слишком внезапный бросок в цивилизацию, как правило, убивает» [Lawrence, 1936, p. 390].

В Достоевском Лоуренс увидел писателя, который разрывался между «христианской любовью», рацио и «чувственностью», «зовом плоти», но вместо создания плодотворного единства довел их до разрушительных крайностей в образах князя Мышкина, Зосимы – с одной стороны, Дмитрия Карамазова и Рогожина – с другой, а также Ивана Карамазова с его гипертрофией рацио [Lawrence, 1988, p. 282]. Отождествляя Достоевского с его персонажами, Лоуренс считал, что писатель не достиг гармонии и был еретиком в храме искусства, ибо смешивал в романах разнородные начала: высокое и низкое, трагедию и комедию, идеальное и фарс. Лоуренс неустанно критиковал Достоевского в эссе, письмах, прозе, и тем не менее испытывал к нему сложное чувство – любовь-ненависть, начиная с прочтения в 1910 г. во французском переводе «Преступления и наказания» [Chambers, 1935, p. 123].

В 1914 г., накануне Первой мировой войны, Лоуренс познакомился с Котелянским, который перевел «Легенду о Великом инквизиторе» и убедил Лоуренса написать предисловие к ней (книга вышла в 1930 г.) [Lawrence, 1935, p. 5–23]. В нем Лоуренс изложил теорию лидерства, родственную Раскольникову и ницшеанской идее сверхчеловека, которую разрабатывал с начала 1920-х годов. Он разделял позицию Инквизитора с его критикой Христа и признавал, что массам нужнее не свобода, а хлеб, тайна, чудо, авторитет, культ для поклоне-

ния. Лоуренсу виделось государство, руководимое избранными. На его взгляд, демократичное христианство, делая ставку на человека, переоценивает его возможности и предлагает недостижимый идеал, тогда как Инквизитор принимает людей такими, какие они есть и не связан дьяволом, просто он жертвует нереальным идеалом ради блага человечества.

Современники находили черты сходства между Достоевским и Лоуренсом. Тут весьма характерна рецензия на роман Лоуренса «Нарушитель» в «Атенеуме» в 1912 г., где отмечались «психологическая насыщенность» и «поэтический реализм в духе Достоевского» [Two realists, 1912, p. 613–614]. Сравнение с ним мучило Лоуренса, ему всю жизнь казалось, что тень Достоевского как конкурента по миссии спасения человечества преследует его.

С 1913 г. Лоуренс дружил с литературным критиком, «неоромантиком» Джоном Миддлтоном Марри, который экзальтированно относился к Достоевскому и считал себя его «личным представителем», «медиумом». В монографии «Федор Достоевский» (1916) он писал, что Достоевский не был романистом в обычном понимании, его искусство несоизмеримо «с обычными формами искусства», он – визионер и его романы следует читать в мистическом ракурсе [Murry, 1924, p. 52–55]. Марри относился к романам Достоевского как к священному писанию с ницшеанскими смыслами и восхвалял Ставрогина как полубога за его гордую волю, бунт против жизни, циничное отрицание идеалов [Murry, 1924, p. 190], а Алёшу Карамазова как защитника человечества, подобного Христу. Как и Лоуренс, Марри полагал, что Достоевский разделял взгляды своих наиболее своевольных персонажей, нарушителей норм [Murry, 1924, p. 52]. Книга привела к расколу в отношениях Лоуренса и Марри, по сути «отрекшегося» от Лоуренса с его дионисийством и культом тела.

Достоевский произвел глубокое впечатление и на Т.С. Элиота (1888–1965), поэта, критика, философа культуры, поэзия которого в 1910–1920-е годы изменила, по крайней мере на некоторое время, направленность англоязычной поэзии, а критика существенно повлияла на англоязычное литературоведение. С Достоевским Элиота в 1910–1911 гг., когда он изучал в Сорбонне французскую литературу, познакомил его куратор Ален-Фурнье: Достоевский был тогда в центре внимания французских литераторов. И Элиот прочел во француз-

ском переводе «Преступление и наказание», «Идиота» и «Братьев Карамазовых». Эти романы играли важную роль в размышлениях Элиота о природе творчества. В письме из Марбурга от 19 июля 1914 г. американскому поэту Конраду Айкену, с которым он подружился в Гарварде, Элиот, пожаловавшись на отсутствие вдохновения, интеллектуальный «запор» (*constipated intellectually*), заметил: одни говорят, для творчества необходимы боль, страдание, другие – счастье: «Думаю, и те и другие ошибаются: необходимо <...> *спокойствие некоего рода* (здесь и далее курсив Т.С. Элиота. – Т. К.) и *иногда* его дает боль. Такое спокойствие *должно быть* знал Достоевский <...>, когда, спасаясь от голода, невероятно быстро создавал свои шедевры» [Eliot, 1988, p. 42–43]. Но, словно полемизируя с «русской идеей» о благотворности боли, страдания, Элиот пишет: импульс вдохновению дает счастье, когда «человек не озабочен мелочами, когда он счастлив, то скорее способен оценить трагическое; и существует вдохновение только для счастливых» [Ibid., p. 43].

Британские литературоведы считают «Преступление и наказание» источником центральной идеи стихотворения «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» – о расколотой душе героя, его неспособности вписаться в современное общество [Soboleva, 2017, p. 272–275], он бездействует, словно «не живет», и полон сомнений: «Разве я посмею потревожить мирозданье?». Гамлетовская нерешительность, колебания Пруфрока близки тревожному состоянию ума Раскольникова, хотя степень их способности «сметь» различна. В обоих произведениях присутствует библейский мотив Лазаря как образца духовного возрождения, но у Достоевского оно происходит с помощью Сони Мармеладовой. Пруфрок же даже *не осмеливается* грешить и ему отказано в искуплении и возрождении.

А 23 июля 1917 г. Элиот из Лондона написал своей американской кузине Элеанор Хинкли: «Живу в одном из романов Достоевского, <...> а не Джейн Остин. Я не был на поле битвы, но видел много странного, подписывал чек на двести тысяч фунтов [Элиот работал тогда в банке Ллойда. – Т. К.], когда вокруг падали бомбы; все это кажется мне сном. И наиболее реальными были танцы, на которые мы пошли несколько дней назад» [Eliot, 1988, p. 189]. То есть ощущение повседневной жизни как чего-то необычного, «на острие ножа», как сна, который, как всякий сон, должен закончиться, – это для Элиота

жизнь по Достоевскому, нормой для него остается нечто приятное, радостное – английское – танцы и Остин для него квинтэссенция английской литературы, противоположной миру Достоевского.

Соболева и Э. Ренн полагают, что Достоевский с его идеей греха и искупления через религию был близок Элиоту и в 1930–1940-х годах, когда тот начал создавать христианскую поэзию («Четыре квартета») и драму; в духовных переживаниях центральных героев всех его пьес они находят параллель Достоевскому [Soboleva, 2017, p. 305–307].

Со временем Элиот оценил метафизическое начало в творчестве Достоевского и в эссе 1934 г. о позднеелизаветинском поэте Джоне Марстоне написал: «Мы иногда чувствуем в словах и поведении персонажей Достоевского, что они живут одновременно на уровне, который нам знаком, и на каком-то ином уровне реальности, закрытом для нас: их поведение кажется не сумасшедшим, но согласующимся с законами некоего мира, который мы не можем постичь» [Eliot, 1951, p. 229]. И такая оценка в общем контексте суждений Элиота о литературе была высшей похвалой.

В романе «Тарр» (1918) еще одного модерниста – Уиндема Льюиса рецензенты обнаружили воздействие Достоевского, прежде всего в ницшеанском образе немецкого художника Крейслера, пытающегося подчинить мир, перекроить его по своим меркам и смешивающего искусство и жизнь. Т.С. Элиот заметил, что «стало уже общим местом сравнивать Льюиса с Достоевским» [Eliot, 1918, p. 105]. В одной из обычных в то время анонимных рецензий (ее автором была писательница Ребекка Уэст) говорилось, что роман «напоминает о Достоевском хотя бы потому, что сосредоточен на душе и содержит персонаж огромного морального значения, достойный встать рядом со Ставрогиным» [West, 1918, p. 506–507], хотя, как отмечала критика, Ставрогин и Крейслер существенно отличаются друг от друга, скорее можно найти переклички между другим персонажем Льюиса – Биценко (Bitzenko) и Петром Верховенским, а роман в целом рассмотреть как пародию в стиле Достоевского и найти в нем элементы «Записок из подполья» [Wagner, 1957, p. 242].

Литература британского модернизма – элитарный феномен. А как реагировали на Достоевского писатели не «элитарные», имевшие успех у широкого читателя, скажем, Уильям Сомерсет Моэм

(1874–1965), одаренный «копировальщик жизни», блестящий, остроумный рассказчик?

«Жизнь, описываемая английскими и французскими романистами, – вспоминал он в “Записных книжках”, – была давно знакомой; я, как и другие мои современники, устал от нее. <...> Познакомившись с Достоевским (прочел “Преступление и наказание” в немецком переводе), я был захвачен и потрясен. Там я нашел то, что по-настоящему имело для меня значение...» [Моэм, 2001, с. 70–71, 76].

В романе «Рождественские каникулы» (1939) Моэм противопоставил два мира – русский и британский, представленный Чарли Мейсоном, прекраснородушным 23-летним выпускником престижного Кембриджского университета, и его счастливой семьей, живущей на ренту от своей маленькой «империи недвижимости». В Париже, куда Чарли впервые приехал на Рождество без родителей, он встретил молодую женщину из семьи русских эмигрантов – Лидию. Моэм воплотил в ней типаж русской героини «по Достоевскому». Ее муж, француз, Робер Берже, убил человека и получил 15 лет каторги. Лидия сознает его человеческую ничтожность, но с русским максимализмом идет на крайнее унижение – становится проституткой в публичном доме, чтобы страданием искупить и облегчить страдания «однажды и навсегда» любимого ею мужа. Неистовство чувств Лидии, ее максимализм пугают Чарли. Ему кажется все это нецивилизованным, архаичным, а сама Лидия – существом иной породы: она живет в аду, радуется страданию и унижению и принимает их, не утрачивая достоинства. Христианское понимание страдания как очищающей искупительной жертвы роднит Лидию с Сонечкой Мармеладовой. В сущности Лидия – своеобразный симбиоз Сонечки и Настасьи Филипповны: она уничтожила десять тысяч франков, ради которых ее муж совершил убийство, как «грязные» деньги и улику. Подобно Ивану Карамазову, она не может верить в Бога, допускающего страдания стольких людей, в частности убийство большевиками ее отца, ни в чем не повинного профессора экономики. Писатель симпатизирует искренней, непосредственной Лидии. Для нее искусство – это спасение, т.е. красота, которая, по Достоевскому, спасет мир, а для Чарли оно – лишь еще одно удовольствие среди множества других. Несмотря на сочувствие Лидии, здравый смысл не позволяет Чарли принять ее веру в то, что «страдание искупает зло». Изображенное «по Достоевскому», само-

пожертвование Лидии представлено в романе как нечто, лишенное здравого смысла и ненужное – именно так его воспринимает (вслед за писателем) Чарли.

Тема страдания занимала Моэма с середины 1890-х годов, когда он начал работать врачом в Ламбете, одном из самых бедных районов Лондона, и быстро понял, что страдания не облагораживают человека [Моэм, 2001, с. 21]. А в 1917 г. записал: «У меня не вызывает ничего, кроме ужаса, культ страдания, который с недавних пор так вошел в моду. Отношение к нему Достоевского мне претит. В свое время я видел достаточно страданий и немало вынес сам... Не помню случая, чтобы страдания сделали человека лучше. <...> Я сам перенес бедность, неразделенную любовь, разочарования, потерю иллюзий, отсутствие перспектив, непризнание и притеснения и знаю, что все это делало меня завистливым и жестоким, раздражительным, эгоистичным и несправедливым. Благополучие, успех, счастье сделали меня лучше... Страдания подавляют личность <...> страдание – это зло» [Моэм, 2001, с. 89–92]. Моэму и его герою Чарли, представляющим протестантский британский мир с его этикой здравого смысла и действия, русская этика страдания чужда.

В романе есть еще один персонаж «по Достоевскому» – Саймон Фенимор, друг Чарли, – парижский корреспондент британской газеты. Стремящийся к самоутверждению, непривлекательный, циничный, хотя и не лишенный способностей, он культивирует в себе силу воли, жестокость, аскетизм; он – разновидность «человека из подполья», людей он называет овцами, рабами, которым нужны лидеры или хозяйка, демократия для него пустая выдумка; все, на его взгляд, решает сила. В.А. Скороденко назвал Саймона «среднеевропейским гибридом Петра Верховенского с Дзержинским» [Скороденко, 1989, с. 17].

В «Рождественских каникулах» Моэм, как и Элиот, противопоставил Достоевского и Джейн Остин как воплощение двух форм жизни – кошмар «жизни по Достоевскому» и упорядоченную английскую жизнь: Чарли читает «Мэнсфилд-Парк» и его (как и Моэма) восхищают царящие в нем здравый смысл, мягкая ирония и язвительный юмор. После прощания с Лидией на перроне в Париже Чарли непривычно взволнован, но, ступив на английскую землю, выдохнул с облегчением. Однако позднее, дома, он понял, что пережитый им в Париже «кошмар» на самом деле – действительность, в сравнении с ко-

торой все самообман. Так, Моэм, сопоставляя в романе два мира, выявляет преимущества и недостатки каждого из них. В русском мире больше внутренней свободы, силы духа, меньше условностей, чем в британском мире. Лидия, живущая на «дне», нравственно выше наивного, «не битого жизнью» Чарли; она открывает ему, что жизнь многообразна и не укладывается в привычные для его семьи «лекала».

Россия и русская литература привлекают Моэма как нечто качественно *иное*. В России больше чувств, эмоций, страсти, но ее «итог» – Дзержинский, террор, трудовые лагеря и смерть. Чарли, как и Моэм, понимает, что жить в «русском мире», полном страдания, невозможно. И в «Записных книжках», и в «Рождественских каникулах» очевидно восприятие Моэмом русского мира сквозь призму романов Достоевского, полемика с ним и в то же время одержимость им. Но в 1954 г. в сборнике «Десять романов и их создатели» 80-летний Моэм вновь обратился к Достоевскому, к «Братьям Карамазовым», назвал этот роман «нереалистическим произведением», отказал писателю в целостности восприятия жизни [«Английские писатели...», 1981, с. 273] и в сущности отрекся от него – русский мир явно утратил интерес для Моэма.

Во второй половине XX в. американские переводчики перевели книгу М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (1929, 1963): в 1973 г. – Р. Уильям Ротселл, в 1984 г. – Кэрил Эмерсон. Стало ясно, что Достоевский создал новый жанр – полифонический роман, сочетающий элементы карнавала, мениппеевской сатиры и отвечающий сложности современного мира с его плюрализмом идеологий и социального опыта; в этом романе персонажи не безголосые рабы, а свободные люди, равные их создателю.

Малколм Брэдбери (1932–2000), известный писатель и литературовед второй половины XX в., уже по-иному отнесся к Достоевскому. Только его из русских писателей он включил в свою книгу «Современный мир. Десять великих романистов» (1988). Чтобы понять Достоевского, понадобился, как он заметил, весь опыт истории XX в., но ни один из его крупных писателей не избежал воздействия Достоевского [Bradbury, 1989, p. 31, 32]. «Следы его разнообразного, необычайного и в высшей степени психологического и экзистенциального творческого воображения» – повсюду в современной литературе. Жанр психологического романа, романа сознания и подсознания

почти всем обязан ему, что признавали и Пруст и В. Вулф. <...> Роман типа “Улисса” Джойса – о масштабном, всеобъемлющем городе принадлежит традиции его скептического и фантастического реализма» [Bradbury, 1989, p. 52]. Брэдбери ценил Достоевского прежде всего как автора повести «Записки из подполья», персонаж которой с его горькой, ироничной исповедальностью «огромной тенью нависает над современной литературой» (по сути это ее «антигерой»), а также романа «Преступление и наказание». В Раскольникове Брэдбери видит предтечу «супергероя», убежденного в своей исключительности и праве совершить любой поступок, неважно, ради себя или истории, он – современный интеллеktуал, отчужденный и не находящий себе места в современной городской цивилизации [Bradbury, 1989, p. 30, 31]. Для Брэдбери Достоевский – великий романист, кардинально обновивший не только содержание, но и форму традиционного романа [Ibid, p. 33]. И словно возвращаясь к истокам восприятия Достоевского в Британии, он называет «Преступление и наказание» «одной из самых глубоких детективных историй и величайших в этом жанре» [Bradbury, 1989, p. 43] и, возможно, «первым современным романом», «метафизическим триллером» [Bradbury, 1989, p. 41], задуманным писателем как психологическое исследование преступления. Для Брэдбери взгляд на Достоевского как «нероманиста» – в далеком прошлом: он – великий романист, создавший «новую форму – ‘полифонический роман’» и современный метод – «фантастический реализм» [Ibid, p. 40], который дал творческий импульс Брэдбери в его романе «В Эрмитаж» (2000).

* * *

Подводя итоги, заметим, что в сравнении с восприятием иприятием в Британии Тургенева, Толстого и Чехова Достоевский оказался слишком необычным для британских писателей первой половины XX в., в нем увидели серьезный «вызов» традиционной британской культуре. Его биография – тюремный опыт, эпилепсия, увлечение азартными играми – шокировали. В нем долго не видели художника, поскольку было принято представление о романе как жанре, в котором царит авторский голос. Проза Достоевского казалась дисгармоничной, разноголосой, хаотичной. И тем не менее Достоевский дал мощный творческий импульс английской литературе.

Список литературы

- Английские писатели о литературе. – М. : Прогресс, 1981. – 285 с.
- Жид А. Достоевский. Эссе : пер. с франц. – Томск : Водолей, 1994. – 288 с.
- Иванов Вяч. Собр. соч. [В 4 т.] / под ред. Д.В. Иванова, О. Дешарт. – Брюссель : [Foyer Oriental Chretien], 1979. – Т. 3. – 916 с.
- Ипатов С.А. Неизвестная рецензия Оскара Уайльда на «Преступление и наказание» // Pro memoria: Памяти академика Г.М. Фридлендера (1915–1995). – СПб. : Наука, 2003. – С. 250–271.
- Моэм С. Записные книжки / пер. Е. Нарышкиной. – М. : Вагриус, 2001. – 189 с.
- Скороденко В.А. Практическая эстетика Уильяма Сомерсета Моэма, или Секреты творчества // Сомерсет Моэм У. Искусство слова. О себе и других. Литературные очерки и портреты. – М. : Худ. лит., 1989. – С. 3–22.
- Уайльд О. Избранные произведения : в 2 т. / пер. с англ., сост. и вступ. ст. Н. Пальцева. – М. : Республика, 1993. – Т. 2. – 542 с.
- Baring M. Landmarks in Russian literature. – L. : Methuen, 1910. – 316 p.
- Bennet A. Books and Persons: Being Comments on a Past Epoch, 1908–1911. – L. : Chatto & Windus, 1917. – 337 p.
- Bradbury M. Dostoevsky // Bradbury M. The Modern World. Ten Great writers. – L. : Penguin, 1989. – P. 27–52.
- Brewster D. East-West Passage: A Study in Literary Relationship. – L. : George Allen and Unwin, 1954. – 328 p.
- Chambers J.D.H. Lawrence: A Personal Record. – L. : Jonathan Cape, 1935. – 234 p.
- Russian Literature and Modern English fiction / Davie D. (ed.). – Chicago ; L : Chicago Univ. press, 1965. – 244 p.
- Davison C. Translation as Collaboration: Virginia Woolf, Katherine Mansfield and S.S. Koteliansky. – Edinburgh : Edinburgh univ. press, 2014. – 208 p.
- Eliot T.S. «Tarr» // The Egoist. – 1918. – Sept., vol. 5, N 8. – P. 105–106.
- Eliot T.S. Selected essays. – L. : Faber and Faber, 1951. – 516 p.
- Eliot T.S. The Letters / Ed. by Eliot V. – L. : Faber and Faber, 1988. – Vol. 1: 1898–1922. – 639 p.
- Forster E.M. The End of the Samovar // Daily News. – 1919. – 11 November. – P. 5.
- Forster E.M. Aspects of the Novel. – L. : Harcourt, Brace, and World, 1927. – 251 p.
- Galsworthy J. The Inn of Tranquility. – N.Y. : Charles Scribner's sons, 1912. – 278 p.
- Garnett E. A Literary Causerie: Dostoevsky // Academy. – 1906. – N 71. – P. 202–203.
- Letters from John Galsworthy 1900–1932 / Garnett E. (ed.). – L. : Jonathan Cape, 1934. – 255 p.
- Gissing G. Collected Works on Charles Dickens / Ed. James S. – Surrey : Grayswood press, 2004. – 293 p.

- Hynes S. *Edwardian Turn of Mind*. – Princeton : Princeton Univ. press, 1968. – 444 p.
- Tonson J. (Arnold Bennet). *Books and Bookmen* // *New Age*. – 1910. – 31 March. – P. 518–519.
- Kaye P. *Dostoevsky and English Modernism. 1900–1930*. – Cambridge : Cambridge Univ press, 1992. – 256 p.
- Knowlton E.C. *A Russian Influence on Stevenson* // *Modern philology*. – Chicago : Chicago Univ. press, 1916. – Vol. 14, iss. 8. – P. 449–454.
- Kropotkin P.A. *Ideals and Realities in Russian Literature*. – N.Y. : Knopf, 1915. – 364 p.
- Lawrence D.H. Introduction // *Dostoevsky F. The Grand Inquisitor* / Trans. by S.S. Koteliansky. – L. : Martin Secker, 1935. – P. 5–23.
- Lawrence D.H. *Phoenix* / Ed. McDonald E.D. – L. : Heinemann, 1936. – 852 p.
- Lawrence D.H. *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays* / Ed. Herbert M. – Cambridge : UP, 1988. – 552 p.
- Dostoevskii and Britain* / Leatherbarrow W.H. (ed.). – Oxford ; Providence : Berg, 1995. – 312 p.
- Lord R. *Dostoevsky: Essays and Perspectives*. – L. : Chatto & Windus, 1970. – 254 p.
- [Lubbock P.] *Dostoevsky* // *TLS*. – 1912. – 4 July. – P. 269–170.
- Maguire M. *Crime and Publishing: How Dostoevskii Changed the British Murder* // *A people passing rude: British responses to Russian culture* / Ed. by A. Cross. – Cambridge : Open book publishers, 2012. – P. 149–162.
- Marrot H.V. *The Life and Letters of John Galsworthy*. – L. : Heinemann, 1935. – 820 p.
- Mirsky D.S. *A History of Russian Literature: From the Earliest Times to the Death of Dostoevsky*. – N.Y. : Knopf, 1927. – 390 p.
- Muchnic H. *Dostoevsky's English Reputation (1881–1936)*. (Smith College studies in Modern languages, v. 20, nos. 3–4). – Northampton : Smith college, 1939. – 350 p.
- Murry M.F. *Dostoevsky. A Critical Study*. – N.Y. : Russell, 1924. – 263 p.
- [Ralston W.] *Fedor Dostoevsky* // *The Athenaeum*. – L., 1875. – 6 Nov., N 2506. – P. 609.
- Rubenstein R. *Virginia Woolf and the Russian Point of View*. – N.Y. : Palgrave Macmillan, 2009. – 265 p.
- Soboleva O., Wrenn A. *From Orientalism to Cultural Capital: The Myth of Russia in British Literature of the 1920 s*. – Frankfurt am Main : Peter Lang, 2017. – 354 p.
- The Soul of Russia* / Stephens W. (ed.). – L. : Macmillan, 1916. – 307 p.
- Swinnerton F. *Background with Chorus: A Footnote to changes in English literary fashion between 1901–1917*. – L. : Hutchinson, 1956. – 256 p.
- Two realists: Russian and English* // *Athenaeum*. – 1912 6. – 1 June, N 4414. – P. 613–614.
- Vogüé E.M. de. *The Russian Novel*. – L. : Chapman and Hall Ltd, 1913. – 337 p.
- Wagner G. *Wyndham Lewis. A Portrait of the Artist as the Enemy*. – L. : Routledge & Kegan Paul, 1957. – 363 p.
- [West R.] *Tarr* // *The Nation*. – 1918. – Aug. 10, Vol. 23, N 19. – P. 506–508.

[Wilde O.] Russian Realistic Romance // The Pall Mall Gazette. – 1886. – May 28, Vol. 43, N 6614. – P. 5.

[Wilde O.] A Batch of Novels // The Pall Mall Gazette. – 1887. – Vol. 45, N 6902. – P. 11.

Woolf V. The Letters / Ed. Nicolson N., Trutmann J. – N.Y. : Houghton Mifflin, 1978. – Vol. 2 : 1912–1922. – 664 p.

Woolf V. The Diary / Ed. Bell A.O. – N.Y. : Harcourt Brace Jovanovich, 1977–1984. – Vol. 4: 1931–1935. – 420 p.

Woolf V. The Essays / Ed. McNeillie A. – L. : Hogarth press, 1987. – Vol. 2 : 1912–1918. – 448 p.

Woolf V. The Essays / Ed. McNeillie A. – L. : Hogarth press, 1988. – Vol. 3 : 1919–1924. – 413 p.

References

(Anonymous) (1981). Angliiskiye pisateli o literature [English writers about literature]. Moscow : Progress. (In Russian).

Gide, A. (1994). *Dostoevskiy. Essays* [Dostoevsky. Essay], translated from French. Tomsk : Vodolei. (In Russian).

Ivanov, Viach. (1979). *Sobr. soch. [V 4 m.]. V. 3.* [Collected works [In 4 volumes]. V. 3], D.V. Ivanov & O. Deshart (ed.). Brussels : [Foyer Oriental Chretien]. (In Russian).

Ipatova, S.A. (2003). Neizvestnaya retsenziya Oskara Wilde na «Prestupleniye i nakazaniye» [Unknown review by Oscar Wilde on «Crime and Punishment»]. In *Pro memoria: Pamiati akademika Fridlendera (1915–1995)* [Pro memoria: In memory of academician G.M. Friedlander (1915–1995), 250–271. Saint Petersburg : Nauka. (In Russian).

Maugham, S. (2001). *Zapisniye knizhki* [Notebooks], Narishkina E. (transl.). Moscow : Vagrius. (In Russian).

Skorodenko, V.A. (1989). Prakticheskaya estetika Williama Somersta Maughama, ili sekreti tvorchestva [The Practical aesthetics of William Somerset Maugham, or the secrets of creativity]. In *Somerset Maugham. Iskustvo slova. O sebe i drugikh. Literaturniye ocherki i portreti* [Somerset Maugham W. The art of the word. About yourself and others. Literary essays and portraits], 3–22. Moscow : Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).

Wilde, O. (1993). *Izbranniye proizvedeniya: V 2 t. T. 2.* [Selected works: In 2 volumes. V. 2], N. Paltsev (trans. from English; comp. and the introduction of art.). Moscow : Respublika. (In Russian).

Baring, M. (1910). *Landmarks in Russian literature.* London : Methuen. (In English).

Bennet, A. (1917). *Books and persons: Being comments on a past epoch, 1908–1911.* London : Chatto & Windus. (In English).

Bradbury, M. (1989). Dostoevsky. In *Bradbury M. The Modern world. Ten Great writers.* London : Penguin. (In English).

Brewster, D. (1954). *East-West passage: A Study in literary relationship.* London : George Allen and Unwin. (In English).

Chambers, J. (1935). *D.H. Lawrence: A personal record.* London : Jonathan Cape. (In English).

- Davie, D. (ed.) (1965). *Russian literature and modern English fiction*. Chicago and London : Chicago Univ. press. (In English).
- Davison, C. (2014). *Translation as collaboration: Virginia Woolf, Katherine Mansfield and S.S. Koteliansky*. Edinburgh : Edinburgh univ. press. (In English).
- Eliot, T.S. (1918). «Tarr» In *The Egoist (105–108)*. *Sept. vol. 5*. (8), (pp. 105–106).
- Eliot, T.S. (1951). *Selected Essays*. London : Faber and Faber. (In English).
- Eliot, T.S. (1988). *The Letters*. Eliot V. (ed.). Vol. 1: 1898–1922. London : Faber and Faber. (In English).
- Forster, E.M. (1919). The End of the samovar. In *Daily News*. 11 November, (pp. 5). (In English).
- Forster, E.M. (1927). *Aspects of the Novel*. London : Harcourt, Brace, and World. (In English).
- Galsworthy, J. (1912). *The Inn of tranquility*. New York : Charles Scribner's sons. (In English).
- Garnett, E. (1906). A Literary causerie: Dostoevsky. In *Academy*, (71), (pp. 202–203). (In English).
- Garnett, E. (ed.) (1934). *Letters from John Galsworthy 1900–1932*. London : Jonathan Cape. (In English).
- Gissing, G. (2004). *Collected works on Charles Dickens*, James S. (ed.). Surrey : Grayswood press. (In English).
- Hynes S. (1968). *Edwardian turn of mind*. Princeton : Univ. press. (In English).
- Jacob Tonson (A. Bennet). (1910, 31 March). Books and bookmen. In *New Age*. (6), (pp. 518–519). (In English).
- Kaye, P. (1992). *Dostoevsky and English modernism. 1900–1930*. Cambridge : Univ. press. (In English).
- Knowlton, E.C. (1916). A Russian influence on Stevenson. In *Modern philology*. Vol. XIV, iss. 8, (pp. 449–454). Chicago : Univ.press. (In English).
- Kropotkin, P.A. (1915). *Ideals and realities in Russian Literature*. New York : Knopf. (In English).
- Lawrence, D.H. (1935) Introduction. In *Dostoevsky F. The Grand Inquisitor*. S.S. Koteliansky (trans.), 5–23. London : Martin Secker. (In English).
- Lawrence, D.H. (1936). *Phoenix*. McDonald E.D. (ed.). London : Heinemann. (In English)
- Lawrence, D.H. (1988) *Reflections on the death of a Porcupine and other essays*. Herbert M. (ed.) Cambridge : UP. (In English).
- Leatherbarrow, W.H. (ed.) (1995). *Dostoevskii and Britain*. Oxford, Providence : Berg. (In English).
- Lord, R. (1970). *Dostoevsky: Essays and perspectives*. London : Chatto & Windus. (In English).
- [Lubbock, P.] (1912, 4 July). Dostoevsky. In *TLS*, 269–270. (In English).
- Maguire, M. (2012). Crime and publishing: How Dostoevskii changed the British murder. In *A people passing rude: British responses to Russian culture*, A. Cross (ed.), 149–162. Cambridge : Open book publishers. (In English).
- Marrot, H.V. (1935). *The life and letters of John Galsworthy*. London : Heinemann. (In English).

- Mirsky, D.S. (1927). *A History of Russian Literature: From the earliest times to the death of Dostoyevsky*. New York : Knopf. (In English).
- Muchnic, H. (1939). *Dostoyevsky's English reputation (1881–1936)*. (*Smith College studies in Modern languages*, v. 20, nos. 3–4). Northampton : Smith college, 1939. (In English).
- Murry, M. (1924). *F. Dostoyevsky. A Critical study*. N.Y.: Russell. (In English).
- [Ralston, W.] (1875, 6 Nov.). Fedor Dostoyevsky. In *The Athenaeum*. (2506). London. (In English).
- Rubenstein, R. (2009). *Virginia Woolf and the Russian point of view*. New York : Palgrave Macmillan. (In English).
- Soboleva, O., Wrenn, A. (2017). *From orientalism to cultural capital: The Myth of Russia in British literature of the 1920 s*. Frankfurt am Main : Peter Lang. (In English).
- Stephens, W. (ed.) (1916). *The Soul of Russia*. London : Macmillan. (In English).
- Swinnerton, F. (1956). *Background with chorus: A Footnote to changes in English literary fashion between 1901–1917*. London : Hutchinson. (In English).
- (Anonymous) (1912, 1 June). Two realists: Russian and English. In *Athenaeum*, (4414), (pp. 613–614). (In English).
- Vogüé, E.M. de (1913). *The Russian novel*. London : Chapman and Hall Ltd. (In English).
- Wagner, G. (1957). *Wyndham Lewis. A Portrait of the artist as the enemy*. London : Routledge & Kegan Paul. (In English).
- [West, R.] (1918, Aug. 10). Tarr. In *The Nation*. Vol. 23. (19). (pp. 506–508). (In English).
- [Wilde, O.] (1886, May 28). Russian realistic romance. In *The Pall Mall Gazette*. Vol. 43. (6614), (pp. 5). (In English).
- [Wilde, O.] (1887). A Batch of novels. In *The Pall Mall Gazette*. Vol. 45. (6902), (pp. 11). (In English).
- Woolf, V. (1978). *The Letters. Vol. 2. 1912–1922*. Nicolson N., Trutmann J. (ed.). New York : Houghton Mifflin. (In English).
- Woolf, V. (1977–1984). *The Diary. Vol. 4. 1931–1935*. Bell A.O. (ed.). New York : Harcourt Brace Jovanovich. (In English).
- Woolf, V. (1987). *The Essays. Vol. 2. 1912–1918*. London : Hogarth press. (In English).
- Woolf, V. (1988). *The Essays. Vol. 3. 1919–1924*. McNeillie A.L. (ed.). London : Hogarth press. (In English).