

А.П. ЧЕХОВ КАК МОДЕРНИСТ И ИМПРЕССИОНИСТ НА ПЕРВОНАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ РЕЦЕПЦИИ ЕГО ТВОРЧЕСТВА В 1910–1930-х гг.

Статья посвящена изучению первого периода восприятия творчества А.П. Чехова в англоязычной литературе и культуре 1910–1930-х гг. На основе представлений о нем В. Вульф, Д.М. Марри, Э. Гарнет, У. Джерхарди и других авторов показана специфика англоязычной рецепции его творчества этого периода: в отличие от российской культуры и литературы, утверждавших чеховский реализм, англоязычная культура изначально воспринимала Чехова как модерниста и импрессиониста.

Ключевые слова: А.П. Чехов; рецепция; англоязычная литература и культура; модернизм; импрессионизм.

Личность и творческое наследие А.П. Чехова занимают важное место в английском литературоведении. Восприятие его творчества определило существенные особенности эстетики и поэтики литературы Англии начала XX в. Поэтому актуальность данного исследования определяется проблематикой рецептивной эстетики, вопросами взаимодействия и диалога различных национальных литератур и культур. Целью настоящей статьи является исследование первоначального этапа рецепции чеховского наследия английской литературой и культурой периода 1910–1930-х гг. Научная новизна работы определяется тем, что в ней впервые в чеховедении специально изучена специфика английской рецепции его творчества в период 1910–1930-х гг. и показано, что, в отличие от российской культуры и литературы, утверждавших чеховский реализм, англоязычная культура изначально воспринимала Чехова как модерниста и импрессиониста.

Первым этапом английской рецепции творчества Чехова стали 1910–1930-е гг., и уже данный период определяется публикацией значимых работ, посвященных творчеству писателя (при этом самые первые упоминания о Чехове в англоязычном мире относятся к 1889 г.) [1. С. 406].

Особую роль в первоначальной англоязычной рецепции творчества Чехова сыграл блумсберийский кружок. «Блумсбери» – «сообщество друзей-интеллектуалов, сыгравшее важную роль в истории английского модернизма. Название группы связано с районом Лондона, где проходили встречи ее участников» [2. С. 63]. Центральной фигурой этого кружка была Вирджиния Вульф; также в его состав входили такие выдающиеся люди своего времени, как писатель и критик Дэвид Гарнет, искусствовед и художник Роджер Фрай, писатель и публицист Леонард Вульф, художник и литературный критик Клайв Белл, писатели Литтон Стрэчи и Майкл Форстер, философ Бертран Расселл, экономист Джон Мейнард Кейнс, критик и журналист Дезмонд Маккарти и другие выпускники Кэмбриджа. Блумсберийцы были едины в отношении к творчеству и искусству как к первооснове общества, которая позволяет реализоваться человеческому потенциалу. Они с воодушевлением встречали все новые тенденции и течения в литературе и искусстве, поскольку были глубоко убеждены в том, что искусство – важнейший признак существования и

развития цивилизации. Служение искусству они считали священным, поэтому выступали против социальных, моральных, эстетических и религиозных запретов викторианской Англии и критиковали утилитарный подход к жизни.

1910–1920-е гг. стали временем создания и расцвета группы, а в 1940-е гг. кружок распался. (Тем не менее вторая волна интереса к блумсберийцам была в 1960-е гг.) Блумсберийцы олицетворяют собой рубеж двух эпох английской культуры – эдвардианской и георгианской. «В декабре 1910 года или около того времени человеческая природа изменилась <...>, – писала Вульф. – Изменились все человеческие отношения: между хозяевами и слугами, мужьями и женами, родителями и детьми. А когда меняются человеческие отношения, происходит смена религии, поведения, политики и литературы» (цит. по: [2. С. 63]). Этот же год знаменателен появлением в блумсберийском союзе Роджера Фрая, который стал организатором первой британской выставки картин французских импрессионистов, постимпрессионистов и кубистов. Полотно Клода Моне, Поля Гогена, Винсента Ван Гога, Анри Матисса, Поля Сезанна и Пабло Пикассо были восприняты представителями кружка как совершенно новое искусство. Картины импрессионистов потрясли Вирджинию Вульф, в связи с ними у нее возникло ощущение принципиально нового периода жизни английского общества и английской культуры.

Именно Вирджиния Вульф, являясь центром этого духовного союза, заслуживает особого внимания. Рожденная в семье философа и издателя Лесли Стивена, она воспитывалась в интеллектуальной среде; постоянными гостями в их доме были литературные знаменитости и видные деятели искусства. Вирджиния Вульф обладала обширной эрудицией в сфере искусства и истории литературы. Её собственный художественный метод можно охарактеризовать как «импрессионистический», «экспериментальный», «психологический». В 1912 г. Вирджиния Стивен выходит замуж за Леонарда Вулфа, известного своими статьями по вопросам колониальной политики Британской империи. В 1917 г. Вульфы основали издательство «Хогарт-Пресс», которое публиковало произведения Т.С. Элиота, Р. Уэст, К. Мэнсфилд, Г. Уэллса, Э.М. Форстера, Дж.М. Кейнса и Гертруды Стайн, также они выпускали труды Зигмунда Фрейда на английском языке. «С именем В. Вульф <...> неразрывно связаны теория и художе-

ственная практика литературы модернизма в Великобритании» [3. С. 3].

Модернизм господствовал в западноевропейском искусстве конца XIX – начала XX в. Он проник почти во все сферы искусства, определил основной характер художественной культуры, которая стремилась к созданию новых форм, в том числе посредством переводной литературы [4]. На развитие английского модернизма особое влияние оказала психология Зигмунда Фрейда, а также исследования заведующего первой кафедрой социальной антропологии в Ливерпуле Джорджа Фрейзера. Английские модернисты, отказываясь от традиционных типов повествования, провозгласили технику «потока сознания» в качестве единственно верного способа познания индивидуальности. Именно Вульф, позаимствовав из книги психолога У. Джеймса «Принципы психологии» термин «поток сознания», ввела его в культурный оборот.

В критической статье «Современная художественная литература» (1919) Вирджиния Вульф размышляет о различии между модернистами и их предшественниками, выступая, прежде всего, против английских писателей-реалистов, таких как Дж. Голсуорси, А. Беннет, Г. Уэллс. Вульф считала, что «эти три писателя – материалисты. Именно потому, что они думают не о духе, а о теле, они разочаровывают нас <...> чем скорее английская художественная литература повернется спиной к ним, настолько возможно вежливо, и отправится, пусть даже в пустыню, тем лучше будет для души» [5. С. 69]. «Материалистам» она противопоставляет «спиритуалистов», к которым относит Д. Лоуренса, Д. Джойса и себя. «Действительность, утверждала Вульф, должна осознаваться и воссоздаваться под знаком ее текучести, незавершенности, проблематичности: «Жизнь – это не ряд симметрично расположенных светильников <...> это светящийся ореол, полупрозрачная оболочка» [2. С. 101].

Именно в этом контексте исканий новой модернистской эстетики и поэтики Вирджиния Вульф и обращается к творчеству Чехова. Она подчеркивала важность влияния русской литературы на развитие английского литературного процесса начала XX в. в целом. Будучи преданным почитателем творчества таких русских писателей, как Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, Вульф особо ценила последнего как художника: «Интерес писателей нового направления сосредоточен на темных сторонах психологии. Поэтому в их произведениях акценты распределяются по-новому: все то, что до сих пор обходили вниманием, приобретает у них значение, и поэтому сразу же появляется необходимость в новой форме, которая для нас трудна, а для наших предшественников, вероятно, была уже совсем не постижимой. Только писатель нового направления и только русский писатель, пожалуй, мог заинтересоваться ситуацией, из которой Чехов извлек рассказ, названный им “Гусев”. <...> Чехов отобрал одно, другое, третье и, поместив их вместе, создал нечто совершенно новое» [6. С. 821, 822].

В Чехове ее привлекает внимание к внутренним процессам подсознания: «Человеческое сознание

чрезвычайно интересует его. Он самый тонкий и самый проникательный исследователь человеческих отношений. Но и это еще не все, и это еще не конец. <...> Душа больна, душа излечена, душа не излечена. Вот, что самое выразительное в его рассказах (перевод мой. – Е.С.)» [7]. Вульф отмечает в Чехове новаторские черты, родственные своему собственному художественному методу, «импрессионистическому», «экспериментальному», «психологическому».

Новаторские черты чеховского творчества также отмечены в дневниках английского критика и новеллиста Арнольда Беннета. В частности, в его ежедневнике от 28 апреля 1918 г. можно встретить запись о повести писателя «Скучная история»: «Ночью я долго читал “Скучную историю”. Я уже и раньше читал ее, один или два раза. Сейчас эта повесть показалась мне совершенно новой, полной свежей силы и красоты, по-моему, это одно из самых прекрасных произведений, какие мне когда-либо приходилось читать» [6. С. 806].

Напрямую не относясь к представителям «Блумсбери», английский писатель и критик Джон Миддлтон Марри исследовал Чехова «как автора психологической новеллы» [8. С. 376]. В 1915 г. совместно с С.С. Котелянским он опубликовал сборник А.П. Чехова «“Пари” и другие рассказы». Его выбор пал на те произведения, «в которых первостепенную роль играет свойственный Чехову тончайший анализ “подробностей чувств”, а основой сюжета являются движения души <...>» [Там же]. Дж.М. Марри так высказывается о новаторстве русского писателя: «Когда западная литература, неспособная распознать свою собственную болезнь, бросалась из одного тупика в другой, Чехов в России, неизвестный Западу, ясно видел и понимал, какие избрать пути. Сегодня мы начинаем чувствовать, насколько Чехов близок нам; завтра мы, возможно, ощутим, как бесконечно он опередил нас (здесь и далее перевод мой. – Е.С.)» [9]. Ученый считает произведения писателя всецело новаторскими. Марри рассматривает чеховское наследие исключительно в импрессионистском ключе: «Чехов фактически намного опередил все то, что обычно описывается как современное в литературном искусстве. Художественная проблема, с которой он сталкивается и решает, главным образом, частично лишь представлена сознанию современного писателя – примирить всевозможное разнообразие содержания с возможным единством эстетического впечатления» [Там же]. По мнению ученого, «...его (Чехова) понимание исходит из устойчивого центра, а не постоянно вызывается тысячей случайных контактов. Другими словами, Чехов – не тот, каким мы его так часто представляем, он импрессионист» [Там же].

Джона Миддлттона Марри можно считать одним из основоположников англоязычного чеховедения, на мнение которого опирались все последующие критики и писатели Англии и Америки. В частности, его жена Кэтрин Мэнсфилд, вслед за мужем, испытала на себе огромное влияние чеховского творчества. В англоязычном мире она заслужила звание «английский Чехов». «Современная английская литература не

удовлетворяла Кэтрин Мэнсфилд. Ее критика на английских реалистов начала века в известной мере совпадала с высказываниями писателей, принадлежавших к школе неопсихологизма (Джойс, Вульф и др.)» [6. С. 817]. Форд Мэддокс Форд, Герберт Мюллер, Джозеф Уоррен Бич, «впервые приложившие понятие импрессионизма к литературе, причисляли к этому направлению С. Крейна, М. Пруста, Дж. Конрада, Д.Г. Лоуренса, В. Вульф, Ш. Андерсона, К. Эйкена, К. Мэнсфилд, У. Фолкнера, Т. Вульфа» [10. С. 152]. В свою очередь, в восприятии творчества русского писателя Джон М. Мари также испытал влияние своей супруги: «В Чехове Марри, не без влияния своей жены – Кэтрин Мэнсфилд, <...> видел художника, наиболее близкого своим современникам» [11. С. 103]. Она особенно восхищалась зрелым творчеством писателя: «Я перечла “Степь”. Что тут можно сказать? Это просто одно из самых великих произведений мировой литературы – своего рода “Илиада” или “Одиссея”. Я, кажется, выучу это путешествие наизусть. Есть вещи, о которых говоришь – они бессмертны <...>» [6. С. 816]. Таким образом, можно заключить, что восприятие чеховского творчества писательницей Кэтрин Мэнсфилд и ее мужем Дж.М. Марри осуществлялось в близком к блумсберийцам ключе, а именно в модернистском и импрессионистическом, что было совершенно не характерно для отечественного чеховедения этого времени.

Специальное внимание следует уделить также еще одному английскому творческому тандему, Эдварду и Констанции Гарнетт. Именно благодаря этому английскому критику и драматургу, одному из самых ярких членов блумсберийской кружка, а также его жене, занимавшейся переводами многих русских писателей, Чехов стал широко известен в англоязычном мире. Эдвард Гарнетт, «обладая литературным талантом, <...> оказывал большую помощь начинающим авторам, и это обстоятельство помогло Констанции Гарнетт войти в круг английских и американских писателей» [12. С. 196]. Он писал монографии и предисловия к переводам русских писателей. Т.Н. Красавченко особо подчеркивает модернистскую позицию Эдварда Гарнетта: «положительные рецензии о Достоевском и Чехове Дж.М. Марри и Э. Гарнетта были частью общей “модернистской кампании” за освобождение искусства, повседневной жизни, личности от викторианских норм <...> “новые углы зрения”, которые связали модернистов с Чеховым, Достоевским и постимпрессионистами» [5. С. 70].

В частности, в статье «Чехов и его искусство» (1921) Эдвард Гарнетт исследует творчество писателя в контексте русской культуры, акцентируя внимание на «чистоте души», которая свойственна всей русской литературе: «<...> однако уже на протяжении двух поколений до Чехова русский гений выражал свой двойной идеал: беспощадную искренность и огромную, идущую от сердца человечность» [6. С. 815]. Эдвард Гарнетт подчеркивает своеобразный гуманизм художника и размышляет о свежем взгляде писателя на современную ему действительность, представляя его, в конечном счете, как модерниста: «Чехов – это “последнее слово” в современной критике жизни

<...> В чем же его особая “современность”? Гибкий и поразительно независимый ум в сочетании с беспощадностью научного подхода к действительности – вот что дало ему возможность постичь и судить современную жизнь с новых позиций» [Там же].

В целом можно утверждать, что Эдвард и Констанция Гарнетт также воспринимали творчество писателя в контексте модернизма, интерпретируя его как проявление новых тенденций в современном искусстве (хотя и не отрывая его от русской литературной традиции).

Именно этот литературный тандем явился опорой дальнейшего формирования наследия Чехова на английском языке. Констанции Гарнетт удалось победить в своеобразном «конкурсе» переводчиков, введших Чехова в английскую литературу и культуру. Чехова пытался переводить, например, и С.С. Котелянский, давний друг Д.Г. Лоуренса, Вирджинии Вульф и других членов группы «Блумсбери». Однако к 1922 г. преимущество переводов Констанции Гарнетт стало очевидным для всех [13]. Ею была переведена почти вся русская классическая литература, а «Тургенев и Чехов были ее любимыми русскими писателями» [12. С. 198]. В течение 1916–1926 гг. Констанция Гарнетт перевела всю драматургию писателя и большую часть его прозы. Данный период совпадает со временем расцвета кружка «Блумсбери», что позволяет предположить, что представители этой группы читали произведения Чехова, в первую очередь, в ее переводах.

Одним из первых фундаментальных трудов о творчестве Чехова в английской культуре стала книга Уильяма Джерхарди «Антон Чехов. Критическое исследование», впервые вышедшая в свет в 1923 г. В книге наиболее полно было раскрыто то понимание Чехова как модерниста и импрессиониста, которое уже сложилось в это время в английской литературе и культуре, во многом благодаря группе «Блумсбери».

Джерхарди был уроженцем Петербурга, поэтому великолепное знание русского языка позволило ему читать Чехова в оригинале, а понимание ментальности русского человека определило адекватность его интерпретаций.

Изучая, с одной стороны, чеховское творчество как продолжение развития русской литературы от Н.В. Гоголя до И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого, Джерхарди, с другой стороны, подчеркивает новаторство Чехова [14. С. 79–82]. Новаторскую манеру чеховского письма он объясняет особым мировидением писателя: «Для Чехова литература – жизнь, созданная доступной для понимания благодаря открытию формы – формы, которая невидима в жизни, но она обнаруживается тогда, когда ты мысленно отходишь в сторону для получения лучшего изображения жизни (здесь и далее перевод мой. – Е.С.)» [Там же. С. 85].

С точки зрения Джерхарди, чеховские произведения отражают окружающую действительность во всей ее совокупности и изменчивости, истинно импрессионистически: «Важнейшее отличие между старой традицией и новой (основоположником которой он является) состоит в том, что поскольку представителями старого стиля текучесть жизни не выявлялась такой,

какой она существовала и ощущалась в действительности <...> у Чехова сама текучесть жизни по сути составляет одновременно и форму, и содержание его рассказов; жизнеспособность формы зависит от того, с какой доходчивостью автор показывает нам, что синтез формы и содержания является тщательно спланированным событием» [14. С. 82]. По мнению английского литературоведа, чеховское творчество, в отличие от его предшественников, позволяет читателю постичь полный «вкус жизни», ощущение жизни, существующей как таковой в реальности. В частности, с точки зрения Джерхарди, это проявилось в особой «музыкальности» чеховского творчества, которую ученый исследовал в английском литературоведении одним из первых.

По мнению Джерхарди, «романтическая» литература отображает иллюзорную сторону жизни, отделяя ее от большей части материальной действительности; так называемая реалистическая литература, использующая действительные материальные факты с открытой прямолинейностью <...> и пренебрегающая иррациональной, фантастической стороной жизни, льстит себе, наивно считая себя «близкой жизни» и «реалистичной»; и, наконец, «интроспективная» литература <...> стремится превзойти свою художественную ограниченность, при этом каждая из этих областей непременно беднее, скуднее, чем гармоническое соединение их фундаментальных элементов» [Там же. С. 11]. В творчестве русского писателя Джерхарди обнаруживает сочетание вышеперечисленных направлений, которые существуют здесь в органической взаимосвязи.

Ученый исследует в основном зрелую прозу писателя. В центре его внимания – «Скучная история», «Степь» и некоторые другие произведения. Анализируя их, автор обращается к вопросам жанрового и сюжетного своеобразия, останавливается на литературных реминисценциях писателя. Особое внимание Джерхарди уделяет «Степи» и «Скучной истории», произведениям, которые объединяют не только по-

следовавшая за их написанием поездка Чехова на Сахалин [15], но и общие импрессионистические принципы их создания, которые здесь были впервые использованы писателем.

«Скучная история» рассматривается Джерхарди в связи с размышлениями о новаторской специфике чеховского психологизма. «В ней есть настроение» [14. С. 144]. Данная специфика, по мысли Джерхарди, определяется особой «двойной атмосферой», <...> которая заключается в организации субъективной манеры повествования на основе объективного отношения личности к действительности» [Там же. С. 126]. На материале анализа повести английский литературовед разъясняет, что именно он понимает под «двойной атмосферой» чеховского творчества: «персонажи сами рассказывают о себе, и даже если их исповедь ведет к саморазоблачению, читательская симпатия по отношению к ним сохраняется» [Там же. С. 136].

«Степь» же исследуется литературоведом в сравнении с реализмом Толстого, который у Чехова «доведен до логического завершения», писатель «поднимая свои сюжеты до контекстуального эталона, соединяет их в единое искусное целое» [14. С. 82]. Рассматривая эту повесть, Джерхарди отмечает «восхитительную картину, изображающую приезд маленького мальчика в чужой дом, где ему теперь предстоит жить», эта сцена наполнена особым психологизмом, она «затрагивает за живое, своего рода пронизывает до глубины души» [Там же. С. 142].

Итак, Уильям Джерхарди рассматривает чеховское наследие в аспекте современного искусства и вписывает его в общий контекст модернизма и импрессионизма.

Таким образом, уже на первом этапе англоязычной рецепции творчества Чехова периода 1910–1930-х гг. русский писатель воспринимался как модернист и импрессионист. Это принципиально отличалось от традиционных представлений российского чеховедения данной эпохи, воспринимающего наследие художника преимущественно в контексте реализма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шерешевская М.А., Литаврина М.Г. Чехов в английской критике и литературоведении // Чехов и мировая литература. Кн. 1 / под ред. З.С. Паперного, Э.А. Полоцкой ; отв. ред. Л.М. Розенблом. М. : Рос. акад. наук, 1997.
2. Энциклопедический словарь английской литературы XX в. / отв. ред. А.П. Сарухян. М., 2005.
3. Грешных В.И., Яновская Г.В. Вирджиния Вулф: лабиринты мысли. Калининград, 2004. (Серия «Мировая классика: интерпретации».)
4. Коротченко Т.В. Краткий обзор подходов к переводческой деятельности в XIX и в первой половине XX в. в Англии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 6. С. 70–74.
5. Красавченко Т.Н. Литература и другие виды искусства // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. Реферативный журнал. 2009. № 2. С. 66–71.
6. Шерешевская М.А. Английские писатели и критики о Чехове // Чехов. Литературное наследие / под ред. И.И. Анисимова, А. Бушмина, В.В. Виноградова и др. М., 1960. Т. 68. С. 801–832.
7. Woolf V. The Russian point of view // The common reader. URL: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/chapter16.html> (дата обращения: 06.06.14).
8. Шерешевская М.А. Переводы // Чехов и мировая литература. Кн. 1 / под ред. З.С. Паперного, Э.А. Полоцкой ; отв. ред. Л.М. Розенблом. М. : Рос. акад. наук, 1997. С. 368–405.
9. Murry J. Middleton. Aspects of Literature. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/14637/pg14637.html> (дата обращения: 06.06.14).
10. Никологин А.Н. Чехов и американская литература // Новые зарубежные исследования творчества А.П. Чехова. М., 1985. С. 152.
11. Красавченко Т.Н. Английская критика о Чехове // Новые зарубежные исследования творчества А.П. Чехова. М., 1985.
12. Тове А.К. Гарнет – переводчик и пропагандист русской литературы // Русская литература. 1958. № 4. С. 196–198.
13. Феклин М.Б. «Пустые годы» переводчицы Констанс Гарнетт». Н. Новгород, 2009. URL: <http://lunn.ru/5469>
14. Gerhardie W. Anton Chekhov: A Critical Study. N.Y. : St. Martin's Press, 1974. 172 p.
15. Новикова Е.Г. Кругосветное путешествие А.П. Чехова как поездка на Сахалин: позиция писателя // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2012. № 3 (19). С. 75–81.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 15 сентября 2014 г.

FIRST RECEPTION OF A.P. CHEKHOV'S WORKS IN ENGLISH LITERARY STUDIES

Tomsk State University Journal, 2014, 388, pp. 30-34.

Selezneva Elena V. Tomsk State University, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: longisquamal@rambler.ru

Keywords: A.P. Chekhov; reception; English literary criticism; Bloomsbury Group; impressionism.

Personality and creative heritage of A.P. Chekhov take up an important place in English literary studies. His works left a special mark on inventions of English writers and dramatists, who found spiritually close traits in his plays and stories. The works of Russian artist are for the first time considered here by English literary critics in the context of impressionism. Material is based on investigation of the first period of Chekhov's heritage reception by English culture referring to 1910-1920. During this period major works dedicated to writer's creative life were published, with the first mention of Anton Chekhov in English critical writing dated from 1889. Special function in this process belonged to Bloomsbury Group where Virginia Woolf was the central figure. The members of this group took a great interest in all new literary and art tendencies since they were sure that art was the main feature of existence and development of civilization. The group took an important part in the history of English modernism. Modernism dominated in West-European Art of the late 19th – early 20th centuries. The members of this tendency presented life in a new way and experimented bravely with prose, poetry and drama. Woolf accentuated the significance of Russian literature which influenced the development of the English literary process of the early 20th century in whole. Being a furious admirer of works of Russian writers such as Tolstoy, Dostoevsky, Chekhov, Woolf rated especially the last mentioned. She marked innovative Chekhov's traits close to her own impressionistic, experimental and psychological artistic method. Bloomsbury Group identified first reception of Chekhov's works in English literature and culture. An English writer and critic John Middleton Murry researched Chekhov as "the author of a psychological short story". He can be considered one of the founders of English-speaking Chekhov's studies. All subsequent critics and writers of England and America based upon his point of view. Particularly his wife Katherine Mansfield had been influenced by Chekhov's works. Chekhov had been known to English world due to English critic and dramatist Edward Garnett and his wife Constance Garnett who translated many Russian writers. Garnett marked original humanity of the artist and thought of the writer's new viewpoint about present-day reality which also correlated with the impressionistic position of Bloomsbury Group. An English critic and a short-story writer Arnold Bennett also paid attention to the innovative traits of Chekhov's works in his diary. He did it with respect to Chekhov's story "A Dreary Story". The monograph "Anton Chekhov: A Critical Study" written by W. Gerhardie was the first major book published in 1923. In this paper the author considers Chekhov as the artist whose ideas are close to the ideas of neo-psychologists. The scientist researches mature prose of the writer where Gerhardie pays special attention to "The Steppe" and "A Dreary Story". General impressionistic principles of their creation and a trip to Sakhalin unite these stories. Thus mature Chekhov's works, especially "The Steppe" and "A Dreary Story" signify the beginning of Chekhov's impressionism in reception of English literary studies of the early 20th century that revealed this specific character of the Russian writer's works. All this essentially varied from the traditional opinion of the Russian studies of the same century that considered the artist's stories in the context of realism.

REFERENCES

1. Shereshevskaya M.A., Litavrina M.G. *Chekhov v angliyskoy kritike i literaturovedenii* [Chekhov in English criticism and literature studies]. In: Rozenblyum L.M. (ed.) *Chekhov i mirovaya literatura* [Chekhov and world literature]. Moscow: Russian Academy of Sciences Publ., 1997. Book 1.
2. Sarukhyan A.P. (ed.) *Entsiklopedicheskiy slovar' angliyskoy literatury XX v.* [Collegiate Dictionary of English literature of the 20th century]. Moscow: Nauka Publ., 2005. 541 p.
3. Greshnykh V.I., Yanovskaya G.V. *Virdzhiniya Vulf: labirinty mysli* [Virginia Woolf: the labyrinths of thought]. Kaliningrad: Kaliningrad State University Publ., 2004. 145 p.
4. Korotchenko T.V. Brief review of approaches to translation in England in the XIXth and the first half of the 20th century. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*, 2012 no. 6 pp. 70-74. (In Russian).
5. Krasavchenko T.N. Literatura i drugie vidy iskusstva [Literature and other arts]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7: Literaturovedenie. Referativnyy zhurnal*, 2009, no. 2, pp. 66-71.
6. Shereshevskaya M.A. *Angliyskie pisateli i kritiki o Chekhove* [English writers and critics about Chekhov]. In: Anisimov I.I., Bushmin A., Vinogradov V.V. et al. (eds.) *Chekhov. Literaturnoe nasledstvo* [Chekhov. Literary Heritage]. Moscow: USSR AS Publ., 1960. Vol. 68, pp. 801-832.
7. Woolf V. *The Russian point of view*. Available at: <http://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/chapter16.html>. (Accessed: 06th June 2014).
8. Shereshevskaya M.A. *Perevody* [Translations]. In: Rozenblyum L.M. (ed.) *Chekhov i mirovaya literatura* [Chekhov and world literature]. Moscow: Russian Academy of Sciences Publ., 1997. Book 1 pp. 368-405.
9. Murry J. Middleton. *Aspects of Literature*. Available at: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/14637/pg14637.html>. (Accessed: 06th June 2014).
10. Nikol'yugin A.N. *Chekhov i amerikanskaya literatura* [Chekhov and American Literature]. In: Nikol'yukin A.N., Oleynik V.T. *Novye zarubezhnye issledovaniya tvorchestva A.P. Chekhova* [New foreign studies of A.P. Chekhov's works]. Moscow: INION Publ., 1985.
11. Krasavchenko T.N. *Angliyskaya kritika o Chekhove* [English criticism of Chekhov]. In: Nikol'yukin A.N., Oleynik V.T. *Novye zarubezhnye issledovaniya tvorchestva A.P. Chekhova* [New foreign studies of A.P. Chekhov's works]. Moscow: INION Publ., 1985.
12. Tove A.K. Garnet – perevodchik i propagandist russkoy literatury [Garnet – translator and promoter of Russian literature]. *Russkaya literatura*, 1958 no. 4 pp. 196-198.
13. Feklin M.B. *"Pustye gody" perevodchitsy Konstans Garnett* ["Empty years" of the translator Constance Garnett]. Nizhny Novgorod, 2009. Available at: <http://lunn.ru/5469>.
14. Gerhardie W. *Anton Chekhov: A Critical Study*. N.Y.: St. Martin's Press, 1974. 172 p.
15. Novikova E.G. World tour of A.P. Chekhov as journey to Sakhalin: writer's viewpoint. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2012, no. 3 (19), pp. 75-81. (In Russian).

Received: 15 September 2014