
РОССИЯ И ПРОСТРАНСТВА ИНЫХ КУЛЬТУР

УДК: 821.161.1 Толстой + 821.111

Красавченко Т.Н.

ЛЕВ ТОЛСТОЙ В ПРОСТРАНСТВЕ БРИТАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ¹

*Институт научной информации по общественным наукам, РАН
Москва, Россия, tatianakras@mail.ru*

Аннотация. В статье выявлены вехи, лейтмотивы и национальные особенности, определившие специфику восприятия Л. Толстого в британской культуре XIX–XXI вв. и сделавшие его одной из центральных фигур британского инационального пантеона; показано, что любой акт взаимодействия культур, будь то перевод, литературно-критическое прочтение, киноверсия, ведет к интерпретации, сотворчеству различий, к неизбежному смысловому сдвигу.

Ключевые слова: Лев Толстой; специфика британской культуры; литературные переводы; рецепция; британская киноверсия «Анны Карениной» (2012); сдвиг как неизбежное условие межкультурной коммуникации.

Поступила: 15.04.2019

Принята к печати: 20.05.2019

Krasavchenko T.N.

Leo Tolstoy in the space of British culture

*Institute of Scientific Information for Social Sciences of
the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, tatianakras@mail.ru*

Abstract. The paper dwells upon stages, leitmotifs and national peculiarities which were important in the reception of Leo Tolstoy in the British culture in the XIX–XXI centuries and made him one of the central figures in the British foreign cultural pantheon; it is shown that any act of cultural interaction leads to an interpretation, co-creation of differences, to inevitable change (sdvig).

¹ © Т.Н. Красавченко, 2019.

Keywords: Leo Tolstoy; specific character of British culture; literary translations; cultural reception; British film version of «Anna Karenina» (2012); change as inevitable consequence of intercultural communication.

Received: 15.04.2019

Accepted: 20.05.2019

Первые переводы Толстого на английский язык – «Детство» и «Отрочество», сделанные немецкой писательницей Мальвидой фон Мейзенбург, воспитательницей детей Герцена, появились в 1862 г. в Лондоне, были невысокого качества и «погоды» не сделали, хотя пресса заметила их: в анонимной рецензии в «Сэттердей ревью» 29 марта 1862 г. – в духе давних британских стереотипов – отмечалось, что некоторые персонажи – это русские, которых «нужно лишь слегка поскрести, чтобы найти татарина», отсутствие в «Детстве» «должного уважения» к отцу героя шокировало рецензента как угроза викторианскому авторитету отца [цит. по: Davie, 1965, p. 20].

На протяжении 1870–1880-х годов рассказы и романы Толстого – «Анну Каренину», «Войну и мир» – читали в Британии в основном во французских или американских переводах (Натана Х. Доула, Изабел Хэпгуд и др.). Но даже в этих переводах Толстой ошеломил викторианского читателя. Тут сыграли свою роль мнения французского историка литературы, автора знаменитой книги «Русский роман» (1886) Мельхиора Де Вогюэ и наиболее авторитетного английского критика второй половины XIX в., философа культуры, классика либерального гуманизма Мэтью Арнольда, который в эссе «Граф Лев Толстой [Arnold, 1887] признал, что наследником великой традиции романа на авансцене мировой литературы становится русский роман, викторианский роман выдохся, а французский натуралистический роман, поначалу привлекавший англичан широтой и смелостью социальной проблематики, вызывает отторжение своими крайностями. В «Анне Карениной», прочитанной на французском, Арнольда очаровала героиня, но в целом роман, в сравнении со стилистически совершенной «Госпожой Бовари» Флобера и с французскими романистами – Доде, Золя, Гонкурами, был столь необычным для английского критика, что показался не «произведением искусства», а «куском жизни» [курсив мой. – Т. К.], хотя благодаря своей философии он явно превосходил современную французскую литературу. Арнольд, возможно,

первый в Британии понял, что лейтмотив творчества Толстого – Жизнь.

О Толстом как о романисте, обладающем духовным началом, писала и британская пресса. «Сэттердей ревью» находил у Толстого «реализм не внешних и тривиальных деталей <...>, а высший реализм умственной и духовной истины, реализм Отелло и Гамлета» [цит. по: Decker, 1995, p. 128, 126].

Но главное – романы Толстого кардинально отличались от «английской нормы». Английская литература, создававшаяся в обществе с политическими свободами, ориентированная на средний класс, занимала свою, эстетическую, «развлекательную» нишу, отнюдь не главенствуя в общественной жизни, как это было в России, где политические свободы отсутствовали, а литература стала рупором социальной критики и центром оппозиции власти. Более того, переводы поздних религиозных сочинений Толстого появились в Британии одновременно с его романами – между ними не было той дистанции, которая существовала в России [Tolstoi and Britain, 1995, p. 26–27]. И Толстого восприняли одновременно как пророка, философа, учителя, социального критика и необычного писателя, в значительно большей мере сосредоточенного на социальных, философских, религиозных, политических проблемах, чем романист английский. Любимый толстовский персонаж – помещик, пытающийся понять смысл жизни, тяготившийся своим богатством и привилегиями – вообще новый для англичан тип личности [Bauley, 1966]. Иерархичную Британию Толстой шокировал и как автор, писавший «поверх барьеров». В 1890 г. в журнале «Темпл бар» один из читателей высказал свое мнение о книге «Так что же нам делать?»: «После ее чтения ощущаешь себя уже не англичанином или русским, а просто человеком, глубоко взволнованным, с пробудившейся совестью...» [цит. по: Phelps, 1956, p. 139].

В Британии возникло несколько толстовских общин. Толстой вызывал интерес у людей с неортодоксальными взглядами самых разных профессий и социальных кругов. Среди них – лидер радикальных христиан Джон Кенворти, в июне 1894 г. он создал в Кройдоне, на юге Большого Лондона, Церковь Братства. Видевший свою цель в «справедливом социальном устройстве», в жизни «на земле», в непротавлении злу насилием, в 1896 г. он стал одним из организаторов толстовской общины в Перлее (Эссекс, просуще-

ствовала до 1899 г.); его «Братское издательство» сыграло важную роль в распространении книг Толстого в Англии. В книге «Паломничество к Толстому» он писал: «Для России Толстой означает то же, что Данте для Италии, Шекспир для Англии, Гёте для Германии; думаю, он выше их, ибо в большей степени последователь Христа» [Kenworthy, 1900, p. 41], в 1902 г. он издал книгу «Толстой: жизнь и творчество» [Kenworthy, 1902].

О том, что Толстой был воплощением мудрости в глазах британцев, свидетельствовала книга журналиста и публициста Джорджа Герберта Перриса «Лев Толстой, великий мужик: Исследование эволюции личности» [Perris, 1898] и составленная им антология «Жизнь и учение Льва Толстого» (1901). Британские русофилы, прежде всего писатель и поэт Морис Бэринг, неудовлетворенные западноевропейскими этическими ценностями, искали в русских «спасительную мудрость Степей» [Davie, 1965, p. 8].

Однако уже на рубеже веков высказывалось мнение о том, что Толстой-проповедник уступает художнику. Как позднее заметил известный литературовед Генри Гиффорд, Толстой более других воплотил в своем творчестве представление о русском писателе [Gifford, 1982, p. 79]. Тургенев, первый русский романист, воспринятый в Англии как писатель мирового значения (с ним поначалу сравнивали Толстого), не шокировал британцев: будучи писателем эстетически умеренным, он соответствовал эстетическим нормам европейского романа. Нарушивший все представления о них Толстой выглядел как «огромное чудо» или как «монстр».

Более того, у Толстого, как и у широко известных тогда в Англии Ибсена и Золя, сложилась репутация нарушителя благопристойности. В Англии не было политической цензуры, но процветал «цензурный морализм». «Общество национальной безопасности» (National Vigilance Association) в 1886 г. внесло «Анну Каренину» в список непристойных книг.

Нараставший с 1885 г. интерес британцев к русской литературе, превратившийся в «русский бум» в 1910–1920-е годы, ознаменовал собою, по мнению известного английского поэта и критика Доналда Дейви, «поворот» в английской культуре, «не менее значительный, чем открытие итальянской литературы в период Ренессанса» [Davie, 1990, p. 276].

Авторитет Толстого постепенно все более укреплялся. В 1888 г. вышла книга «Граф Толстой как художник и мыслитель» филолога, переводчика, литературоведа-русиста Чарльза Э. Тернера [Turner, 1888]; в 1890 г. известный психолог и писатель Хэвелок Эллис в книге «Новый дух» писал, что русский дух наиболее полно выражен в произведениях Тургенева, Достоевского и Толстого, но Толстой – самый великий из них, ибо его искусство широко и правдиво, он способен сделать для своего времени и своей страны то, что сделали Шекспир и Бальзак для своего времени, Толстой далек от документирования в духе Золя, от «математического реализма» французов, чему противостоит сама природа человека [Ellis, 1890]. Еще более известный писатель Эдмунд Госс заметил, что радикальный оптимизм, вера в благородство и красоту человека убеждает его [Толстого. – Т. К.] от Сциллы и Харибды натурализма» [Gosse, 1903, p. 116]. По мнению видного литературоведа сэра Артура-Томаса Куиллер-Куча, высказанному в 1901 г., Толстой и Тургенев «установили истину и защищали ее перед всей Европой: литература должна заниматься духовным, сокровенным, глубоким, а не внешним и поверхностным, читать сердца людей, а не подсчитывать их пуговицы» [цит. по: Gettman, 1941, p. 143], что предварило полемику модернистов в лице Вирджинии Вулф с реалистами – А. Беннетом и Г. Уэллсом. Среди книг о Толстом в начале XX в. обращают на себя внимание и книги его переводчиков и популяризаторов – «Жизнь Толстого: Первые пятьдесят лет» (1908) Эйлмера Мода, «Толстой, жизнь и творчество» (1914) Эдварда Гарнетта.

К концу XIX в. Толстой стал самым читаемым русским писателем. Но поначалу британцы воспринимали его «по-островному» и не вписывали в европейскую культурную традицию, в нем не видели наследника французского Просвещения. Равновесие восстановил Д.П. Святополк-Мирский в «Истории русской литературы» (1924) и «Современной русской литературе» (1926), вышедших на английском в Лондоне.

Окончательно литературный авторитет Толстого установился в 1900–1910-е годы – он стал самым популярным русским писателем в Англии (отчасти после переоценки наследия Тургенева) [Бэринг, 1913, с. 51].

Интерес к Толстому усиливался по мере появления качественных переводов его произведений. В 1899 г. в авторизованном

Толстым переводе Луизы Мод вышел роман «Воскресение», между 1899 и 1905 г. он был издан более 10 раз. Но главной переводчицей русской литературы стала Констанс Гарнетт: с 1894 до 1934 г. она перевела почти весь корпус русской классической литературы – 71 книгу: Достоевского, Гоголя, Гончарова, Тургенева, Герцена, А.Н. Островского, Чехова, в 1901 г. – «Анну Каренину», в 1904 г. – «Войну и мир», последний она считала своим лучшим переводом [Garnett, 1991, p. 205].

Особенность ее переводов заключалась в том, что выросшая в викторианский период британской истории (1837–1901), воспитанная на викторианских романах, она «викторианизировала» русских писателей, что порой было вполне уместно, ибо Толстой любил английских писателей – Теккерея, Джордж Элиот, Тrollope и Достоевскому был близок Диккенс. Ей были важны английские переводческие нормы: ясность и плавность языка – и критерии оценки русского романа британской критикой. Он воспринимался тогда как непосредственное изображение жизни, и Гарнетт исходила из того, что переводу следовало быть неброским, не привлекающим внимания к стилю как самого перевода, так и оригинала. Ее цель – органичное, свободное, убедительное звучание текста по-английски. Поэтому у нее в «Войне и мире» каша у русских солдат стала «porridge» – традиционной английской овсянкой, а слова воронежской губернаторши Николаю: «Да ведь у Софи ничего нет» (т. 4, гл. V) [Толстой, 1951, т. 7, с. 23] – «Why, Sophie hasn't a farthing» – «Ведь у Софи нет ни фартинга».

Преимуществом Эйлмера и Луизы Мод было то, что они долго жили в России, гостили у Толстого, переводили только его, нередко под его руководством (см. подробнее: [Protopopova, 2009, p. 49–73]). Впервые Э. Мод обратился к творчеству Толстого в 1897 г., когда полностью, без купюр и поправок, сделанных российским цензором, перевел трактат «Что такое искусство?». В 1918 г. Моды опубликовали свой перевод «Анны Карениной», а в 1922–1923 гг. – «Войны и мира» (оба романа – в серии «Мировая классика»). У Э. Моды возникла идея издать собрание сочинений Толстого к его столетию (centenary edition). В 1922 г. по его просьбе Б. Шоу в газете «Таймс» призвал общественность поддержать издание. На призыв Шоу откликнулось 120 известных в Великобритании и США писателей (среди них Т. Гарди), ученых, общественных деятелей. И в 1928–1937 гг. в издательстве Окс-

фордского университета в переводах Л. и Э. Мод вышло собрание сочинений Толстого (21 том), ознаменовавшее собою новый виток в восприятии Толстого англичанами. Однако, по мнению Г. Гиффорда, переводы Гарнетт превосходили переводы супругов Мод: «В переводе Констанс Гарнетт, — писал он об “Анне Карениной” — есть деликатность прикосновения, чего Моды, несмотря на все их усердие и здравый смысл, редко достигают» [см.: *New essays on Tolstoy*, 1978, p. 21]. В. Вулф читала Толстого в переводах Л. и Э. Мод, но большинство британских и американских писателей — в переводах Констанс Гарнетт, о них одобрительно отзывались Джозеф Конрад, Кэтрин Мэнсфилд, Д.Г. Лоуренс, Уильям Джехарди. Долгой жизни ее переводов способствовала и принятая в XX в. (особенно в США) практика редактуры, корректировки переводов. Так, Нина Берберова и американский литературовед и переводчик Леонард Кент в 1965 г. «скорректировали» позднее не раз переиздававшийся перевод «Анны Карениной» К. Гарнетт [Tolstoy, 1965].

Существенно то, что признание Толстого в Британии происходит в период наступления «некалендарного», «настоящего» XX в., ознаменованного новациями в науке, технике, сменой идеологий, привычек, моды, «эстетической революции». В знаменитом эссе «Мистер Беннет и миссис Браун» (1923) В. Вулф датирует эту «смену», это коренное «изменение человека» 1910 годом — годом смерти Толстого. Его уход из дома, болезнь, похороны подробно описывались в британских газетах и журналах [Beasley, 2005, p. 19–30]. Его смерть — на перекрестке двух эпох — обрела метафорический, символический смысл. В Англии в 1910 г. в прессе обсуждалась смерть либерализма — кредо XIX в. [Beasley, 2005, p. 21], на смену которому приходит идеология социализма. Утопическая составляющая, характерная для русской литературы вообще и для Толстого особенно, находит отклик у английских интеллектуалов, которым близок специфически английский, немарксистский социализм, идущий из глубин истории, еще от утопий Томаса Мора и Роберта Оуэна. Религиозно-философские идеи Толстого воспринимались в основном как своеобразная параллель различным течениям английского христианского социализма, взглядам Джона Рёскина, Уильяма Морриса.

Английские переводчики, биографы Толстого, его критики, как правило, хотя и не всегда, — люди демократической ориентации, среди них много фабианцев, т.е. английских социалистов,

членов возникшего в 1884 г. Фабианского общества, сторонников постепенного реформирования общества по социалистическому образцу: Констанс и Эдвард Гарнетт, Дж.Б. Шоу, Г. Уэллс. В британское социалистическое движение вписались русские политэмигранты – С. Степняк-Кравчинский, П. Кропоткин и др., привлечшие внимание своих друзей-фабианцев к русской литературе. Русская литература, как считает Р. Бисли (Оксфорд), предлагала английским интеллектуалам начала XX в., находившимся в переходном состоянии от признания либеральных ценностей XIX в. к нарастающему пониманию значения социализма, новые пути к самоопределению [Beasley, 2005]. В процессе постижения России и ее культуры русская литература начинает восприниматься фабианцами, с одной стороны, и модернистами – с другой, как социальный, идеологический феномен, способный предложить новый взгляд на роль интеллектуала. К кругу модернистов, или умеренных авангардистов, «высоколобых радикалов» (highbrows) принадлежали Т.С. Элиот, Д.Г. Лоуренс, У. Льюис, Э.М. Форстер, В. и Л. Вулф и вся группа Блумсбери, для которой характерно сочетание философского и политического рационализма, культа индивидуальности и эстетизма. Таким образом, Толстой оказался близок и «социальным пророкам своего поколения» – Уэллсу и Шоу, и полемизировавшим с ними – модернистам. Положительные отзывы английских модернистов о Толстом (как и о Достоевском и Чехове) – часть общей «модернистской кампании» за освобождение искусства и повседневной жизни от викторианских норм.

В 1900–1920-е годы взгляд на Толстого вписывается в рамки стереотипа о России, основанного на признании ее эмоциональной и духовной исключительности. Прежде Россия воспринималась как соперница западной цивилизации, связанная с Востоком и архаикой. В период политического сближения Англии и России, их союзничества против общего врага – германского милитаризма, изменился ракурс: теперь Восток и архаика, вызвав значительный интерес у модернистов, дали повод возникновению моды на все русское в первые два десятилетия XX в.: русский балет (С. Дягилев), русскую музыку (П. Чайковский, И. Стравинский), русскую оперу и романс, русскую живопись (Н. Гончарова, М. Ларионов, Л. Бакст, А. Бенуа) – и привели к формированию «мифа России», «таинственной» страны с удивительной душой и поразительным искусством. На основе модернистских представлений об искусстве и ли-

тературе России сложился образ русских как народа «более страстного, чем англичане» (запись В. Вулф в дневнике от 9 марта 1926 г.).

На первый взгляд казалось, что Толстой не подходит новой, модернистской философии. Диагностика больной цивилизации, люди из подполья — не его специфика. Толстой, как заметил Г. Гиффорд, оправдывал существование «каждой человеческой жизни [здесь и далее курсив мой. — Т. К.] в ее уникальном значении» [Gifford, 1982, p. 83]. Честертон лаконично сформулировал суть «главного конфликта эпохи»: «Любить всех вместе с Толстым или не шадить никого вместе с Ницше» [Chesterton, 1910, p. 36–37]. Толстой верил, что человек по своей природе добр, «благоговел перед разумным», в новых условиях его произведения казались идиллическими, но, по мнению Г. Гиффорда, эти ограничения были также источником его силы [Gifford, 1982, p. 83].

В британской эмпирической философии «жизнь» — одно из важнейших понятий. «Жизнь» как лейтмотив творчества Толстого, впервые сформулированный М. Арнольдом, варьируется британскими писателями и критиками разных поколений. По словам англо-ирландского писателя Джорджа Мура, Толстой — это «стихия», это «сама жизнь», он соперничает «с Природой» [Moore, 1919]. Не столько произведением искусства, сколько самой жизнью назвал «Войну и мир» и шотландский поэт Эдвин Мюир [Muir, 1929, p. 96–97]. Как заметил Морис Бэринг, «в сравнении с персонажами Толстого почти все литературные персонажи кажутся книжными» [Бэринг, 1913, с. 56]. «Ни один писатель, по словам Дж. Голсуорси, — не создавал такого осязаемого ощущения подлинной жизни» [Толстой и зарубежный мир, 1965, кн. 1, с. 144], а в письме Констанс Гарнетт 10 мая 1902 г. он заявил, что Толстого «нужно поставить рядом с Шекспиром. Его искусство — <...> это нечто новое» [Galsworthy, 1934, p. 37]. Шоу (речь 1921 г. в годовщину смерти Толстого) назвал его одним «из пророков нашего времени» и величайшим писателем века, который знал, что «Европа умерщвляет свою душу», погружаясь «в состояние расслабленности и опустошенности» в «перегретой атмосфере гостиной» [цит. по: Phelps, 1956, p. 150–151].

Генри Джеймса, американского писателя, переехавшего в конце 1870-х в Англию, Толстой отпугивал, ибо его произведения заключали в себе «поражающую массу жизни»; в предисловиях

(1906–1907) к своим романам он назвал Толстого «зеркалом, громадным, как естественное озеро, чудовищем, привязанным к своей теме, которая представляет собой *всю человеческую жизнь!* – подобно тому, как если бы слон был впряжен даже не в экипаж, а в целый каретный сарай. Его творчество – это нечто удивительное, но для других его пример страшен: учеников, не соответствующих размерам слона, он может дезориентировать и предать» [James, 1948, p. 119]. Позднее, в 1910-е годы Толстой – один из основных фигурантов в полемике между Джеймсом и Г. Уэллсом о природе романа. Джеймс считал перенасыщенность произведений Уэллса идеями и фактами результатом влияния Толстого. Уэллс находил у Толстого *верность жизненной правде* и считал, что отсутствие этого качества у Джеймса-романиста не может возместить никакое мастерство.

Последователь Генри Джеймса, авторитетный представитель «новой критики», или формальной школы в английском литературоведении, создатель теории «точки зрения» Перси Лаббок включил главы о «Войне и мире» и «Анне Карениной» в свою, ныне ставшую классикой, книгу «Искусство романа» (1921, второе изд. 1957), где писал, что у Толстого есть все: гигантское воображение, нравы, темы молодости, старости – *«сама жизнь»*, но нет конструкции, дизайна (design); <...> в «Войне и мире» – два романа в одном» [Lubbock, 1957, p. 237], он стал бы более великим, если бы имел одну последовательную точку зрения.

У Джеймса и Лаббока лейтмотив «жизнь» имел знак минус, тогда как у других он вызывал восхищение. Входящий в группу Блумсбери романист Эдвард Морган Форстер считал, что Лаббок противоречит законам творчества: романист может менять точку зрения, и Толстой делает это успешно – в этом одно из преимуществ формы романа как *параллели восприятию жизни*: «Ни один английский писатель не велик так, как Толстой – столь *полна создаваемая им картина жизни человека*, на бытовом и героическом уровне» [Forster, 1927, p. 11].

Постепенно упреки Толстому в несовершенстве формы стали анахронизмом. Критики находят у него гармонию идей, нравственного начала и новаторской простоты повествования. В. Вулф, «центр» группы Блумсбери, пишет в статье о Мерседите (1918): «У русских – совершенно новая концепция романа, более глубокая и здоровая, более широкая, чем наша. Эта литература допускает,

чтобы *жизнь* в ее широте и глубине, со всеми тончайшими оттенками чувства и мысли вливалась на страницы книг и не подвергалась там искажениям» [Woolf, 1958, p. 49]. Толстой для нее – «величайший из романистов», а «как иначе, – спрашивает она, – можно назвать автора “Войны и мира”?» [Woolf, 1925, p. 205]. Чтение Толстого в 1922 г. вызывает у писательницы ощущение прикосновения «к обнаженному электрическому проводу» [Woolf, 1953, p. 329], тогда как от «Улисса» Джойса – впечатление, будто «вы находитесь под градом myriad бумажных шариков, и вам не наносят глубокую рану, как это делает Толстой, – впрочем, абсурдно сравнивать его с Толстым» [Woolf, 1953, p. 50]. В том же 1922 г. она пишет: Элиот «не считал, что Джойсу удалось по-новому увидеть человеческую натуру; в отличие от Толстого, он не сказал ничего нового» [Woolf, 1953, p. 50–51]. У Толстого «даже в переводе мы чувствуем, что нас усадили на вершину горы и дали в руки подзорную трубу. ... *Жизнь* – главное для Толстого, как душа для Достоевского. И всегда в чашечке сверкающего, блестящего цветка этот скорпион – “зачем жить?”... из трех великих русских писателей Толстой более всего нас захватывает и более всего отталкивает» [Вулф, 2006, с. 244].

Именно разницей в отношении к *жизни* философ, историк идей, литературовед сэр Исайя Берлин объяснил позднее конфликт английских модернистов с реалистами и увлечение В. Вулф Толстым: «Толстой, возможно, первый сформулировал знаменитое обвинение, полвека спустя выдвинутое ею <Вулф> против социальных пророков своего поколения – Шоу, Уэллса и Арнолда Беннета – слепых материалистов», которые ошибочно признали наиболее важными в жизни «ее внешние случайные проявления, ее несущественные аспекты, находящиеся за пределами души человека, – т.н. социальные, экономические, политические реалии вместо единственно подлинного, индивидуального опыта, особой связью людей друг с другом, <...> обычной повседневной последовательности событий частной жизни человека, составляющих бытие и реальность» [Берлин, 1996, с. 15–16].

За особое чувство жизни, «чудесное чувственное миропонимание» ценил Толстого занимающий особое место в литературе английского модернизма Д.Г. Лоуренс, радикальный критик цивилизации, иррационалист, «еретик», обращавшийся к «чувству кро-

ви», к «темным богам», т.е. к подсознанию, инстинкту, интуиции [Lawrence, 1968, p. 421].

* * *

В годы Второй мировой войны творчество Толстого обрело особую актуальность именно благодаря своей философии неукротимого потока жизни. Янко Лаврин, профессор славистики в Ноттингемском университете, автор многих книг о русской литературе, пишет в 1943 г. об инстинктивном начале биологической жизни как истинной сфере Толстого, высшем проявлении его «иррациональной гениальности» и порицает роман «Воскресение» за отступление от нее и «извращенное пуританство» [Lavrin, 1943, p. 124–125].

В 1943 г. на общенациональном радио Великобритании – Би-би-си – была представлена инсценировка романа Толстого «Война и мир». Обращение к Толстому, хорошо знакомому образованной британской аудитории, объяснялось прежде всего тем, что в 1943 г. Россия была, пожалуй, основным союзником Великобритании, принявшим на себя главный удар Гитлера. Но, видимо, сыграло роль и то, что у британцев в их многовековой литературе не было эпического романа о нашествии иноземцев, подобного и равноценного «Войне и миру» по силе морального и эстетического воздействия, потому что у них была другая история. Если на их территории и бывали войны, то в основном гражданские, не считая римского завоевания Британии и нормандского – Вильгельмом Завоевателем в XI в., но это было очень давно и относилось к периоду формирования нации.

В восьмичасовой радиопостановке «Войны и мира» на Би-би-си (вещание на Британию) участвовали популярные английские актеры – Фредерик Ллойд Питер Миллер-Стрит и Селия Элизабет Джонсон. Радиопостановка по сценарию Уолтера Пиккока состояла из восьми частей и выходила в эфир по два эпизода каждое воскресенье – с 17 января по 7 февраля 1943 г., т.е. в последние дни Сталинградской битвы, длившейся с 23 августа 1942 г. до 2 февраля 1943 г. и, как известно, ознаменовавшей перелом в ходе Второй мировой войны. Таким образом, эпический роман Толстого о мощи русского народа прозвучал для британцев в унисон с

этой победой как свидетельство ее закономерности и как гарант окончательной общей победы.

Инсценировку предварили выступления советского посла в Великобритании Ивана Михайловича Майского и писателя Э.М. Форстера. Би-би-си тогда же издало небольшую книжку, включившую в себя оба выступления и синопсис романа [Tolstoy's War and Peace, 1943].

И.М. Майский (1884–1975), человек образованный, по складу личности близкий русской интеллигенции, пользовался авторитетом в британских левых кругах, а в годы войны нашел общий язык с Черчиллем, ценившим его.

В предисловии к радиоинсценировке он, как и полагается советскому дипломату, использует характерную советскую терминологию и излагает официальную советскую точку зрения на Толстого как личность двойственную: великого писателя и невеликого философа, сводя суть его философии к непротивлению злу насилием [Maisky, 1943, p. 251]. Заметив, что Толстой, «Эверест среди романистов», велик, как Шекспир – драматург, Майский дает роману Толстого высшее в глазах британцев определение: «Скорее, это сама жизнь. В этом великом романе нет начала и нет конца, как их нет в реальной жизни», в нем много персонажей, но настоящий герой один – русский народ, показанный в высший час высшего накала истории. Толстой, по словам Майского, «хочет быть верным только реальной правде жизни и верен ей. <...> он раскрывает на страницах своей книги правду жизни, какой бы горькой она ни была для него и его читателей. Это и есть знак супергероя...» [Maisky, 1943, p. 251]. В эссе Майского советская традиция толкования Толстого сливается с русской интеллигентской традицией, таким образом, выявляется преемственность советской демагогической идеологии по отношению к идеологии русской интеллигенции и мотивируется попытка советской власти «присвоить» Толстого, сделать его «своим» как писателя русского народа, крестьянства, которое фактически было ею уничтожено.

Поначалу Форстер перекликается с Майским: он тоже называет «Войну и мир» величайшим из романов, великим, потому что он живой, и, несмотря на свое величие, легкий: в нем нет тайн, искусственности, читателю нужно лишь прочесть или прослушать его [Forster, 1995, p. 253].

Самым обаятельным из героев «Войны и мира» Форстер считает не Пьера Безухова или Андрея Болконского, что свойственно самому Толстому и обычно для русского читателя, а Николая Ростова [Forster, 1995, p. 255], видимо, из-за его здравого смысла, который превыше всего ценится в Британии. Толстой же прямо пишет в романе, что у Николая «был тот здравый смысл посредственности, который показывал ему, что было должно» (т. 2, ч. 4, гл. 1) [Толстой, 1951, т. 5, с. 242]. Николаю свойственно отсутствие склонности к метафизике, близкое среднему англичанину. Как замечает сам Толстой: «В мужчинах Ростов терпеть не мог видеть выражение высшей, духовной жизни (оттого он не любил князя Андрея), он презрительно называл это философией, мечтательностью» (т. 4, ч. 1, гл. VII) [Толстой, 1951, т. 7, с. 30] и «и без отчаяния и мрачных умозаключений смотрел на то, что совершалось тогда в России» (т. 4, ч. 1, гл. IV) [Толстой, 1951, т. 7, с. 17].

Для Форстера, как и для других британских литераторов, лейтмотив творчества Толстого – «Жизнь». В «Войне и мире», по словам Форстера, есть все, она огромна, как сама жизнь. И так же свободна, как жизнь. Толстой показывает своих героев разными, противоречивыми, как в жизни, но никогда не наказывает, не осуждает – не дает оценки [Forster, 1995, p. 256]. Форстеру, жителю страны, склонной к морализаторской этике, к регламентированию жизни, близки безбарьерность Толстого, отсутствие у него морализаторства. Вот Николай проиграл в карты целое состояние, думает о самоубийстве, и, приехав домой, слышит, как поет Наташа. «Что ж это такое? – подумал Николай, услышав ее голос и широко раскрывая глаза. – Что с ней случилось? Как она поет нынче! <...> И вдруг весь мир для него сосредоточился в ожидании следующей ноты <...>. Все это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь – все это вздор... а вот это настоящее <...> Все вздор! Можно резать, украсть и все-таки быть счастливым...» (т. 2, ч. 1, гл. XV) [Толстой, 1951, т. 5, с. 61–62].

«Убить, украсть, – повторяет Форстер, – и все же быть счастливым». И комментирует: «Какое immoralное чувство. Мы находим это в “Войне и мире”, ибо там есть все. У Толстого нет барьеров (untethered), он дает свободу своим персонажам и таким образом передает нам в одной книге величие вечности и свежесть весны» [Forster, 1995, p. 256].

В отличие от Майского Форстер видит в Толстом философа истории. И разделяет его точку зрения: битва при Бородино, несмотря ни на что, была победой русских. Все его симпатии на стороне русских. Французскую армию после Бородино он называет «раненым зверем» (проецируя эту метафору на современность), который все время рвался вперед за своей добычей, но был обречен на смерть. Форстера, как и Майского, в контексте исторических событий интересует представленная в романе философия «великого человека»: кто решает исход битвы и судьбы мира – лидер нации? в Германии Гитлер, в Британии Черчилль, в СССР Сталин? Или народ? Бог? Майский в духе русско-интеллигентской традиции отвечает: народ. Форстер отвечает на этот вопрос, вольно или невольно противопоставляя взгляды Толстого широко известному в Британии шотландскому историку и философу Томасу Карлейлю, автору работы «Герои и героическое в истории» (1841), переведенной на русский в 1891 г. Карлейль исповедовал романтический культ героев – исключительных личностей, вроде Наполеона, которые своими делами якобы исполняют высшие предназначения и ведут человечество вперед, возвышаясь над толпой обычных людей, масс. Форстер отмечает, что Толстой много пишет о Наполеоне, но ни разу как о великом человеке, ибо не верит в великих людей. Согласно Толстому, приход диктатора, подобного Наполеону, к власти происходит потому, что созрели обстоятельства, а не потому, что он великий человек. Диктатор думает, что он ведет, лидирует, на самом деле его подталкивают в гору и помогают силы, которых он не в состоянии понять. Тщеславный и снисходительный в период победы, эгоистичный при поражении «Наполеон, представляющий нам руководителем всего этого движения (как диким фигура, вырезанная на носу корабля, представлялась силою, руководящею корабль), Наполеон во все это время своей деятельности был подобен ребенку, который, держась за тесемочки, привязанные внутри кареты, воображает, что он правит» [Толстой, 1951, т. 7, с. 95]. Форстер обращает внимание британцев на то, что Толстой противопоставил Наполеону фигуру русского главнокомандующего Кутузова, который «понимает, что есть что-то сильнее и значительнее его воли, – это неизбежный ход событий, и он умеет видеть их, умеет понимать их значение, и в виду этого значения умеет отречься от участия в этих событиях, от своей личной воли, направленной на дру-

гое» (т. 3, ч. 2, гл. XVI) [Толстой, 1951, т. 6, с. 179]. И поэтому он побеждает Наполеона. Но он не «великий человек», он не похож на «беспокойное мелкое существо», каким представляется Толстому «великий человек», он просто умудренный опытом старик, который сознает собственную неважность, незначительность, но может использовать преимущество Потока Жизни.

Что такое «Поток Жизни» («Stream of Life»)? Тут Форстер выходит прямо к современности: «Толстой, – пишет он, – описывает международный обвал (upheaval), подобный сегодняшнему. Каково его мнение? Считает ли он, что кого-то можно винить в нем? Нет, винить некого, даже Наполеона. Может ли какое-то конкретное событие вызвать войну? Нет. Для Толстого поток несет людей и события; этот поток захватывает то мир, то войну, и ни человек, ни группа людей не могут изменить его ход. Мы тратим время впустую, если пытаемся управлять потоком или даже понять его, ибо понимание всего доступно только Богу» [Forster, 1943, p. 254–255]. Точка зрения Толстого близка Форстеру. Прежде Форстер искал веру в индуизме, в мусульманстве, о чем свидетельствовал его знаменитый роман «Поездка в Индию» (1924). Но, возможно, у Толстого он нашел то, что ему нужно – стоический фатализм, – и поэтому роман «Война и мир» кажется ему таким современным. «Можно не употреблять слово “Бог”; можно объяснять войны экономическими причинами, психологическими причинами, но согласимся с Толстым: не человек или конкретное событие начинает их, и ни один человек не может остановить их. Он словно хочет сказать нам: “Не волнуйтесь! И даже не пытайтесь понять. Вы только запутаетесь и утратите цель. Исполняйте свой долг <...> и не пытайтесь вмешиваться в будущее”» [Forster, 1995, p. 255]. В сущности, Форстер, несмотря на близкую ему как англичанину категорию «здравого смысла», идет вслед за Толстым. Ему близко то, что у Толстого «война и мир, народ и человек, общественное и частное» включены в «единое мировосприятие». Это то же самое, что, говоря о Кутузове, он назвал «ходом событий». Битва при Бородино и песня девушки – все это несет «таинственный Поток Жизни. И оба они плод Воли Бога» [Forster, 1995, p. 256].

Таковы две точки зрения на роман Толстого, они были представлены британцам в редкий, но столь важный для судеб мира период политического альянса двух столь разных народов, и зна-

меновали как перекличку мнений Майского и Форстера, так и их явный культурологический диссонанс.

А сам, казалось бы, неброский эпизод на Би-би-си в конце января – начале февраля 1943 г. оказался значительным событием в истории межкультурной российско-британской коммуникации: роман «Война и мир», представленный на общенациональном британском радио, вышел за пределы элитарной аудитории и вошел в каждый, или почти каждый, дом британца.

* * *

На английскую послевоенную критику и исследования творчества Толстого значительное влияние оказал литературный критик и философ культуры Фрэнк Реймонд Ливис (1895–1978), не приемлющий машинную, промышленную цивилизацию, англофил, моралист, редактор влиятельного журнала «Скрутини» (1932–1953), апологет культа жизни и творческого начала, автор книг о Диккенсе, Д.Г. Лоуренсе, английской поэзии, культуре. Из всех зарубежных писателей он более всех ценил Толстого. Он продолжал традиции либерального литературоведения, воспринимавшего литературу как сознание эпохи, источник социальной критики и морального воздействия на духовное состояние общества, и вместе с тем признавал ее эстетическую специфику. В не раз переизданной книге «“Анна Каренина” и другие эссе» (1967) он характеризует роман Толстого как «величайший роман нашей цивилизации», художественное достижение в жанре романа и в противовес М. Арнольду утверждает, что наивно видеть в «Анне Карениной» лишь «кусочек жизни»: творчество Толстого – это сложный художественный мир; и только «произведение искусства может с достаточной убедительностью показать: *это жизнь*» [Leavis, 1967, p. 13, 32].

Традиции Ливиса продолжил и влиятельный, выделяющийся на общем фоне полным игнорированием «игр теоретиков», «наиболее толстовский» из всех современных литературоведов [Wood, 2005, p. 9–10] – Джон Бейли, для которого Толстой отличается от большинства западных писателей столь *полной идентичностью жизни*, что можно вообще забыть о том, что он – художник [Bayley, 1966]. Назвав этот феномен «прозрачным изображением

существования» (transparent statement of existence), Бейли считает его особым признаком величия творца, создающего особый мир, ядро которого – чувство абсолютной свободы, ограничиваемое только законами природы и внутренним нравственным порядком. В сравнении с Толстым и Чеховым большинство писателей кажутся Бейли «нарочитыми стилистами», «виртуозами».

К той же традиции принадлежат и книги поэтессы Элизабет Ганн «Смелый парикмахер. Размышления о “Войне и мире” и “Анне Карениной”», Логана Спейрса «Толстой и Чехов» (1971) [Gunn, 1971; Speirs, 1971], поэтессы и литературоведа Барбары Харди, сочетающей элементы формальной, «новой критики» с ливисовской традицией «моральной» критики, идеей воплощения в романе «правды жизни» [Hardy, 1964, p. 193]. Этот список можно продолжать. В 2010 г. современный английский романист и журналист Ховард Джейкобсон ответил на анкету газеты «Гардиан» 6 января 2010 г.: «Является ли Толстой величайшим писателем всех времен?» – «Когда мы читаем Толстого... это *сама жизнь*. Тут почти не чувствуешь мастерства. Лишь гений может так полно передать *жизнь*».

Почему в центре внимания англичан оказался «вектор жизни» в творчестве Толстого? Возможно, именно его, этого «живого начала» не хватало английской культуре, прошедшей школу эстетизма конца XIX в. (У. Пейтер, О. Уайлд, О. Бёрдсли и др.), литературного эстетства модернизма с его культом литературы и литературности, а главное – нормированному, регламентированному викторианскому обществу, из которого, несмотря на все перемены, многое сохранилось в обществе XX в. Это хорошо прочувствовала В. Вулф. В эссе «Русская точка зрения» (1925) она пишет о том, что в мире, полном нищеты, самое главное – понять наших страждущих братьев – и при этом не умом, а сердцем – «вот облако, которое нависает над всей русской литературой и увлекает нас в свою тень с высот нашего великолепия <...>. Это, разумеется, приводит к пагубным результатам. Мы становимся неловкими и лишенными непосредственности; отказываясь от наших собственных качеств, имитируя доброту и простоту, что в высшей степени тошнотворно. Мы не можем сказать слово “брат” с простотой убеждения. <...> английский читатель погружается в русскую литературу, как в пучину волн, и ему, избитому и помятому о прибрежные камни, нелегко почувствовать себя непринужденно. <...>

в Англии <...> общество разделено на низшие, средние и высшие классы, каждый со своими традициями, своими манерами и в какой-то степени со своим языком. Существует постоянное давление, заставляющее английского романиста независимо от его желания замечать эти барьеры, и – как следствие – ему навязывается порядок и определенная форма; он более склонен к сатире, чем к состраданию, к исследованию общества, чем к пониманию индивидуумов как таковых» [Вулф, 2006, с. 242].

Парадокс культурного взаимодействия крылся в том, что Толстой был широко признан в Британии и *жизненно* важен для британской культуры, но считалось, что его, воспринимаемые как «чудо» или «монстр» из другого мира, произведения не могут быть образцами для британских авторов [Davie, 1965, p. 8]. Толстой дал импульс Б. Шоу, восхищавшемуся им как создателем жанра трагикомедии, но Шоу эстетически двигался в русле своей традиции (Уичерли, Конгрив, Шеридан...). Вулф восхищалась Толстым, но следовала путем субъективизации изображения жизни в духе Генри Джеймса и М. Пруста. Джойс отзывался о Толстом в письме брату Станиславу в августе 1905 г.: «Толстой великолепный писатель. Он никогда не бывает скучным, неумным, утомительным, педантичным, театральным. Он на две головы выше других» [Цит. по: Ellman, 1959, p. 69], но признавался, что техникой «потока сознания» обязан французскому писателю Эдуарду Дюжардену, а не «внутреннему монологу» Толстого, как считает американский исследователь Ричард Эллман [Ellman, 1959]. Действительно, Джойсу из-за принципиально иного отношения к жизни чужд характерный для Толстого многообразный, глубоко эмоциональный внутренний монолог, передающий душевное состояние человека в момент нравственного подъема, потрясения, мучительного недовольства собою, т.е. в решающий момент жизни.

И тем не менее следы эстетического воздействия Толстого очевидны не только в таких явных случаях, как «Сага о Форсайтах» Д. Голсуорси, но и, скажем, Г.К. Честертону, писателю, казалось бы, крайне далекому от Толстого, сосредоточенному на британской традиции, Толстой явно не давал покоя, отношение к нему менялось от почти поклонения до «страстного отрицания» [Магвайр, 2014, с. 105–113]. В эссе о Толстом Честертон назвал его «не мистиком» и потому «склонным к безумию» [Chesterton, Perris, Garnett, 1903, p. 6], ему импонировал толстовский принцип: вся

жизнь стремится к «опрощению», но в 1912 г. в статье «Толстой и простота» он обвинил писателя в тщеславном стремлении к «ложной простоте» [Chesterton, 1912, p. 9 а. о.]. Тем не менее в романах «Наполеон Ноттингхильский» (1904) и «Человек, который стал Четвергом» (1908) Честертон в духе Толстого объединил художественное повествование с этико-философскими размышлениями. Биограф Честертона Майкл Хёрли заметил, что в своих произведениях он использовал прием остранения, считающийся особенностью творчества Толстого [Hurley, 2012, p. 5].

* * *

Очевидно, что Льва Толстого воспринимают в Британии не так, как в России, из-за глубинных различий британского и русского социумов, из-за чуждости британского либерально-консервативного индивидуализма как основы личного бытия – общинно-коллективистской идеологии русской культуры, ориентированной на общественную гармонию как высший идеал. К коренному различию ценностных установок добавляется также иное чувство пространства, пейзажа, иная логика национального характера, масштаба и откровенности личностных проявлений. В начале XX в., в 1910–1920-е годы это рождало у английских писателей и читателей ощущение любопытного, даже привлекательного, но «чужого», принадлежащего иному культурному миру, иному цивилизационному типу, – отсюда бесконечные рассуждения о «загадочности», «о мистической русской душе» русских. Со временем это не исчезло, но добавились новые слои восприятия. Естественно, возникает вопрос: как ныне воспринимают Толстого в Великобритании? Сначала конкретные примеры.

В 2012 г. в Британии была показана новая киноверсия «Анны Карениной». Ее режиссер Джо Райт (Joe Wright) в прошлом поставил несколько фильмов, в том числе «Гордость и предубеждение» (2005) по роману Джейн Остин и «Искушение» (2007) – психологическую драму по роману известного современного прозаика Йена Макьюэна, т.е. жанр экранизации английского романа ему знаком. Но русский роман – дело особое. По признанию Райта, на создание «Анны Карениной» его вдохновила книга историка, культуролога Орlando Файджеса «Танец Наташи» (2002), содер-

жавшая историю русской культуры с начала XVIII в., с Петра Великого, и исследование мифа о «русской душе», о «русскости» у русских писателей, художников, композиторов и философов. Книга убедила режиссера в том, что русские аристократы были настоящими европейцами, казалось бы, далекими от настоящей – крестьянской России, хотя в душе, под спудом и в них, как показывает танец Наташи Ростовой в «Войне и мире», жило нечто особенное – русское, сближавшее их с народом. Файджес стал консультантом фильма [Baz Vamigboye, 2012], а автором сценария – знаменитый британский драматург и киносценарист Том Стоппард, чех, в творчестве которого две пьесы о России: «До-ре-ми-фа-оль-ля-си-ты-свободы-попроси» (1977) – о диссидентах и советской психиатрии и «Берег Утопии» (2002) – драма-трилогия о русской политической мысли XIX в.; ему присущ, особенно в пьесах зрелого периода, интерес к проблемам морали и свободы.

На Западе фильм имел значительный успех, в том числе коммерческий, собрав около 70 миллионов долларов. Британские кинокритики оценили фильм как смелый и творческий отклик на роман [Bradshaw, 2012], как «смелое переосмысление классики», «свежий взгляд на классику»; как фильм, стремящийся не быть еще одной костюмной драмой; как кинематограф высокого уровня, охватывающий другие виды искусства – живопись, балет, кукол [Freer, 2011]. Практически все западные критики хвалили актеров, особенно исполнительницу главной роли – Киру Найтли (Keira Knightly), хотя порой критиковали слишком стилизованную постановку за предпочтение, отдаваемое Райтом не этике, а эстетике, поощрение им глянцевого вида звезды вместо проникновения в сложный характер; раздавались и редкие голоса, осуждавшие Райта за поверхностность и отход от Толстого. Но эти замечания были дробинками в сравнении с тем презрением, которым облили новую экранизацию «Анны Карениной» российские критики. По словам писателя и журналиста Дмитрия Быкова, Райт «снисходительно, насмешливо и эгоцентрично» использовал великую русскую классику для «эксперимента», «наплевав на ее скрытые смыслы» [цит. по: Parfitt, 2013]. Критиков шокировало несоответствие откровенного изображения обнаженного тела в сценах любви Карениной и Вронского тонким намекам Толстого. Единственным актером, заслужившим похвалы, был Джуд Лоу (Jude Law), играющий Алексея Каренина и похожий на актера Алексея Баталова. Российские

критики сочли Киру Найтли слишком худой для роли Анны [Маслова, 2013, с. 11].

Очевидны расхождения в западном и российском восприятии: там успех, творческий и коммерческий, номинации на премии Британской академии искусств и т.д., здесь замечания, неудовлетворенность экспериментами сценариста и режиссера и извечное сомнение в способности иностранцев понять глубины русской классики и души.

Что же представляет собой этот фильм? Режиссер и сценарист предпочли эстетику театральности психологическому реализму Толстого. В центре их внимания – высший петербургский свет и линия Анна – Вронский в контексте идеи «тотального спектакля», который становится одновременно кукольным домом, бальным залом, катком, ипподромом, зрительным залом в театре. Возможно, идея тотального спектакля здесь оправдана, ибо создатели фильма мотивируют трагический конец Анны конфликтом между непосредственностью ее чувств и лицемерной необходимостью соблюдать ханжеский общественный декорум. Но в результате получилась не трагедия, а мелодрама, несмотря на трагическую концовку. А в мелодраме акценты расставляются по-иному. Если в трагедии причина «перехода от счастья к несчастью» (согласно аристотелевской формуле) – объективная «трагическая вина» героя, нарушившего предустановленный порядок жизни, то в мелодраме наблюдается отход от «метафизики» единой картины мира. В кино мелодрама благодаря своей эффектности становится «аттракционом» в эйзенштейновском понимании этого термина. А в аттракционе на первом плане – воздействие на зрителя; причины, вызвавшие это воздействие, отступают на второй план [Дорошевич, 2013, с. 92–93]; мелодраматическое «аттракционное» начало проявляется не в заостренном психологизме, а в своего рода социальном натурализме – акцент делается на социум.

Более того, используя вместо традиционного жизнеподобия театральную метафору, в том числе метафору окна в прошлое, в иную жизнь, создатели фильма акцентируют границу, отделяющую это прошлое от настоящего, в котором социальный контроль, прежде осуществлявшийся обществом, теперь делегирован государству, у него много власти, но нет морального авторитета, свойственного критической массе сходно мыслящих граждан. Чтобы кого-то осудить, опозорить, вы должны достичь консенсуса по по-

воду того, что правильно или неправильно. В имперской России это было возможно, в современном обществе с его этическим релятивизмом, мультикультурализмом – почти невозможно. Ныне осуждение высшим обществом женщины, совершившей прелюбодеяние, вызывает ужас, ведь клеймится личное поведение – для британцев это немыслимо. Если Толстой воспринимал свое творение как опасное (разрушается семья – разрушается общество), для Стоппарда и Райта Анна Каренина – суперзвезда.

И, следуя Толстому в сюжетной линии, они вольно или невольно противятся его «воле», смазывая трагическую концовку. Здесь проявляется характерная для британской литературоведческой и шире – культурфилософской мысли с выходом на уровень «массового сознания» – традиция неприятия трагической концовки «Анны Карениной». В свое время это ярко проявилось в творчестве Д.Г. Лоуренса, который, по мнению канадского критика Джорджа Дж. Зитарак, очень лично воспринял «Анну Каренину», усмотрев параллели между Анной – Вронским, с одной стороны, и собой – своей женой Фридой фон Фритхофен – с другой: когда они познакомились в 1912 г., она была женой другого и матерью троих детей [Zytaruk, 1995, p. 225–238]. После двухлетнего путешествия (аналогия с поездкой в Италию Анны и Вронского) по Германии и Италии они вернулись в Англию и в 1914 г. поженились, брак их был очень бурным. В 1909 г. Лоуренс отзывался об «Анне Карениной» как о величайшем романе «*со свободной сексуальностью*» (курсив мой. – Т. К.), но не принял концовку романа, осудив «отрицание Толстым естественного, чувственного начала в человеке» [Zytaruk, 1971, p. 59–60]. Литературные критики увидели в романах Лоуренса «Радуга» (1915) и «Любовник леди Чаттерли» (1928) полемический отклик на «Анну Каренину» [Williams, 1963, p. 636]. В «Радуге» Лоуренс, создав образ Урсулы (ее любовник-офицер, аристократ Скребенский похож на Вронского – даже фамилии перекликаются), поправляет «ошибку» Толстого: женщина типа Анны Карениной, воплощающая в себе жизненную силу и чувственную энергию, не должна погибнуть. В ситуации, аналогичной ситуации Анны, находится и Конни Чаттерли в романе «Любовник леди Чаттерли», правда, ее любовник гораздо ниже нее на социальной лестнице, но и действие происходит в другие времена – после Первой мировой войны. Героини Лоуренса выбирают *жизнь*, или, точнее, ее выбирает для них создавший их автор.

В наше время традиция неприятия концовки «Анны Карениной» сохраняется. Так, реакция на Толстого современного журналиста и начинающего писателя Стивена Эммса близка массовому сознанию, на чем, вполне вероятно, Эммс играет, выступая в роли такого непосредственного «рубахи-парня». В эссе «Влюбившись в Анну Каренину» он пишет, что открыл для себя Толстого в 2009 г., когда за две недели прочел роман в серии «Пингвин классикс» в переводе Розмари Эдмондс (она англизировала роман и, в отличие от других известных переводчиков – К. Гарнетт и Э. и Л. Мод, перевела его название как «Anna Karenin»). «Захватывающе – это не то слово, – замечает С. Эммс, – я не помню, когда в последний раз испытывал нечто подобное в отношении классика <...>. Особенно такого неприступного, как Толстой. Мы, девственные читатели Толстого, конечно, знаем, что бородач находится на самом верху нашего списка чтения, рассчитанного на всю жизнь, <...> и даже мой невероятно начитанный, особенно в области истории, отец нашел время, чтобы полностью прочитать «Войну и мир», когда ему было 70» [Emms, 2010 a]. С. Эммс признается, что роман Толстого – с его «вечнозелеными темами – ревности, жалости, верности, страсти, власти, общества» и «современными персонажами» – от юной Кити до авторского alter ego Левина, – «просто ослепил» его, а вот концовка разочаровала. В эссе «Анна Каренина: великий роман, позорная концовка» [Emms, 2010 b] он пишет: «Это книга, которой читатели отдают недели, месяцы <...> своего жизненного времени. Так почему такое разочарование? Короче, Толстой, почему ты так поступил с нами?» После сцены гибели Анны в конце седьмой части, включающей в себя выяснение отношений между Анной и Вронским, мы «с трепетом начинаем читать часть восьмую, предвкушая реакцию покинутого мужа Анны – Каренина, ее игривого брата Облонского, его жены и лучшей подруги Анны – Долли и, конечно, внутренний монолог Вронского. Но нет. Толстой отдает предпочтение описанию второстепенного персонажа Кознышева <...> и религиозному возрождению Левина. Сообщается о решении Вронского пойти на войну и умереть за дело славян, ибо жизнь утратила для него ценность, а все, связанное с самоубийством Анны (Каренин и судьба ребенка, хронология трагического дня Анны) подается в основном на слухах монологе графини Вронской. <...> можно ли оправдать Толстого, столь бегло упоминающего о смерти Анны? Понимаю, книга на-

строена на высокие смыслы, но как может ее автор оставить всю эту сложную историю, изложенную на 800 страницах, к которой он относился с таким уважением и вниманием? Как можно, чтобы последнее слово об Анне исходило от матери Вронского, которая уничижительно говорит о том, что ее смерть – “это смерть гадкой женщины, женщины без религии”?» [Emms, 2010 b].

С. Эммс в духе ХХI в. делает гендерные выводы: Толстой отвергал женский опыт, считая его исключительно домашним, ограниченным, лишенным высоких прозрений, поэтому женщина, нарушившая эти границы, совершает самоубийство; в романе очевидно превосходство мировосприятия мужчины. Тут очевидна перекличка (т.е. не случайность этого мнения в британском культурном контексте) С. Эммса с другим британским писателем – Хью Уолполом (1884–1941), который писал о Прусте, «его остроумии, деликатности и красоте» как о «высшем достижении *женского* ума в творчестве», о другом полусе по сравнению с Толстым, который казался ему «абсолютно мужским» [Hart-Davis, 1952, p. 291].

С. Эммс не понимает, почему в романе, даже если принять дидактизм автора, наказана только Анна и никто не защищает ее, даже ее грешный брат Стива Облонский (с *улыбкой* разговаривающий с Вронским после ее смерти)? Финал романа напоминает С. Эммсу завершение обеда из пяти блюд тарелкой жидкого супа. Странной кажется концовка «Анны Карениной» и современному британскому писателю Джеймсу Мику, автору известного, переведенного более чем на двадцать языков романа «Декрет о народной любви» (2005), злой сказки о России, стране, где может произойти все что угодно. По его словам, история Анны Карениной – это не история Ромео и Джульетты, убитых жестокими законами их отцов, а «изображение конфликта между старым миром строгих религиозных правил, четко определенных гендерных ролей, строгого классового разделения и миром самоопределения женщин, развода и неопределенных моральных правил. Толстому чужды моральный гнев и жажда крови Анны и Вронского, проявляемые высшим обществом. Он показывает, какой неподходящий партнер для Анны ее муж. Но по ходу действия религиозность Толстого возрастает, как и его разочарование в поведении Анны; ощутимо, что он все более придает значение роли женщины как матери. Это не означает, что он утрачивает сочувствие к Анне. Ее любовь к Вронскому благороднее, чем инфантильное сексуальное потребление

Стивы Облонского, символа современности. Но Толстому не совсем ясно, каково различие между сексуальной свободой и похотью. Он будто заглядывает в будущее – в наше время, где дракон сексуального подавления повержен и преобладает сексуальная свобода, и где, поскольку жизнь улучшилась, мы не можем избавиться от сомнений, зачем Анна бросилась под поезд» [Meek, 2012].

* * *

Вернемся к фильму. Как известно, Толстой не любил театр, не доверял ему как форме искусства и социальному событию, видел в нем концентрат абсурда и тщеславия по обе стороны рампы, и в Чехове ему не нравилось именно то, что он писал пьесы [Лев Толстой в воспоминаниях..., 1960, с. 534]

Создатели фильма идут «против воли» Толстого, создавая версию «Анны Карениной», значительная часть которой происходит в театре. Но тут важно, что театр для британцев – искусство первого ряда еще с елизаветинской эпохи – Золотого века британской культуры. И идея Стоппарда – Райта органична для них как представителей британской культуры. Для них именно сцена выразительно выявляет театральность, искусственность высшего общества. Действие в фильме происходит на сцене или в зрительном зале, откуда убраны стулья, иногда среди персонажей, застывающих как восковые фигуры, когда главные герои ведут диалог. Порой персонажи ссорятся за кулисами среди шкивов, управляющих театральными декорациями, что придает театральным сценам гиперреальность. Но когда речь идет об alter ego Толстого – Левине (Domhnall Gleeson), чья история контрастирует с водоворотом страсти Анны, режиссер отказывается от театральной метафоры и снимает его в реальной обстановке, как в обычных киноверсиях: у него настоящий дом, вокруг поля. Как и в романе, в фильме две судьбы – Анны и Левина – противостоят друг другу как два разных вектора жизни.

В целом получился фильм, построенный по принципу магического фонаря. Внимание зрителя в нем сосредоточено на игре, исполнении. Вронский (Aaron Taylor-Johnson) привлекателен, хорош собой, но глубины характера здесь нет, особенно в конце, когда речь идет об его переживаниях. Российские критики обвиняли

его в излишней блондинистости, но в нем воплощается представление англичан о красивом русском – так, в 2016 г. Би-би-си показал мини-телесериал «Война и мир», где Николай Ростов в исполнении шотландца Джека Лоудена похож на Михаила Барышникова.

Трогательна заключительная сцена фильма на лугу (своего рода счастливая концовка) – с Карениным и детьми – Сережей и маленькой Аней; возможно, это та поляна, где Анна и Вронский предавались любви (аналогия сценам любви леди Чаттерли и ее любовника в лесу, т.е. обращение к идеалу естественности, природы). Чудесным образом этот луг или поляна как воплощение мечты о свободе и счастье распространяется на театр, покрывающийся ковром цветов, а прежде бывший местом тревог и несчастья.

В сущности, мир фильма – это мир эстетики, где, как заметил Джеймс Мик, волны модернизма и Голливуда набегают друг на друга [Meek, 2012]. И, конечно, возникает вопрос: зачем британцам в 2012 г. еще одна постановка «Анны Карениной», или, точнее, «своя Анна Каренина»? Ведь существуют Анна Каренины Греты Гарбо, Вивьен Ли, Татьяны Самойловой... Но это уже что-то из области вечного, очевидно лишь, что она нужна. В известной мере тут точно суждение английской переводчицы Розамунд Бартлетт, в августе 2014 г. опубликовавшей в серии «Oxford World's Classics» новый перевод «Анны Карениной»: «Спрашивать, нужен ли новый перевод “Анны Карениной” – это все равно, как спрашивать, нужно ли новое исполнение “Девятой симфонии” Бетховена» [Bartlett, 2014].

* * *

В целом же к началу ХХI в. в Британии наблюдается своего рода «присвоение» Толстого, напоминающее то, что произошло в британской культуре с Чеховым. Восприятие его в России и восприятие его в Британии не идентично. И тут существенно понимание «механизмов», определяющих «технику» переносов художественных и не только художественных текстов из одного культурного контекста в другой. Любой объект при переносе испытывает «давление» другого языка, традиции, другого смыслового поля. И здесь важна не только неизбежность, но и необходимость различий, как заметил российский литературовед и культуролог

В.Б. Земсков [Земсков, 2015, с. 83–91]. Ведь слова, термины, категории, понятия, представления, образы включаются в иное смысловое целое, в иной культурный «космос», где они или отторгаются, или переживают смысловые сдвиги, в наиболее продуктивных вариантах порождающие новые «объекты». Речь идет о культурном трансфере, который в своих высших образцах есть история продуцирования из исходных концептов, идей – новых, других.

«Зеркальный» перенос или прочтение любого произведения в духе цивилизационных понятий исходной культуры, в данном случае речь идет о русской и британской культуре, не только невозможно, но и не нужно. Результат любого акта взаимодействия культур с необходимостью, будь ли то перевод, фильм, театральная постановка – это переговоры, «пересказ», парафраз. И главное тут – сотворчество различий, порождение новых смыслов, в преобразованном виде они способны вернуться в исходный контекст и тем самым продолжить культурное взаимодействие. Таким образом, неизбежность изменений, более того *«плодотворных взаимонепониманий»* в стремлении приспособить «чужое» к «своему», чреватые не только культурным драматизмом, но и продуктивностью, порождаемой энергией столкновения культурных различий. *«Смещение смысла – это и есть общение»* [Земсков, 2015, с. 102].

И в фильме Райта и Стоппарда, и в толковании британскими писателями «Анны Карениной» мы наблюдаем проявление иных цивилизационных парадигм, норм и традиций.

Исайя Берлин в эссе о Толстом «Еж и лиса» (1953), используя суждение греческого поэта Архилоха: «Лиса знает многое, а еж – одно, но очень важное», перенес это различие на писателей, мыслителей: одни обладают единым, центрированным видением мира, цельной системой, другие преследуют многие цели в стремлении охватить полноту жизни. Толстой, по гипотезе Берлина, убежден, что он – еж, но был лисой [Берлин, 1996, с. 3–5]. На самом деле в Толстом сочетались качества и «ежа» и «лисы».

Как «синоним» России и в то же время как символ всемирности Лев Толстой занял прочное и особое место в общепантеонном британском инациональном Пантеоне.

Список литературы

- Берлин И.* Еж и лиса / Пер. с англ. Т. Красавченко // Российский литературоведческий журнал. – М.: ИНИОН РАН, 1996. – № 7. – С. 3–62.
- Бэринг М.* Вехи русской литературы / Пер. В. Базилевской; предисл. Н.А. Хомякова. – М.: Т-во скоропечатни А.А. Левинсона, 1913. – 165 с.
- Вулф В.* Русская точка зрения / Пер. с англ. К. Атаровой // Атарова К. Англия, моя Англия. – М.: Радуга, 2006. – С. 236–244.
- Дорошевич А.* Стиль и смысл. – М.: ВГИК, 2013. – 330 с.
- Земсков В.* Образ России в современном мире и другие сюжеты / Отв. ред., сост. Т.Н. Красавченко. – М.: СПб.: Гнозис, 2015. – 341 с.
- Лев Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. – М.: ГИХЛ, 1960. – Т. 1. – 560 с.
- Мазвайр М.* Мистицизм или сумасшествие? (Лев Николаевич Толстой и Гилберт Кит Честертон) // Лев Толстой и мировая литература: Материалы VIII Международной научной конференции. – Тула: Музей-усадьба Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», 2014. – С. 105–113.
- Маслова Л.* «Анну Каренину» задавило декорациями // Коммерсант. – М., 2013. – 9.01, № 1. – С. 11.
- Толстой Л.Н.* Собр. соч.: В 14 т. – М.: Худ. лит., 1951. – Т. 5–7: Война и мир; Т. 5. – 377 с.; Т. 6. – 407 с.; Т. 7. – 379 с.
- Толстой и зарубежный мир: В 2 кн. / АН СССР. Ин-т мир. лит. им. А. Горького, Ред. тома Макашин С.А. – М.: Наука, 1965. – Кн. 1–2. – (Лит. Наследство; Т. 75).
- Arnold M.* Count Leo Tolstoy // Fortnightly review. – L., 1887. – Vol. 48. – P. 784–793.
- Bartlett R.* Anna Karenina – the devil in the details // The Guardian. – L., 2014. – Friday 5 September. – Mode of access: <http://www.theguardian.com/books/2014/sep/05/anna-karenina-tolstoy-translation> (Дата обращения: 20.04.2019.)
- Bayley J.* Tolstoy and the novel. – L.: Chatto & Windus, 1966. – 316 p.
- Baz Bamigboye. Stunning as always: Keira Knightley turns in a great performance as Anna Karenina // Daily mail. – L., 2012. – 01. – Mode of access: <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2092451/Keira-Knightley-turns-great-performance-Anna-Karenina.html> (Дата обращения: 13.04.2019.)
- Beasley R.* Russia and the invention of the modernist intelligentsia // Geographies of modernism / Ed. by Brooker P., Thacker A. – Abingdon: Routledge, 2005. – P. 19–30.
- Bradshaw P.* Anna Karenina – review // The Guardian. – L., 2012. – 5.09. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/film/2012/sep/05/anna-karenina-review-keira-knightley> (Дата обращения: 13.04.2019.)
- Chesterton G.K., Perris G.H., Garnett E.* Leo Tolstoy. – L.: Hodder and Stoughton, 1903. – 37 p.
- Chesterton G.K.* Simplicity and Tolstoy. – L.: A.L. Humphreys, 1912. – VII, 84 p.
- Chesterton G.K.* Heretics. – L.; N.Y.: John Lane, 1910. – 305 p.
- Davie D.* Russian literature and modern English fiction: A Collection of critical essays / Ed. by Davie D. – Chicago; L.: Univ. of Chicago press, 1965. – 244 p.

- Davie D.* «Mr. Tolstoy, I presume»: The Russian novel through Victorian spectacles // *Davie D. Slavic excursions: Essays in Russian and Polish literature.* – Manchester: Carcanet press, 1990. – P. 271–280.
- Decker C.* Victorian comment on Russian realism // *Tolstoi and Britain* / Ed. by Gareth Jones W. – Oxford: Berg, 1995. – P. 124–128.
- Ellis H.* The New spirit. – L.: George Bell, 1890. – 314 p.
- Ellman R.* James Joyce. – N.Y.: Oxford univ. press, 1959. – 790 p.
- Emms S.* Falling in love with Anna Karenina // *The Guardian.* – L., 2010 a. – 13.01. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2010/jan/11/love-anna-karenina> (Дата обращения: 20.04.2019.)
- Emms S.* Anna Karenina: great novel, shame about the ending // *The Guardian.* – L., 2010 b. – 02.02. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2010/feb/01/anna-karenina-ending> (Дата обращения: 13.04.2019.)
- Figes O.* Natasha's dance: A cultural history of Russia. – L.: Penguin books, 2002. – XXXIII, 729 p.
- Forster E.M.* Aspects of the novel. – L.: Edwin Arnold, 1927. – 224 p.
- Forster E.M.* Essay on War and Peace to accompany its broadcast version in 1943 // *Tolstoi and Britain* / Ed. by Gareth Jones W. – Oxford; Washington: Berg, 1995. – P. 253–256.
- Freer I.* Empire's Anna Karenina movie review // *Empire magazine.* – 2011. – 4.06. – Mode of access: <https://www.empireonline.com/movies/anna-karenina-3/review/> (Дата обращения: 20.04.2019.)
- Garnett E.* Tolstoy: His life and writings. – L.: Constable and Co, 1914. – 107 p.
- Gettman R.A.* Turgenev in England and America. – Urbana: The univ. of Illinois press, 1941. – 195 p.
- Galsworthy J.* Letters 1900–1932 / Ed. by E. Garnett. – L.: Jonathan Cape, 1934. – 237 p.
- Garnett R.* Constance Garnett: A heroic life. – L.: Sinclair-Stevenson, 1991. – 402 p.
- Gifford H.* Tolstoy. – Oxford: Oxford univ. press, 1982. – 88 p.
- Gosse E.* Critical Kit-Kats. – N.Y.: Dodd: Mead, 1903. – 302 p.
- Gunn E.* Daring coiffeur: Reflections on Tolstoy's «War and Peace» and «Anna Karenina». – L.: Chatto and Windus, 1971. – 160 p.
- Hardy B.* The appropriate form. An essay on the novel. – L.: Athlone press, 1964. – 218 p.
- Hart-Davis R.* Hugh Walpole: A biography. – L.: Macmillan, 1952. – 467 p.
- Hurley M.D.* G.K. Chesterton. – Devon: Northcote, 2012. – 144 p.
- James H.* The art of fiction and other essays. – N.Y.: Oxford univ. press, 1948. – 240 p.
- New essays on Tolstoy* / Ed. by Jones M. – Cambridge: Cambridge univ. press, 1978. – 262 p.
- Maisky I.* Introduction to a 1943 BBC Broadcast of War and Peace. Ivan Maisky, His Excellency the Soviet Ambassador // *Tolstoi and Britain* / Ed. by Gareth Jones W. – Oxford; Washington: Berg, 1995. – P. 251–252.
- Kenworthy J.C.* A pilgrimage to Tolstoy: Being letters written from Russia, to the New Age in January 1896. – Croydon: Brotherhood pub.co., [1900]. – 45 p.
- Kenworthy J.C.* Tolstoy, his life and works. – L.: Walter Scott, 1902. – 255 p.

- Lavrin J.* An introduction to the Russian novel. – L.: Routledge, 1943. – 264 p.
- Lawrence D.H.* Phoenix II: Uncollected, unpublished and other prose works / Ed. by Roberts W., Moore H.T. – L.: Heinemann, 1968. – 640 p.
- Leavis F.R.* Anna Karenina and other essays. – L.: Chatto & Windus, 1967. – 248 p.
- Lubbock P.* The craft of fiction. – N.Y.: Viking, 1957. – 273 p.
- Maude A.* The life of Tolstoy: First fifty years. – L.: Constable, 1908. – 464 p.
- Meek J.* Rereading Anna Karenina by Leo Tolstoy // The Guardian. – L., 2012. – 31.08. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/books/2012/aug/31/rereading-anna-karenina-james-meek> (Дата обращения: 13.04.2019.)
- Moore G.* Avowals. – L.: Privately printed, 1919. – 310 p.
- Muir E.* The structure of the novel. – N.Y.: Harcourt, Brace and Co., 1929. – 152 p.
- Parfitt T.* Russian critics ridicule British adaptation of Anna Karenina // Telegraph. – L., 2013. – 21.01. – Mode of access: <https://www.telegraph.co.uk/news/world-news/europe/russia/9816140/Russian-critics-ridicule-British-adaptation-of-Anna-Karenina.html> (Дата обращения: 20.04.2019.)
- Perris G.H.* Leo Tolstoy the grand mujik: A study in personal evolution. – L.: T. Fisher Unwin, 1898. – 236 p.
- Phelps G.* The Russian novel in English fiction. – L.: Hutchinson, 1956. – 206 p.
- Protopopova D.* Leo Tolstoy's translator Aylmer Maude (1858–1938) and his correspondence on Tolstoy: Holdings in the Bodleian and the Brotherton library (University of Leeds) // The Bodleian library record. – Oxford, 2009. – Vol. 22, N 1. – P. 49–73.
- Speirs L.* Tolstoy and Chekhov. – Cambridge: Cambridge univ. press, 1971. – 237 p.
- Tolstoi and Britain* / Ed. by Gareth Jones W. – Oxford; Washington: Berg, 1995. – 303 p.
- Tolstoy's War and Peace.* – L.: The British Broadcasting Corporation, 1943. – 24 p.
- Tolstoy L.* Anna Karenina / Tr. Garnett C.; rev. by Kent L.J., Berberova N. – N.Y.: The Modern library classics, 1965. – 976 p.
- Turner C.E.* Count Tolstoi as novelist and thinker: Lectures delivered at the Royal institution. – L.: Trübner, 1888. – 191 p.
- Williams R.* Tolstoy, Lawrence and tragedy // Kenyon review. – Gambier, 1963. – Vol. 25. – P. 633–650.
- Wood J.* [rec.] // London review of books. – L., 2005. – 20.10, Vol. 27, N 20. – P. 9–10. – Rec. ad. op.: Bayley J. The power of delight. A lifetime in literature: essays, 1962–2002 / Sel. by Carey L. – L.: Duckworth, 2005. – XVII, 677 p.
- Woolf V.* The common reader. – L.: Hogarth press, 1925. – 305 p.
- Woolf V.* A writer's diary / Ed. by Woolf L. – L.: Hogarth press, 1953. – 372 p.
- Woolf V.* Granite and rainbow. – L.: Hogarth press, 1958. – 240 p.
- Zytaruk G.J.D.H.* Lawrence's response to Russian literature. – The Hague: Mouton, 1971. – 194 p.
- Zytaruk G.J.D.H.* Lawrence's The Rainbow and Leo Tolstoy's Anna Karenina: An instance of literary 'clinamen' // Tolstoi and Britain / Ed. by Gareth Jones W. – Oxford; Washington: Berg, 1995. – P. 225–238.

References¹

- Berlin, I. (1996). Ezh i lisa. *Rossijskij literaturovedcheskij zhurnal* (7), 3–62.
- Behring, M. (1913). *Vekhi russkoj literatury*. Moscow: T-vo skoropechatni A.A. Levinsona.
- Vulf, V. (2006). Russkaya tochka zreniya. In K. Atarova. *Angliya, moya Angliya* (pp. 236–244). Moscow: Raduga.
- Doroshevich, A. (2013). *Stil' i smysl*. Moscow: VGIK.
- Zemskov, V. (2015). *Obraz Rossii v sovremennom mire i drugie syuzhety*. Moscow; Saint Petersburg: Gnozis.
- Lev Tolstoj v vospominaniyakh sovremennikov* (Vol. 1). (1960). Moscow: GIKHL.
- Magvajr, M. (2014). Misticizm ili sumasshestvie? (Lev Nikolaevič Tolstoj i Gilbert Kit Česterton). In *Lev Tolstoj i mirovaâ literatura. Materialy VIII Meždunarodnoj naučnoj konferencii*. Tula: Muzej-usad'ba L.N. Tolstogo «Âsnaâ Polâna».
- Maslova, L. (2013, January 9). «Annu Kareninu» zadavilo dekoraciâmi. *Kommersant*, (1), 11.
- Tolstoj, L.N. (1951). Vojna i mir. In Tolstoj, L.N. *Sobr. soč.: In 14 vols* (Vols. 5–7). Moscow: Hudožestvennaâ literatura.
- Tolstoj i zarubežnyj mir*. (1965). (Literaturnoe nasledstvo, Vol. 75). Moscow: Nauka.
- Arnold, M. (1887). Count Leo Tolstoy. *Fortnightly review*, 48, 784–793.
- Bartlett, R. (2014, 5 September). Anna Karenina – the devil in the details. *The Guardian*. Retrieved from <http://www.theguardian.com/books/2014/sep/05/anna-karenina-tolstoy-translation>
- Bayley, J. (1966). *Tostoy and the novel*. London: Chatto & Windus.
- Bamigboye, B. (2012, January 27). Stunning as always: Keira Knightley turns in a great performance as Anna Karenina. *Daily mail*. Retrieved from <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2092451/Keira-Knightley-turns-great-performance-Anna-Karenina.html>
- Beasley, R. (2005). Russia and the invention of the modernist intelligentsia. In P. Brooker & A. Thacker (Eds.), *Geographies of modernism* (pp. 19–30). Abingdon: Routledge.
- Bradshaw, P. (2012, September 5). Anna Karenina – review. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/film/2012/sep/05/anna-karenina-review-keira-knightley>
- Chesterton, G.K., Perris, G.H., & Garnett E. (1903). *Leo Tolstoy*. – London: Hodder and Stoughton.
- Chesterton, G.K. (1912). *Simplicity and Tolstoy*. London: A.L. Humphreys.
- Chesterton, G.K. (1910). *Heretics*. – London, New York: John Lane.
- Davie, D. (Ed.). (1965). *Russian literature and modern English fiction: A Collection of critical essays*. Chicago, London: Univ. of Chicago press.
- Davie, D. (1990). «Mr. Tolstoy, I presume»: The Russian novel through Victorian spectacles. In D. Davie, *Slavic excursions: Essays in Russian and Polish literature* (pp. 271–280). Manchester: Carcanet press.

¹ Здесь и далее библиографические записи в References оформлены в стиле «American Psychological Association» (APA) 6th edition.

- Decker, C. (1995). Victorian comment on Russian realism. In W. Gareth Jones (Ed.), *Tolstoi and Britain* (pp. 124–128). Oxford: Berg.
- Ellis, H. (1890). *The New spirit*. – London: George Bell.
- Ellman, R. (1959). *James Joyce*. New York: Oxford univ. press.
- Emms, S. (2010 a, January 13). Falling in love with Anna Karenina. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2010/jan/11/love-anna-karenina>
- Emms, S. (2010 b, February 02). Anna Karenina: great novel, shame about the ending. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2010/feb/01/anna-karenina-ending>
- Figes, O. (2002). *Natasha's dance: A cultural history of Russia*. London: Penguin books.
- Forster, E.M. (1927). *Aspects of the novel*. London: Edwin Arnold.
- Forster, E.M. (1995). Essay on War and Peace to accompany its broadcast version in 1943. In W. Gareth Jones (Ed.), *Tolstoi and Britain* (pp. 253–256). Oxford; Washington: Berg.
- Freer, I. (2011, June 4). Empire's Anna Karenina movie review. *Empire magazine*. Retrieved from <https://www.empireonline.com/movies/anna-karenina-3/review/>
- Garnett, E. (1914). *Tolstoy: His life and writings*. London: Constable and Co.
- Gettman, R.A. (1941). *Turgenev in England and America*. Urbana: The univ. of Illinois press.
- Galsworthy, J. (1934). *Letters 1900–1932*. London: Jonathan Cape.
- Garnett, R. (1991). *Constance Garnett: A heroic life*. London: Sinclair-Stevenson.
- Gifford, H. (1982). *Tolstoy*. Oxford: Oxford univ. press.
- Gosse, E. (1982). *Critical Kit-Kats*. New York: Dodd: Mead.
- Gunn, E. (1971). *Daring coiffeur: Reflections on Tolstoy's «War and Peace» and «Anna Karenina»*. London: Chatto and Windus.
- Hardy, B. (1964). *The appropriate form. An essay on the novel*. London: Athlone press.
- Hart-Davis, R. (1952). *Hugh Walpole: A biography*. London: Macmillan.
- Hurley, M.D. (2012). *G.K. Chesterton*. Devon: Northcote.
- James, H. (1948). *The art of fiction and other essays*. New York: Oxford univ. press.
- Jones, M (Ed.). (1978). *New essays on Tolstoy*. Cambridge: Cambridge univ.press.
- Maisky, I. (1995). Introduction to a 1943 BBC Broadcast of War and Peace. In W. Gareth Jones (Ed.), *Tolstoi and Britain* (pp. 251–252). Oxford, Washington: Berg.
- Kenworthy, J.C. (1900). *A pilgrimage to Tolstoy: Being letters written from Russia, to the New Age in January 1896*. Croydon: Brotherhood pub.co.
- Kenworthy, J.C. (1902). *Tolstoy, his life and works*. London: Walter Scott.
- Lavrin, J. (1943). *An introduction to the Russian novel*. London: Routledge.
- Lawrence, D.H. (1968). Phoenix II: *Uncollected, unpublished and other prose works*. London: Heinemann.
- Leavis, F.R. (1967). *Anna Karenina and other essays*. London: Chatto & Windus.
- Lubbock, P. (1957). *The craft of fiction*. New York: Viking.
- Maude, A. (1908). *The life of Tolstoy: First fifty years*. London: Constable.

- Meek, J. (2012, August 31). Rereading Anna Karenina by Leo Tolstoy. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/books/2012/aug/31/rereading-anna-karenina-james-meek>
- Moore, G. (1919). *Avowals*. London: Privately printed.
- Muir, E. (1929). *The structure of the novel*. New York: Harcourt, Brace and Co.
- Parfitt, T. (2013, January 21). Russian critics ridicule British adaptation of Anna Karenina. *Telegraph*. Retrieved from <https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/russia/9816140/Russian-critics-ridicule-British-adaptation-of-Anna-Karenina.html>
- Perris, G.H. (1898). *Leo Tolstoy the grand mujik: A study in personal evolution*. London: T. Fisher Unwin.
- Phelps, G. (1956). *The Russian novel in English fiction*. London: Hutchinson.
- Protopopova, D. (2009). Leo Tolstoy's translator Aylmer Maude (1858–1938) and his correspondence on Tolstoy: Holdings in the Bodlean and the Brotherton library (University of Leeds). *The Bodlean library record*, 22(1), 49–73.
- Speirs, L. (1971). *Tolstoy and Chekhov*. Cambridge: Cambridge univ. press.
- Gareth Jones, W. (Ed.). (1995). *Tolstoi and Britain*. Oxford; Washington: Berg.
- Tolstoy's War and Peace* [Radio record]. (1943). London: The British Broadcasting Corporation.
- Tolstoy, L. (1943). *Anna Karenina*. N.Y.: The Modern library classics.
- Turner, C.E. (1888). *Count Tolstoi as novelist and thinker: Lectures delivered at the Royal institution*. London: Trübner.
- Williams, R. (1888). Tolstoy, Lawrence and tragedy. *Kenyon review*, 25, 633–650.
- Wood, J. (2005, October 20). Rec. of The power of delight. A lifetime in literature: essays, 1962–2002. By John Bayley. Selected by Leo Carey. *London review of books*, 27(20), 9–10.
- Woolf, V. (1925). *The common reader*. London: Hogarth press.
- Woolf, V. (1953). *A writer's diary*. London: Hogarth press.
- Woolf, V. (1958). *Granite and rainbow*. London: Hogarth press.
- Zytaruk, G.J. (1971). *D.H. Lawrence's response to Russian literature*. The Hague: Mouton.
- Zytaruk, G.J. (1971). D.H. Lawrence's The Rainbow and Leo Tolstoy's Anna Karenina: An instance of literary 'clinamen'. In W. Gareth Jones (Ed.), *Tolstoi and Britain* (pp. 225–238). Oxford; Washington: Berg.