

Научная статья
УДК 821.091+821.111Yeats.04+821.161.1Толстой
doi: 10.17223/15617793/474/9

Пьеса У.Б. Йейтса «Там, где ничего нет» и ее толстовское измерение

Екатерина Александровна Маркова^{1, 2}

¹ Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, glazkova1992@gmail.com
² Российский университет дружбы народов, Москва, Россия

Аннотация. Рассматривается вопрос влияния произведений Л.Н. Толстого на творчество У.Б. Йейтса в общем контексте восприятия русского писателя в России и Великобритании на рубеже XIX и XX вв. Выявлен целостный образ Толстого-писателя в корреспонденции и нехудожественных работах Йейтса. Показано, как в пьесе «Там, где ничего нет» толстовство, нищезанятство и собственно йейтсовский символизм составляют синтетический образ визионера, разрушителя старого миропорядка и одновременно проповедника ненасилия.

Ключевые слова: У.Б. Йейтс, Л.Н. Толстой, толстовство, рецепция, взаимовлияние русской и ирландской литератур

Для цитирования: Маркова Е.А. Пьеса У.Б. Йейтса «Там, где ничего нет» и ее толстовское измерение // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 474. С. 73–87. doi: 10.17223/15617793/474/9

Original article
doi: 10.17223/15617793/474/9

W.B. Yeats's play *Where There is Nothing* and its Tolstoyan dimension

Ekaterina A. Markova^{1, 2}

¹ A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation, glazkova1992@gmail.com

² Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Moscow, Russian Federation

Abstract. The article discusses the issue of the influence of L.N. Tolstoy, his fiction and non-fiction, on W.B. Yeats's drama in the broader context of Tolstoy's reception in the late XIXth – early XXth century both in Russia and the United Kingdom. Tolstoy's image as a writer in the correspondence and non-fiction of the Irish playwright is analysed. It is demonstrated that his attitude towards the Russian writer, though initially favourable, was gradually becoming more and more irreverent and complex. Similar attitudes towards Tolstoy are detected in Russian writers of the period. Yeats criticises Tolstoy for his didactic tendencies. Nevertheless, Yeats acknowledges Tolstoy's genius and puts him on a par with greatest ancient and modern authors (Shakespeare, Goethe, English romantic poets, Balzac, Flaubert, Ibsen, etc.). Yeats's absolute favourite is his idea of non-resistance and non-violence, which is interpreted in Yeats's own way in his play *Where There is Nothing*. Yeats's reading of this concept is set in the context of the early XXth century discussion around Tolstoyism, since at the time Tolstoy was mostly perceived as a thinker in Britain. Yeats's position in this discussion is thoroughly analysed. It is most probable that Yeats read one of very short pamphlets compiled by English editors of Tolstoy. It is argued that Tolstoy's ideas and images in Yeats's play were immediately grasped and attacked by its critics. A comparative analysis of the play and Tolstoy's manifest *What I believe* reveals that in the play the Russian author's teaching interacts with Nietzschean philosophy and Yeats's own symbolism, as well as various occult practices he was deeply interested in. This amalgam is concentrated in the paradoxical image of a prophet, visionary, destroyer of the old world order (in fact any order — secular and ecclesiastical) and at the same time a preacher of non-violence, Paul Ruttledge. As it has been argued before us, the episode of a mock trial echoes Tolstoy's interpretation of the Sermon on the Mount. In-depth analysis shows that not only this episode is related to Tolstoy but the whole play is somewhat reminiscent of his vision of Christian life (rejection of people's law as opposed to God's law, and of urban living; criticism of civilization; necessity for manual labour and simple life in harmony with nature; call for unity and equality of all people). Despite these similarities, there are still a lot of disagreement with Tolstoy in the play, mainly due to the Nietzschean influence (desire to destroy the old world, Dionysian motifs), who Yeats considered to be the exact opposite of Tolstoy. A similar juxtaposition of Tolstoy and Nietzsche is found both in English and Russian literature. A parallel is revealed between Paul and Tolstoy, who, according to Yeats, were mad prophets unable to change the world. This parallel is both mocking and tragic, and Paul is in line with other Yeats's images of jesters and madmen.

Keywords: W.B. Yeats, L.N. Tolstoy, Tolstoyism, reception, reciprocal influence of Russian and Irish literature

For citation: Markova, E.A. (2022) W.B. Yeats's play *Where There is Nothing* and its Tolstoyan dimension. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal. 474. pp. 73–87. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/474/9

Хотя имя Уильяма Батлера Йейтса (William Butler Yeats, 1865–1939) стало известно в России еще в 1896 г. благодаря Зинаиде Венгеровой [1], ее статьи и переводы не вызвали большого интереса в среде символистов (несмотря на то, что творчество Йейтса типологически подобно поэзии русских символистов и некоторых модернистов, что наглядно демонстрирует Г.М. Кружков в своих исследованиях [2]) и тем более – у Льва Николаевича Толстого, писателя старшего поколения, к исходу XIX в. получившего мировое признание. Поэтому есть смысл говорить об одностороннем влиянии Толстого на Йейтса. Среди заявивших о себе в Европе русских писателей Йейтс выделял именно Толстого, что может показаться удивительным, – настолько не схоже творчество ирландского поэта-символиста, автора «Кельтских сумерек» (*The Celtic Twilight*, 1893), провозгласившего себя «последним романтиком» [3. Р. 276], и русского писателя, создателя крупной, монументальной реалистической прозы, а также оригинальной интерпретации христианства. Вероятно, в Толстом Йейтс выявил близкое ему стремление испытать и выразить жизненно-творческий миропорядок через письмо, в том числе через формулирование особой философской системы. Оба писателя были увлечены теологией, теософией, разнообразными религиозно-мистическими учениями и интегрировали их в свои собственные модели, разумеется, совершенно разные.

Думается, интерес Йейтса к русской литературе обусловлен не только модой на Толстого и Достоевского, но и вниманием к некоторым оккультным практикам, в том числе теософскому учению Блаватской, с которой Йейтс познакомился в 1887 г., за несколько лет до ее смерти. Йейтс вспоминал ее слова о себе: «Я – старый русский варвар» [4. Р. 125] (здесь и далее перевод наш, если не указано иное. – Е.М.). Погружение в современную социально-политическую мысль также неизбежно привело Йейтса к России. В своей библиотеке он хранил «Материализм и эмпириокритицизм» (1927) Ленина, книгу Минского «Ленин» (1931) и «Октябрьскую революцию» (1934) Сталина [5]. Вполне возможно, что русская революция, наряду с другими великими потрясениями начала XX в., повлияла на становление йейтсовской эстетической системы¹.

Иными словами, Йейтса привлекал не только Толстой-романист, но и шире – Толстой-философ, религиозный и социальный. К концу 1880-х – началу 1890-х гг., когда Йейтс вошел в творческую силу, были переведены на английский язык все основные произведения Толстого, написанные к тому моменту. Йейтс прочел и «Войну и мир», и «Анну Каренину», и вместе с тем именно философские труды Толстого оказали прямое влияние на его творчество. Одна из главных задач статьи – охарактеризовать это влияние и, опираясь на собранные высказывания Йейтса о Толстом, представить его портрет, выписанный Йейтсом в его книгах, эссе и письмах. Вопрос о значении фигуры Толстого для Йейтса практически не ставился ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении. Имя русского писателя уже возникало в работах о Йейтсе в

связи с пьесой «Там, где ничего нет» (*Where There is Nothing*, 1902), и ее толстовский контекст был обнаружен только в сценах псевдосуда и проповеди из четвертого акта и не проанализирован должным образом [6. Р. 146; 7. Р. 23–24]. Потому наша цель – всесторонне рассмотреть «присутствие» Толстого в пьесе Йейтса, учитывая другие авторитетные для ирландского писателя учения и веяния, а также его собственные художественные принципы. Другая важная задача данной статьи – поместить йейтсовскую рецепцию Толстого в более широкий контекст английской и ирландской традиции восприятия творчества русского мыслителя, формировавшейся на рубеже XIX и XX вв. Для этого сначала кратко охарактеризуем основные черты этого процесса, а затем определим особенности понимания Толстого Йейтсом.

Рецепция Толстого в Великобритании и Ирландии в конце XIX и начале XX в. не была ни однозначной, ни однородной. Поздние викторианцы считали, что он «заново сформулировал религиозные и философские идеи прошлого» [8. Р. 143], увидели в его творчестве приметы близкой, хорошо знакомой им традиции. Это прежде всего традиция романтическая (У. Вордсворт) и руссоистская, противопоставляющая разуму в рационалистическом, естественно-научном понимании разум ребенка или крестьянина, которому открывается истинная гармония бытия. Взгляды русского писателя на мироустройство и жизнетворчество оказались созвучны представлениям некоторых современных ему английских и ирландских писателей, в частности Дж. Рескина, У. Морриса, М. Арнольда, Г. Дж. Уэллса, Дж.Б. Шоу, Р. Дж. Гиссинга, Дж. Мура. Любопытно, что и английские модернисты усмотрели в Толстом нечто для них интересное. Они обратились к нему в поисках чего-то нового, отличного от исчерпанного себя викторианства. К примеру, для В. Вульф он оказался представителем «чужого, совсем иного» (“alien”) [9. Р. 253] народа («более страстного, чем англичане» [10. С. 17]), открывшего новые горизонты для творческого осмысления действительности. Во многом именно благодаря модернистам в Великобритании сложился миф о таинственной русской душе и удивительном искусстве, ею порождаемом [10. С. 16]. Общее место в английской рецепции Толстого – внимание к «жизни» как лейтмотиву его творчества. На особую его «жизненность», данную в нем «поразительную массу жизни» (Г. Джеймс) обращают внимание М. Арнольд, Дж. Мур, Э. Мюир, М. Бэринг, Дж. Голсуорси, Б. Шоу – это качество произведений Толстого одними оценивалось положительно, другими – отрицательно [10. С. 17–19].

Толстой был воспринят в Великобритании в первую очередь как мыслитель [8. Р. 138], поэтому отдельно следует отметить близость его философии английскому социализму (в том числе «эстетическому»): «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» [10. С. 15]. Внимательными и благожелательными читателями (и даже переводчиками) Толстого были фабианцы – чета Гарнеттов, Б. Шоу, Г. Уэллс. Повлияли на распространение и специфическую интерпретацию нехудожественных произведений русского писателя идеологи анархизма – П. Кропоткин и С. Степняк-Кравчинский. Наследие Толстого-мыслителя дало толчок развитию английского «романа идей», а также религиозной и философской прозе (У.Д. Хоуэллс). Широкое распространение идеи Толстого получили и в народе, и доказательство тому – его многочисленные последователи среди англичан, образовавшие целые колонии толстовцев [11]. С готовностью были подхвачены его пацифистские идеи. 28 июня 1904 г. английский писатель Томас Харди направил в «Таймс» (*The Times*) письмо, в котором поддержал толстовскую идею о неприятии войны. Соглашался с антивоенными взглядами Толстого и Шоу и даже сделал их частью своей философии («Common Sense about the War» / «Со здравым смыслом – о войне», 1914). Среди писателей-пацифистов, на которых повлиял Толстой, можно назвать также О. Хаксли [12. Р. 363].

Между тем в Великобритании и Ирландии не только следовали за Толстым, но и спорили с ним, и критиковали его. Некоторые, как Дж. Конрад, явно невзлюбили его [8. Р. 125]. Иные, разделяя Толстого-писателя и Толстого-мыслителя (что в определенный период было достаточно характерно для Великобритании в целом [13. Р. 13]), восторженно отзывались о его художественных произведениях и критически – о его философских трактатах. Подобным образом относились к русскому писателю Д.Г. Лоуренс [14. Р. 65, 81] и Дж. Джойс. В одном из своих стихотворений Лоуренс называет Толстого «предателем» России, который сулит ей спасение не через «Святого Духа», а с помощью христианского социализма [14. Р. 65–66]. Джойс, давая Толстому-художнику самую высокую оценку («Толстой – великолепный писатель! Они никогда не скучен, не глуп, не надоедлив, не театрален!» [15. Р. 106]), скептически относится к его религиозной философии («Я не могу отнестись к нему серьезно как к христианскому святому. Я думаю, он действительно высокодуховный человек, но говорит он на самом прекрасном русском языке с петербургским акцентом и помнит имя своего прапрадедушки <...>. Он написал письмо на тринадцать колонок в лондонский «Таймс», где критикует власть. Даже английские “либеральные” газеты отреагировали возмущением. Он не только порицает армию, но и намекает на царя, называя его “слабоумным гусаром, уступающим в уме большинству своих подданных, к тому же чрезвычайно суеверным и пошлым”» [15. Р. 106–107]).

Отнюдь не редко английских и ирландских читателей рубежа веков отталкивали от Толстого его дидактизм и категоричность суждений. Примером тому может служить не только выше процитированное письмо Джойса, но и высказывания, и некоторые об-

разы из романов Конрада [16. Р. 97], и показательное сравнение Толстого и Достоевского, представленное в предисловии к первому английскому изданию «Записок из подполья» (Хогарт, 1913): «Достоевский – не проповедник, как Толстой <...>. Толстой снимает свои картины с мольберта, поднимает высоко и указкой выделяет те детали, из которых следует извлечь определенную мораль. Достоевский, напротив, рисует картину, оставляет ее на мольберте и молча покидает комнату. Вы можете рассматривать картину, если того желаете, и можете думать о ней что угодно; она не нуждается в указке и настойчивом объяснении, как именно она должна быть понята» [17. Р. VIII].

Чтобы уяснить, какое место в этой панораме мнений и суждений о Толстом занимает Йейтс, обратимся к его произведениям, художественным (пьеса «Там, где ничего нет») и нехудожественным (письма и эссеистика).

Одно из первых упоминаний Толстого и его творчества встречается у Йейтса в письме 1888 г. В нем Йейтс называет произведения Толстого «великими и безрадостными». Толстой, в понимании ирландского поэта и драматурга, «описывает все сущее, будь оно прекрасно или уродливо, мучительно или сладостно, с одинаковой беспристрастной, безразличной безрадостностью»² [4. Р. 93]. Любопытно, что об этой особой черте Толстого Йейтс больше никогда не вспоминает.

Годом позже в письме Мод Гонн Йейтс снова возвращается к Толстому, в том контексте, который затем отзовется в пьесе «Там, где ничего нет». Говоря о второй англо-бурской войне, Йейтс заявляет, что присоединяется к взглядам Толстого на вопрос войны: «Я не англичанин и не подданный Англии, но если бы им был, то все равно держался бы позиции Толстого – преданность отечеству не должна заставлять человека желать ничего кроме победы правого дела» [18. Р. 477]. Один из редакторов издания писем Йейтса в примечании к этому письму указывает на «ошибку» писателя, который якобы неверно толкует точку зрения Толстого на войну, потому что Толстой «не делил войны на справедливые и несправедливые, но воспринимал любую войну как противоречащую христианству» [18. Р. 477]. Позволим себе уточнить этот комментарий. Действительно, в зрелые годы Толстой развил своеобразную интерпретацию христианства, основанную на пацифизме, ненасилии, непротивлении злу. Между тем до конца 1870-х гг., т.е. в то время, когда были написаны «Война и мир» и «Анна Каренина», произведения, которые Йейтс точно читал, убеждения Толстого носили несколько иной характер. Хотя русский писатель уже тогда отрицал войну как способ разрешения конфликта, не принимал гибель на войне как нечто естественное, он видел в освободительной войне проявление народной силы, «грозной и величественной» [19. С. 120; 20. С. 88; 21. С. 123]. Не исключено, что Йейтс усвоил рефлексию Толстого о войне, его апологию освободительной войны из более ранних работ писателя, чем его программная публицистика начала XX в. В скобках отметим, что схожая

трактовка дана Йейтсом и в 1900 г.: «Никакая земная власть не может оправдать тех, кто участвует в несправедливой войне» – учение, которое Толстой проповедовал снова и снова» [18. Р. 548].

Вместе с тем еще в конце века Йейтс критикует Толстого за назидательный тон его произведений. В эссе «Уильям Блейк и воображение» (*William Blake and Imagination*, 1897) Блейк рассматривается как поэт, не нашедший ориентиров в современном ему мире и потому создавший оригинальную религию искусства, которая опередила свой век. Во времена Блейка, пишет Йейтс, «образованные люди считали, что литература призвана развлекать их, а “душа творится” благодаря проповедям и совершению конкретных поступков» [22. Р. 117]. Во времена Йейтса же «сотворение души» возможно через чтение великих поэтов и писателей. Среди них – античные авторы, Шелли, Вордсворт, Гете, Бальзак, Флобер, а также Толстой, но только в тех его книгах, которые он написал, до того как «стал пророком, и разум его ослаб» [22. Р. 118].

В письме издателю газеты «Юнайтед Айришмэн» (*United Irishman*) 1901 г. Йейтс отвечает на критику «одной фразы» из его письма в «Фримэнс Джорнал» (*Freeman's Journal*): литература – это «самый громкий голос совести»³ [23. Р. 132]. В центре любого произведения, замечает Йейтс, сосредоточены моральные вопросы, постижению которых писатель уделяет «лучшие годы своей жизни» [23. Р. 132]. По Йейтсу, любые пьеса или роман неизбежно посвящены человеческим взаимоотношениям и, следовательно, проблемам нравственности. Даже лирика становится «голосом того, что метафизики называют врожденным знанием, то есть представлениями о добре и зле, ведь именно они выражают союз души и вечной красоты и истины» [23. Р. 132]. «Война и мир» и «Анна Каренина» оказываются в одном ряду с «Дон Кихотом», «Гамлетом», «Фаустом», «практически любым романом Бальзака или Флобера и любой пьесой Ибсена» [23. Р. 132], которые Йейтс предлагает перечитать оппонентам, чтобы они убедились в правдивости его тезиса об основном свойстве литературы.

С этим письмом отчасти перекликается небольшая заметка «Хвалебное слово небылицам» (*The Praise of Old Wives' Tales*, 1907). В этой заметке выведена критика «обезличенной» литературы, герои которой «не следуют за нами, когда мы выходим из театра» или закрываем книгу. Йейтс указывает на причину этого явления. Героями и их поступками управляют «общество, судьба, “склонности”» [24. Р. 15], т.е. силы имперсональные. Эти же силы определяют человечность героев и ту меру, в которой она дана в произведении, и ограничивают звучание «голоса совести». По Йейтсу, гораздо более притягательны истории, напоминающие старинные поверья, «бабкины сказки»⁴ [24. Р. 15]. Для писателя привлекательность героев этих «баек» состоит в объемности, многомерности образов, их индивидуальности и достоверности. В современной драматургии к ним приближаются герои тех пьес, в которых действие направляют простые, ничем иным не подкрепленные мотивы или аффекты. Герои «обез-

личенной» литературы бледны и не запоминаются, могут существовать только в конкретном контексте. Именно таковы герои романа «Война и мир», который назван Йейтсом самым великим произведением, которое он когда-либо читал. Вместе с тем роман как бы ускользнул, растворился в его памяти, остался в ней в виде размытого пятна [24. Р. 16]. Для Йейтса, вдохновенного фольклором и героической мифологией Ирландии, герои Толстого оказались слишком «современными», ведомыми обществом или судьбой, лишены самобытности, индивидуальности.

Очевидное охлаждение Йейтса к Толстому продолжается и дальше. В статье «Луи Ламбер» (*Louis Lambert*, 1933), относящейся к заключительному периоду творческого пути ирландского писателя, Йейтс отторгает книги Достоевского, Толстого и Флобера, которыми зачитывался в юности и которые более никогда не открывал. В трактовке Йейтса «русские заставляют <...> занимать позицию в отношении той или иной точки зрения автора» [25. С. 276] (перевод Н. Бавиной, А. Нестерова. – *Е.М.*), наряду с Флобером «призывают себе в поддержку ученых и еретиков», и «читатели оказываются над их смыслами или вне их», вынуждены «судить и отвергать» [25. С. 277]. Другое дело – Бальзак, которым Йейтс восхищался до конца жизни. Он, в отличие от русских писателей и Флобера, чьи образы рассеялись в памяти после того, как книга была прочитана и помещена на полку, «оставляет нас в пестрой толпе, что заполняет ложи и галерею оперы», «которая всегда права, поскольку в ее жилах так много истории, [возвращает] к тем королям, генералам, дипломатам, прекрасным дамам, к тому юному Бианшону и к тому юному Деллену, ко всем тем обносившимся молодым художникам, что сидят на галерке» [25. С. 277]. Глубочайшее погружение в мир Бальзака и тот эффект, который он производит на сознание читателя, обусловлены вовсе не развитой системой образов (в «Войне и мире» героев не меньше, по замечанию Йейтса), но тем, что «у Бальзака тот первый набросок, который дает единство, – это та самая матрица, приспособленная им к своей надобности и к своему времени, которая определила облик Европы» [25. С. 277].

Прямо Бальзак и Толстой сопоставлены в письме, адресованном Оливии Шекспир в 1933 г. Йейтс сообщает ей об окончании работы над эссе «Луи Ламбер» и сравнивает читателей Бальзака и Толстого. Почитатели таланта французского писателя – лучшие из лучших в высшем свете, любители большой оперы и сам Йейтс. Ценители Толстого – «все зануды, ни одного грешника среди них» [4. Р. 807].

В книге «Видение» (*A Vision*, 1925, 1937), где вся история литературы и культуры нанесена на «колесо превращений», соответствует определенным фазам и «вихрям», Йейтс относит Толстого к тем писателям, которые «все еще грезят, что мир может быть преобразен, стоит им лишь категорически высказаться» [26. С. 521] (перевод К. Голубович. – *Е.М.*). Здесь звучит и критика Толстого, и критика эпохи девятого «вихря» (1650–1875), просветительского оптимизма и веры в прогресс. В противовес Толстому названы

Ницше и его учение о вечном возвращении, который «осознает, что преобразить ничего нельзя» [26. С. 521]. По Йейтсу, в конце XIX в. мир входит в новый «вихрь», новую эпоху. Если Толстой в «Войне и мире» «все еще имел предпочтения, мог спорить о той или другой вещи, верил в Провидение и не верил в Наполеона», то Флобер в «Искушении святого Антония» «не имеет уже ни веры, ни предпочтений» [26. С. 522]. Толстой становится для Йейтса выразителем художественных ориентиров ускользающих времен, для которого мир конечен, объективен, предметен и должен быть преобразован в согласии с определенным идеалом.

По творчески осмысленным воспоминаниям современников можно заключить, что Йейтс был знаком не только с религиозно-философскими работами Толстого, но и с эстетическими, в частности с эссе «Что такое искусство?» [27. Р. 73–74]. Произведения Толстого были также предметом обсуждения и, пожалуй, полемики для Йейтса и его отца, художника Джона Батлера Йейтса, явно осведомленного в эстетической программе русского писателя. В письме 1913 г. Джон Йейтс пишет сыну: «Ты заметил, что Толстой, хотя пишет прозу, все же представляется человеком поэтического склада, не стремится к обобщениям и сознательно избегает безукоризненных фраз? Он совершенно наивен в своих измышлениях и выражает их, как крестьянин, как будто крестьянин каким-то чудесным образом заговорил языком Гомера <...> Думаю, что Толстой отвернулся от образованного и культурного мира и обратился к крестьянству, потому что обнаружил в нем стремление к истине, то есть сущность поэзии. Культурным людям нет дела до нее» [28. Р. 22–23]⁵. Сама идея сопредельности простого человека и высшего знания вовсе не чужда Йейтсу: «Всякий раз, беседуя с каким-нибудь деревенским стариком, я слышал истории и поговорки, которые могло породить только воображение, способное понять Гомера <...> потому что это – древнее воображение, в котором было время улечься осадку; и я полагаю, что профессиональные литераторы и теперь могли бы позаимствовать страсть и тему, хотя вряд ли мысль, у таких рассказчиков» [29. С. 237] (перевод Е. Лавут. – Е.М.).

Неоднозначное отношение к Толстому просматривается не только в переписке и публицистике Йейтса, но и в его художественном творчестве, а именно в пьесе «Там, где ничего нет», в дальнейшем отвергнутой автором и потому не попавшей в собрания сочинений 1908 и 1934 гг.⁶ После первого издания 1903 г. она была снова напечатана лишь в 1966 г. В 1907 г. пьеса была значительно переработана Йейтсом совместно с его покровительницей и драматургом леди Августой Грегори и получила иное название – «Звездный единорог» (*Unicorn from the Stars*).

Наиболее интересно для нашего исследования издание, подготовленное К. Ворт (1987), в особенности ее вступительная статья, освещающая историю создания этой пьесы и предлагающая ее общий анализ.

Ворт прослеживает несколько линий влияния, выстраивающих интертекстуальное своеобразие пьесы. Среди них – Блейк и Спенсер, Ницше, Ибсен и, что более всего нас занимает, Толстой. В комментарии к собранию пьес 1922 г. Йейтс объясняет одну из ключевых сцен пьесы – «суд», устроенный Полом Ратледжом над членами городского магистрата, – влиянием «памфлета Толстого о Нагорной проповеди» [30. Р. 426]. Предполагая, какое именно произведение Толстого мог читать Йейтс, комментаторы чаще всего называют книгу «В чем моя вера?» (1884). Ворт справедливо замечает, что по содержанию это могла бы быть и другая книга, «Царство Божие внутри вас» (1893), во многом дублирующая и поясняющая более ранний трактат. Однако есть сомнения в том, что какая-либо из этих двух достаточно объемных книг в их полных вариантах могла бы быть названа памфлетом. Гораздо более правдоподобно, с точки зрения Ворта, что ирландский писатель читал одно из эссе Толстого, которые были переведены и изданы в 1901–1902 гг. Комментарий Ворт краток и не охватывает конкретные тексты или издания, но упоминает журнал «Толстолец» (*The Tolstoyan*), выпускавшийся с ноября 1902 г. по июнь 1903 г. Между тем журнал кажется источником невозможным, так как его первый выпуск пришелся на 30 ноября 1902 г., а пьеса Йейтса была впервые опубликована 1 ноября 1902 г. Более вероятным источником, на наш взгляд, может быть один из памфлетов (буклетов), распространяемых толстовцами в Лондоне через издательство «Фри Эйдж Пресс» (*Free Age Press*). Памфлеты представляли собой малоформатные брошюры с текстами Толстого небольшого объема. Некоторые из них были позже собраны в книгу [31]. Иногда это были короткие переводные эссе, но чаще – компиляции из высказываний Толстого на ту или иную злободневную тему, взятых из его книг и писем. Многие из этих компиляций были составлены и переведены с ведома Толстого его другом, издателем и редактором В.Г. Чертковым. Поскольку известно, что в памфлете, который читал Йейтс, речь шла именно о Нагорной проповеди, поиск среди работ Толстого сузился до двух книг, которые и упоминаются исследователями. Остается, впрочем, только гадать, в полном варианте прочитал какую-либо из этих книг Йейтс или в виде листовки или памфлета.

Дискуссия вокруг религиозных взглядов Толстого и его интерпретации Нагорной проповеди развернулась в Великобритании и Ирландии в начале XX в. достаточно широко. В уже упомянутом письме Томаса Харди выражено согласие не только с толстовской идеей ненасилия, но и с трактовкой Нагорной проповеди, предложенной русским писателем. Есть в письме Харди и критические замечания – толстовство, в его понимании, «бессистемно», «бессвязно» [32]. В спор с Харди вступает Джеймс Гарвин (псевдоним – «Х.»), редактор журнала «Аутлук» (*The Outlook*), позже ставший главным редактором газеты «Обзервер» (*The Observer*). Гарвин называет толстовство «простой и связной», «бескомпромиссной» системой [33. Р. 8]. Известно также о нескольких сериях лекций священнослужителей, выбравших предметом

своего слова Нагорную проповедь в толковании Толстого [34. Р. 8; 35. Р. 9]. Несомненно, здесь упомянута лишь малая часть свидетельств полемики вокруг толстовского прочтения Нагорной проповеди. Йейтс вполне мог участвовать в этих обсуждениях или, по крайней мере, стать их очевидцем.

Так или иначе для интерпретации пьесы Йейтса в ее связи с Толстым надлежит обратиться к заинтересовавшей ирландского писателя толстовской трактовке Нагорной проповеди. В книге «В чем моя вера?» Толстой рассказывает о своем пути к вере. Христианство молодому Толстому казалось «известным настроением – очень неопределенным, из которого не вытекали ясные и обязательные правила жизни» [36. С. 307]. Такие правила Толстой отыскивал в церкви, и вместе с тем они «не приближали» к этому «христианскому настроению и, скорее, удаляли от него», потому что они не соответствовали «христианским истинам» [36. С. 308]. По Толстому, между учением Христа и учением церкви существовала непреодолимая пропасть: церковь осуждала человека и целые народы, одобряла войны и казни, что не соотносилось в учением Христа о смирении и всепрощении. Именно в Нагорной проповеди Толстой обнаружил ядро христианства, нечто такое, что смогло снять возникшее противоречие и показать, что церковь понимает учение Христа ошибочно. Именно Нагорная проповедь стала фундаментом толстовского идеала непротivления злу, ненасилия, высказанного Христом: «А я говорю: не противься злему» (Матф. 5:39). Особое столкновение у Толстого получает и тема страдания. Непротивление злу необходимо не ради страдания (Христос не призывает страдать), страдание есть лишь возможное следствие непротivления злу и любви к учению Христа.

Христианской концепции непротivления злу у Толстого протivостоит все устройство социума: государство, суды, армия – все построено на «законе, отвергнутом Христом, на законе: зуб за зуб» [36. С. 314]. Все личное и общественное благополучие и безопасность основаны на этом антихристианском принципе. По Толстому, грех оправдывается тем, что «здешний мир есть мир падший» [36. С. 443].

Созвучия пьесы Йейтса «Гам, где ничего нет» и книги Толстого очевидны уже на фабульном уровне. Главный герой пьесы Пол Ратледж бежит от прежней безбедной и все же затхлои и пустой жизни, в которой он чувствует себя чужаком, ради жизни новой – простой и опасной, полной странствий и скитаний, духовных смыслов и религиозных прозрений. Духовные поиски Пола смыкаются и с поисками Толстого, о которых он говорит в своей книге, и с поисками самого Йейтса. «...но я даже не уверен в том, что я христианин» [37. Р. 28], – заявляет Пол. То же мог бы повторить и Йейтс, безусловно, теист, стремившийся синтезировать близкие ему религии (в том числе христианскую), учения и практики. «35 лет я прожил нигилистом <...> в смысле отсутствия всякой веры. Пять лет тому назад я поверил в учение Христа...» [36. С. 304], – читаем у Толстого. Многие в пьесе перекликается с толстовской идеей непротivления злу,

носителем которой становится Пол Ратледж. Он – чужак среди, выражаясь словами Толстого, «мучеников мира» [36. С. 423]. Гости брата Пола, члены городского магистрата, рассуждают о том, что Полу неплохо было бы примкнуть к какой-нибудь группе людей, объединенных одним делом, одной целью. Например, к масонской ложе, армии (в которой, как мы узнаем, он никогда не служил) или садоводческому обществу. Эта рекомендация воплощена иронически: Пол присоединяется к барахольщикам.

Свой поступок он объясняет так: «<...> они не подчиняются закону. Именно это привлекает меня. Я собираюсь стать безответственным» [37. Р. 44]. Умозаключения Пола сближаются с мыслью Толстого, который в своей книге различает «закон Божий» и «закон человеческий» [36. С. 318]. «Закон Христа, с его учением любви, смирения, самоотвержения» [36. С. 318] оказывается гонимым, потому что вступает в противоречие с законом человеческим, одобряющим принцип «око за око». Пол отказывается, таким образом, от закона человеческого и отправляется на поиски нового, божественного, закона.

Эта пьеса Йейтса, как и многие его другие произведения, представляет собой интерпретацию древнего сюжета о Вечном жиде, вечном страннике, ожидающем Второго пришествия Христа. Пол, сомневающийся в своей вере, ищет встречи с Богом и мечтает сотворить мир новый, преображенный. Пол напрямую сообщает о странствии как духовном перерождении: «Дороги – то единственное, что бесконечно. Всем им нет конца. <...> Я встал на путь обновления души» [37. Р. 46].

Не только от закона человеческого бежит Пол, но и от своего несчастья в прежней жизни. Он говорит, обращаясь к жене брата: «Поймешь ли ты когда-нибудь, Джорджина, что человек устаёт от всех этих прелестных вещей?» [37. Р. 47–48]. Эти слова Пола – отзвук идей Толстого о «мучениках мира», о несчастных, стянувшихся в город, чтобы обрести богатство, т.е. ложное счастье, проповедуемое учением мира. Между тем честолюбие, главную благодетель, согласно учению мира, невозможно насытить, оно истощает личность, не отпускает ее до самой смерти.

По Толстому, необходима другая жизнь, «при которой не нарушена связь человека с природой, то есть жизнь под открытым небом, при свете солнца, при свежем воздухе; общение с землей, растениями, животными» [36. С. 418]. Важнейшее условие этой иной жизни – «любимый и свободный» [36. С. 419] труд, труд физический. Именно о такой жизни мечтает Пол: «Я надеюсь скоро жить трудами рук своих, но любое дело требует выучки, и я должен с чего-то начать» [37. Р. 50].

Пол переодевается в лохмотья, отдав бедняку свой богатый костюм. Это действие – символ единения с простым народом, знак эволюции в «человека мира». Переодевание Пола словно смыкает пространственно-темпоральную принадлежность героя: он претворяется в «попрошайку всех времен», и кажется, что о нем «Гомер что-то писал» [37. Р. 48]. Пол как бы возвращается в первозданное состояние, к нулевой отметке,

с которой начнется новый отсчет жизни. Примкнув к барахольщикам, Пол спрашивает одного из них, почему их все ненавидят, и получает ответ: «Мы не такие, как они. Они нас мало заботят, как и мы их» [37. Р. 63]. В сущности, здесь речь идет о той же разобщенности народа, на которую указывает Толстой в своей книге. Пол становится связующим звеном между двумя противоположностями, попадает в сердцевину неразрешимого дуализма.

Пола обвиняют в том, что он хочет вернуться в «темные века» [37. Р. 50]. Пол соглашается с этим обвинением и заявляет, что наука принесла миру лишь горести и страдания. Самое главное – цивилизация греховна: «Я среди тех, кто думает, что грех и смерть пришли в мир в тот день, когда Ньютон съел яблоко» [37. Р. 51]. Слова Пола перекликаются с толстовской критикой цивилизации и прогресса. Цивилизация и наука ставятся русским писателем в один ряд с государством, церковью и культурой – всем тем, что требуется перестроить в соответствии с законом Бога [36. С. 441]. Таков и Пол, сын грешного мира, отказывающийся от него ради абсолютного обновления души, правда, что принципиально важно, не христианского или не вполне христианского.

Когда Пол намеревается жениться на одной из барахольщиц, священник, отец Джером, от лица церкви порицает этот союз. Пол же не собирается венчаться, потому что «существует не менее древняя церемония» [37. Р. 83–84], чем венчание. В день свадьбы Пол велит напоить всю округу на все оставшиеся у него деньги, превращая свадебный обряд в вакханалию. Здесь совершенно очевидно влияние Ницше с его культом дионисийства, вольной жизни, противоположной аполлоническому началу, олициетворяемому церковью. В этой пьесе удивительным образом соприкасаются нищестанство и толстовство – в воссоединении человека с человеком и природой, в свободе от оков общественного устройства и в важности проживания нынешнего момента, жизни здесь и сейчас.

Наиболее тесное сближение с Толстым возникает в полемике Пола и членов городского магистрата, которые явились, чтобы устыдить героя, требовать прекращения пира и возвращения закона и порядка. Устами Пола высказаны идеи русского писателя: «...разве церковь не утверждает, разве она не описывает царствие небесное как место, где святые и ангелы лишь поют песни и бродят, держась за руки. Это должно измениться. Мы должны научить бедных мысли о том, что работа священна и необходима для жизни в раю <...> показать царствие небесное таким, каким оно должно быть, святых с лопатами и молотками, всех в труде» [37. Р. 108–109]. В речах Пола слышен отзвук толстовской критики богословской концепции о неизбывной греховности человека, неисполнимости учения Христа, невозможности истинной жизни на земле. По Толстому, действительная земная жизнь совершенно не справедливо противопоставлена традиционным богословием некоему идеальному состоянию личности, ее состоянию до изгнания из рая: «То, что, по этому учению, называется истинною жизнью, есть жизнь личная, блаженная, безгрешная и

вечная, то есть такая, какую никто никогда не знал и которой нет. Жизнь же та, которая есть <...> по этому учению, жизнь падшая, дурная, есть только образчик той хорошей жизни, которая нам следует» [36. С. 375]. Критика сущности этого образчика, этой идеальной жизни оказывается связанной в том числе с трудом: «Блаженство человека состояло в пользовании благом жизни без труда» [36. С. 374].

Полушутливое-полусерьезное предложение Пола вызывает бурную реакцию членов городского магистрата. Они обвиняют его в том, что он «порвал отношения и с церковью, и с обществом» [37. Р. 109]. Здесь можно усмотреть отсылку к Толстому, который был отлучен от церкви за свои религиозные убеждения решением Святейшего правительствующего синода в 1901 г. К моменту написания пьесы «Там, где ничего нет» весть об этом событии успела разлететься по всему миру, и интересовавшийся Толстым Йейтс наверняка знал о постановлении синода.

Полемика героев пьесы Йейтса трансформируется в псевдосуд, который устраивают барахольщики из «древнего царства странников» [37. Р. 111] во главе с Полом Ратледжом. Предметом «судебного» разбирательства выступает «христианская жизнь» [37. Р. 114] членов городского магистрата. Полковник с «говорящей» фамилией Лоули (Lawley) обнаруживает себя первым «подсудимым». Пол цитирует Нагорную проповедь, упоминая «старое изречение – подставь другую щеку, изречение настолько невероятное, что ни у кого не выходит из головы» [37. Р. 115]. Очевидна и здесь аллюзия на Толстого, а именно на его слова о мнимой невыполнимости завета Христа о ненасилии и непротавлении злу, данного в Нагорной проповеди. В своем обращении к полковнику Пол заявляет о несоотнесенности профессии Лоули с учением Христа. Между тем очевидны в эпизоде «шутовского» суда и современный Йейтсу социально-исторический контекст, и критика королевы Виктории и католической церкви, которым подчиняется полковник Лоули, отправлявший солдат на «несправедливую войну» [37. Р. 116].

Когда члены городского магистрата отказываются отвечать на вопросы Пола, он велит барахольщикам забрать пальто «подсудимых». Они возмущаются, и Пол напоминает им об изречении Христа из Нагорной проповеди: «<...> и если кто хочет отсудить у тебя рубаху, отдай ему и плащ <...>» [37. Р. 119]. Пол выносит «подсудимым» «приговор»: все они виновны в нарушении закона Божьего, потому что они не возлюбили врагов своих, не отдают все, что у них попросят, «копят себе сокровища на земле» [37. Р. 120]. Вместе с тем наиболее тяжелая вина лежит на мистере Грине, судье, который нарушает закон Христа не ради удовольствия, как остальные, но ради приумножения собственного богатства. Завершая речь, Пол сообщает, что в Нагорной проповеди «больше брожения, чем в его пивных бочонках», и Христос «задумал ее в легкомыслии своего всеислия» [37. Р. 122], снова сближая Христа и Диониса.

Хотя членам магистрата вынесен «приговор», наказания не следует – Пол заявляет, что может нака-

зять лишь себя самого. Этот псевдосуд оказывается точкой, в которой Пол окончательно порывает все связи со старой жизнью. Вынуждены покинуть Пола и барахольщики – больного, его оставляют у дверей монастыря. Символически этот эпизод знаменует переход на новый этап духовного перерождения героя, отказ от мира вещей и погружение в трансцендентное. Об этом сообщает он сам: «Матушке-земле я не достанусь, я отправляюсь на поиски отца небесного» [37. Р. 130].

Любопытно, что между первой и второй сценами четвертого акта, между тем, как барахольщики оставляют Пола на ступенях монастыря, и тем, как монахи наблюдают его в состоянии транса, проходит довольно много времени, и путь героя от больного нищего до «брата Пола» в пьесе не показан. Пол будто бы сразу попадает наверх монастырской иерархии, как до этого он моментально стал вожаком в группе барахольщиков. Он проходит путь от мира, где правит человеческий закон (город), через промежуточный мир барахольщиков, беззаконный и свободный от вековых устоев, к миру, который живет по закону Христа (монастырь). Во всех этих мирах Пол способен снискать всеобщее уважение и почитание, и вместе с тем, подобно Бранду или Заратустре, стремится все выше и выше, к неведомым вершинам.

В монастыре Пол продвигается дальше по стезе духовного совершенствования. В результате метаморфоз, переживаемых Полом, он отклоняется от конвенционального христианства и устава монастыря. Пол, словно шаман, впадает в транс, сосредоточиваясь на одной мысли или идее, что должно позволить ему достичь истины. После пробуждения он возвещает о своих видениях – о зверях, тварях, которые топтали и терзали его, о белых ангелах верхом на единорогах, разогнавших тьму. Ангелы призывали Пола к проповеди. Видения и проповеди Пола восприняты отцом Джеромом, старым другом Пола, и настоятелем как явление опасное, «противоестественное» [37. Р. 150]. На критику отца Джерома Пол отвечает, что «необходима религия настолько сверхъестественная, противопоставленная естественному порядку вещей, что мир никогда не овладеет ею» [37. Р. 150]. Здесь Йейтс расходится с Толстым и обнажает символистское видение глубинного кризиса христианской цивилизации и стремление его преодолеть, открыть новые горизонты бытия.

В очередной раз вокруг Пола собираются монахи, чтобы услышать его проповедь. Пол повествует о грехопадении человека. В своем первоначальном, природном состоянии он горевал, смеялся и ненавидел тогда, когда ему приказывало сердце. Порой он все же вредил другому, живя по «радостной воле божьей» [37. Р. 156], и потому человек решил, что лучше жить в безопасности, чем в благодати, и создал законы. Создание законов и стало первым грехом человечества. В момент, когда были написаны законы, человек стал смертным. Когда он решил, что лучше жить в удобстве, а не в благодати, были построены города. Когда он перестал считать всю землю священной и заложил стены вокруг маленького кусочка земли и

сказал, что лишь он священен, и назвал его церковью, он пошел против воли Бога. Пол декларирует необходимость отмены законов, упразднения городов и церкви ради воцарения закона Божьего на земле.

Во многом проповедь Пола созвучна толстовству: и в различении закона человеческого и закона божественного, и в отношении к городу («гнилому» городу, по Толстому [36. С. 422]), в котором человек чуждается «простой» жизни и закона Христа и живет по «учению мира». Особенно явная параллель – в восприятии церкви как явления, отделяющего и отдаляющего человека от Бога. И у Толстого, и у Йейтса само существование церкви делает мир, находящийся за ее пределами, не божественным, безблагодатным.

Вместе с тем проповедь Пола завершается словами, совсем с текстами Толстого не схожими. Пол призывает отказаться от всего, что не соответствует «неизмеримой жизни вечной» [37. Р. 162], стать глухими, слепыми и пьяными, избавиться от надежды, памяти, «света солнца и луны» [37. Р. 162–163] и от самого мира – то есть всего того, что исчислимо и подчиняется закону человеческому. Когда мир будет разрушен до основания, когда он будет превращен в ничто, тогда явится Бог («Там, где ничего нет, есть Бог» [37. Р. 163]).

Когда настоятель монастыря объявляет Пола еретиком и изгоняет его, Пол отвечает ему: «Делай что угодно со мной, но ты не можешь заглушить мои мысли. Они вложены в уста мои Иисусом Христом, создателем грозной отрады, от которой падут государства и весь установленный миропорядок» [37. Р. 163–164]. Образ «грозной отрады» («terrible joy») – предвестник «грозной красоты» («terrible beauty» [38]) из знаменитого стихотворения «Пасха, 1916» («Easter, 1916») и веселого трагика из стихотворения «Ляпислазурь» («Lapis Lazuli», 1938). Все эти образы – образы идеала, дуального, двойственного по своей природе. Они – символы мира, в котором «все разрушается и создается вновь, / И те, кто создает, веселы» [39. Р. 566]. Творцом вечно умирающего и рождающегося мира в пьесе Йейтса оборачивается Бог, созидатель и уничтожающий, влекущий «обреченное сгореть дотла сердце» Пола «ледяными руками» [37. Р. 166] по особому пути. В стихотворениях Йейтса таким творцом оказывается некая неизвестная сила, ассоциирующаяся и с религиозным началом, и с поэтическим.

Пол Ратледж переходит на следующий этап обновления души. Он покидает монастырь и вместе с ним – несколько братьев, несмотря на то что Пол просит их остаться, ведь они не готовы жить, как он, отказавшись от человеческого закона. Действительно, в их сознании существует лишь картина старого мира, основанного на деньгах, собственности, законах, армии и церкви. Пол заявляет, что ему нечего предложить своей пастве, его сума пуста. В этой пустоте и есть Бог. Пол готов к финальной фазе метаморфоз – смерти, которую он называет «совершенной радостью» [37. Р. 203]. Смерть для Пола – момент, когда «душа обретает себя и возвращается к радости, которая ее породила» [37. Р. 203]. Так завершается круг превращений, перевоплощений героя, и он возвращается в точку отсчета бытия преображенным.

История Пола соотносится с йейтсовскими идеями борьбы противоположностей, а также цикличности бытия, выведенными в книге «Видение». От одной противоположности (противостоящий идеалу мир действительности / закон человеческий) Пол переходит к другой (мир данного в откровении идеала / закон Божий), сама же трансформация представляет собой цикл. На цикличность процесса указывает отсылка к мифу а умирающем и воскресающем боге Дионисе в ницшеанской трактовке. Кроме смерти Пола на этот миф намекает множество деталей и эпизодов в пьесе (опьянение как бунт против закона и порядка и путь к откровению, особая роль растений и природного мира в видениях Пола, горящее сердце, дионисийский смех).

Здесь же можно вспомнить и об Орфее и орфизме и обнаружить у пьесы Йейтса еще одно измерение. Допустимо воспринимать историю Пола Ратледжа как своеобразную интерпретацию темы поэта и толпы. В таком толковании Пол – поэт, стремящийся свести разрозненные элементы бытия воедино (отсюда способ медитации Пола – сосредоточение на одной мысли), достичь идеала через освобождение от оков действительности, вещественного мира, и выразить абсолют в своем слове (проповеди). Утверждают нас в этом мнении и «откровения», и «видения» Йейтса, которые, по его собственным свидетельствам, являлись для него значимым источником вдохновения. Для Йейтса был важен опыт обращения к миру «по ту сторону», «общения» с ним. Этот опыт был достаточно эклектичным, включал в себя и христианство, и многочисленные оккультные практики, и восточные религии.

Образы «темных времен», тьмы, пустоты приобретают важную символическую функцию в пьесе и поясняют ее название. Пол декларирует стремление к «тьме» и называет его причину: «Тьма, где ничего нет, что было бы чем-то, и нет никого, кто был бы кем-то; там можно быть свободным, где ничего нет» [37. Р. 65]. С одной стороны, тьма здесь – традиционный образ отвержения христианского Бога, сомнения, незнания. В Библии тьма связана с Сатаной, воспринимается как место мук и страданий человека, покинувшего царство света. Вместе с тем тьма, накрывшая мир во время распятия Иисуса Христа, олицетворяет страдания во искупление греха. Во тьме одиночества происходит искупление греха, метаморфоза души, некое качественное изменение. Думается, Йейтса привлекала многогранность этого образа в его христианской трактовке. Его противоречивый символизм синтезируется в йейтсовской тьме, «где ничего нет», ни богов старых, ни богов молодых.

В споре со священником Джеромом Пол напоминает ему, что «напал на след дикого зверя» [37. Р. 84], и потому ему нет смысла читать проповедь, нести слово Христа, ведь оно не для него, он ему не внемлет. «Дикий зверь» («wild beast») – предвестник «грубого зверя» («rough beast» [40. Р. 402]) из знаменитого стихотворения Йейтса «Второе пришествие» («The Second Coming», 1919). Мир, ожидающий второго пришествия Христа, обманут. Вместо него на берег

жизни выбирается кошмарное чудовище – Антихрист, лик перевернутого миропорядка. Целостность бытия, основанная на христианском миропонимании, распадается («the center cannot hold» [40. Р. 402]). Этот образ – откровение (данное не Богом, но поэтическим космосом), вестник тех тектонических исторических и социокультурных сдвигов, которые потрясли мир в первой половине XX в.

Этот же поэтический текст позволяет уяснить значение тьмы, влекущей Пола Ратледжа. Тьма в этом стихотворении – состояние особой пустоты, которое делает возможным пророческое озарение. Пред внутренним взором поэта предстает «грубый зверь», и тьма снова застилает зрение («the darkness drops again» [40. Р. 402]). В тьму, «каменный сон» («stony sleep» [40. Р. 402]) погружается и христианство. Из тьмы выходит нечто, завершающее цикл истории, ассоциированный с христианством, и знаменующее зарево новой эпохи, рождение новых богов.

Прозрачным в пьесе кажется намек на противопоставление «аскета и зверя» [26. С. 512], верха и низа, святого и падшего, составляющее главную антитезу эпохи первого тысячелетия христианства, согласно йейтсовскому «Видению». Между тем это противопоставление иронически переинтерпретируется Йейтсом: Пол Ратледж – вовсе не христианский пророк и мученик, как может показаться на первый взгляд, но провозвестник некой новой, «перевернутой» религии.

Мир внимает его проповедям, но не способен их понять и воспринять, и в связи с этим в финале пьесы возникает еще одна отсылка к Толстому. Пола убивают крестьяне, т.е. те, кто для Толстого является опорой его учения, основой его идеала простой жизни, согласной с природой, облагораживающей силы физического труда. Именно они отвергают учение Пола, в котором немало от толстовства, хотя и осмысленного свойственным Йейтсу образом – через синтез множества идей и верований.

Толстовство и христианство (с ницшеанским «оттенком») сопрягаются у Йейтса со многими другими его интересами. Ко времени написания «Там, где ничего нет» Йейтс стал заметным членом герметического ордена «Золотой зари». Его опыт участия в закрытой оккультной организации несомненно преломился в пьесе. Ворт отмечает, что в начале 1900-х гг. Йейтс оказался в сердцевине идеологического конфликта внутри Ордена, что привело к его распаду в 1903 г. [7. Р. 13]. Схожий эпизод разворачивается в четвертом акте пьесы, когда Пола изгоняют из монастыря.

Монастырь и Орден – прибежище души, ищущей «мистической истины» [7. Р. 13]. Медитация, транс, видения, подобные переживаемым Полом, были частью йейтсовских эстетико-эзотерических практик. Писатель воспринимал путь к истине как индивидуальный, подразумевающий личностное прозрение: «Если мудрость и существует, то только в чьем-то одиноком сознании, ничем нам не обязанным, беседующим лишь с Богом, не уступающим ни страху, ни милости» [41. Р. 173]. Между тем Йейтсу было внутренне присуще желание делиться своими озарениями с миром и мечтать о его преображении – через твор-

чество и сообщество единомышленников. Таков и Пол Ратледж, в устремлении к абсолюту не забывающий о своей миссии – распространении нового слова.

Многомерно и литературное воздействие, оказанное на пьесу «Там, где ничего нет». Исследователи усматривают влияние Эдмунда Спенсера и его «Королевы фей» (*The Faerie Queene*, 1590) в образе «зверя», на которого «ведет охоту» Пол. Сходство – и в визуальной составляющей, и в сюжетной (правда, для Пола победа над зверем остается не более чем мечтой). Отмечаются в критических работах об этой пьесе Йейтса и переключки с Уильямом Блейком – в апокалиптических мотивах (которые напоминают и о современных Йейтсу анархических идеях, в частности П.А. Кропоткина, которому Йейтс отправил приглашение на премьеру спектакля [42. С. 100]) и «революционном мистицизме» [7. Р. 19]). Неоспоримо и, пожалуй, особенно очевидно влияние Ницше и Ибсена на эту пьесу, о котором также было сказано немало [7; 43. Р. 154]. Были обнаружены в тексте Йейтса и дантовские мотивы – в самом названии пьесы содержится отсылка к представлению Данте о том, что Бог находится в некой пустоте за девятой, и последней, из небесных сфер, составляющих вселенную [44. Р. 329–330]. Эта аллюзия более примечательна в рассказе Йейтса «Там, где ничего нет, есть Бог» (*Where There is Nothing, There is God*, 1896), чьи сюжет и образы предвосхищают практически одноименную пьесу. В скитальце Энгусе угадывается Пол Ратледж, в общине, куда скиталец попадает, – монастырь из пьесы.

Почти все эти созвучия, в том числе с Толстым, были замечены первыми критиками пьесы. 28 июня 1904 г. в «Вестминстер Газет» (*The Westminster Gazette*) вышла заметка театрального критика Эдварда Спенса, писавшего под псевдонимом «E.F.S.», о «новой пьесе мистера Йейтса» (*Mr. Yeats's New Play*) [45. Р. 4]. Любопытно, что критик видит самое неудачное место именно в третьем акте, то есть в сцене псевдосуда, где толстовские мотивы заявляют о себе наиболее громко. Решение «оставить» этот акт объясняется в заметке желанием Йейтса «эпатировать буржуа», потому что в ином случае этот эпизод можно было бы и вовсе опустить без всяких потерь. Спенс определяет параллель с Толстым в пьесе: «Он [Йейтс] перетолстовил Толстого в его взглядах и <...> проповедует что-то вроде нигилизма в религии» [45. Р. 4]. Нигилизм этот заключен в отвержении всего того, что «отличает нас от зверей» [45. Р. 4]. В интерпретации Спенса Йейтс напрасно не вводит в действие «умного собеседника», способного обсуждать «теории Толстого» [45. Р. 4] с Полом Ратледжем. Так автор пьесы мог бы показать, как следует воспринимать героя – как человека разумного или же одержимого манией. Отзыв Спенса трудно назвать лестным: отчасти он отдает должное стилю Йейтса, чем-то напоминающему Метерлинка, считает занятной «карикатуру» на Ибсена в первом акте, но в целом полагает пьесу «странной», «непонятной», «нудной», «раздражающей», а третий акт – «банальностью» [45. Р. 4].

Вторая рецензия того же автора появилась в журнале «Скетч» (*The Sketch*) 6 июля 1904 г. Интересна

она очень кратким пересказом речи, произнесенной Йейтсом после завершения первого поставленного по пьесе спектакля. На вопрос из зрительного зала об основной морали пьесы Йейтс ответил, что «Ирландия богата на святых покровителей, но нет такого, какой покровительствовал бы духу озорства» [46. Р. 412]. Высказывание писателя заставляет автора заметки подумывать, что «чуждачество» [46. Р. 412] главного героя вызвано его манией разрушения социальных и религиозных устоев.

Рассуждение Йейтса о «духе озорства», эпизоды псевдосуда и смерти героя от рук крестьян позволяют нам увидеть в Поле Ратледже очередной вариант йейтсовского образа шута⁷. Следует заметить, что образ главного героя пьесы – не просто пародия на Толстого или некий собирательный образ безумного пророка. Этот образ – не только способ дать критическую оценку какому-либо явлению. Шуты и безумцы у Йейтса – носители особого, профетического, мировосприятия. Их шутовство и безумие оборачиваются тайным знанием, визионерской мудростью. Например, Безумная Джейн (*Crazy Jane*) встречается на своем пути различных выразителей конвенциональной мудрости и противопоставляет ей свой собственный идеал, синтезирующий высокое и низкое, душу и тело, силу и слабость. Подобен Джейн и Пол Ратледж, чья фигура соединяет в себе комическое и трагическое, истинное и ложное, христианское и антихристианское, созидательное и разрушительное начала.

Шут у Йейтса – это темная, тайная сторона вещей, тень, которую они отбрасывают. С шутком неизбежно ассоциируется смех – этот образ пробуждается в пьесе в связи с «диким зверем» и приравнивается ему: «Мой дикий зверь – Смех, самый могущественный из противников Бога» [37. Р. 82]. Именно смех становится тем, то требуется «поймать и приручить» [37. Р. 82]. По-нищешански смех воспринимается как сила, разрушающая основы старого миропорядка – закон, церковь и город.

Рецепция творчества Толстого обращает на себя внимание как в критике Йейтса, так и в его драматургии. Замечания ирландского писателя демонстрируют изменения, произошедшие в его рецепции произведений Толстого. Поначалу отзывы Йейтса в основном положительны или нейтральны. Особенно он выделяет отношение Толстого к войне и соглашается с недопустимостью «несправедливой» войны. Пацифизм русского писателя наложил на националистские взгляды Йейтса, полагавшего себя сторонником движения за автономию Ирландии – так называемого гомруля (англ. Home Rule), и в то же время далекого от радикальных, революционных воззрений. Ирландия, в его представлении, должна прийти к государственной самостоятельности мирным путем, а не в результате гражданской войны. Эти взгляды нашли выражение в стихотворении «Пасха, 1916», где зачинщикам восстания, с которыми Йейтс был знаком лично, дана очень неоднозначная характеристика – поэт сочувствует их целям, но не методам⁸.

В начале XX в. Йейтс начинает оценивать русско-го писателя все более скептически, указывая на дидактизм его позднего творчества. Если в 1901 г. Йейтс еще причисляет Толстого к сонму великих, ставит его в один ряд с Бальзаком, то в 1907 г. роман «Война и мир» оказывается отнесенным к «обезличенной литературе», не задерживающейся в памяти. К 1933 г. мнение Йейтса не поменялось: он сравнивает эффект от чтения Бальзака и Толстого не в пользу последнего. В этой же статье, «Луи Ламбер», Йейтс снова отмечает дидактизм Толстого, его категоричность, стремление навязать определенное суждение. Это представление он экстраполирует и на читателей Толстого, «зануд» и «святош». Иными словами, Йейтс не видит замеченной многими его современниками особой «жизненности» произведений Толстого, его особого таланта писателя-реалиста. Бальзак как великий реалист ставится ирландцем выше Толстого. Возможно, дело здесь в том, что считавший себя «последним романтиком» Йейтс настроенно относился ко всему новому – слово «современный» довольно долго оставалось для него едва ли не ругательным. Над его консервативными литературными вкусами (и в какой-то мере поэтическими практиками) посмеивались его младшие современники, Э. Паунд и Т.С. Элиот [48]. Творчество Толстого казалось в Великобритании начала XX в. явлением новым, уникальным и ни на что не похожим [10. С. 11], его репутация находилась в процессе формирования, в то время как Бальзак давно получил повсеместное признание. В конце концов французская культура была значительно ближе и понятнее ирландскому поэту, чем далекая Россия, о литературе которой до рубежа XIX–XX вв. в Европе было мало что известно.

Между тем критика Йейтса обычно направлена не столько конкретно на Толстого, сколько на Толстого в числе многих других писателей, которым присуще то или иное качество, которое Йейтсу претит. В 1920–1930-е гг. он парадоксальным образом распознает в Толстом, современном писателе, зачинателе нового христианства, принадлежность уходящему времени, эпохе, которая верила в лучший мир, в его целостность, закрепленную в творческом слове. Неслучайно Толстой сопоставлен с Флобером и Ницше и противопоставлен им, творцам переходной поры, отказавшимся от повествовательного всеведения, декларировавшим созвучные Йейтсу ощущения изменчивости бытия, «конца века», отживания старых богов и предвосхищения рождения богов новых.

Пьеса «Там, где ничего нет» была написана, по всей видимости, в период критического осмысления Йейтсом творчества Толстого. В этой пьесе заявила о себе йейтсовская рецепция пацифистских идей русского писателя. Вопрос о том, насколько точно Йейтс их интерпретировал, остается открытым. Нельзя исключать, что Йейтс, намеренно или нет, присоединился к взглядам «раннего» Толстого, допускавшим «благородную» освободительную войну, и в сознании ирландского писателя они наслоились на более позднюю публицистику Толстого.

Толстовство как учение, вошедшее в резонанс с творческой философией Йейтса, сомкнулось в его пьесе с иными мировоззренческими системами, в том числе оккультными. Наиболее значимая и приметная из них – ницшеанство. Христос, которому служит Пол Ратледж, больше схож с Дионисом, чем с конвенциональным образом Христа. Видения, данные Полу, требующие от него разрушить мир церкви, закона и порядка, перекликаются с мыслями, высказанными Ницше в «Веселой науке» (*Die fröhliche Wissenschaft*, 1881). По Ницше, христианство как живительный источник веры и бытия иссякло, и виной тому – институт церкви. Иссякнув, христианство обернулось системой власти, бесосновательно указывающей и запрещающей. Именно поэтому власть и церковь должны быть уничтожены. В какой-то мере сопредельна деструктивным идеям Ницше и философия Толстого – в критике церкви и власти.

Сопоставление Толстого и Ницше еще не стало общим местом к началу XX в. в Великобритании, хотя попытки их сближения предпринимались исследователями в 1900 г. [49]. Вопрос одномоментного влияния Толстого и Ницше на произведения английских писателей никогда не ставился, хотя, безусловно, такое влияние имело место (например, в романе Д.Г. Лоуренса «Влюбленные женщины»⁹). В.С. Соловьев называет ницшеанство и толстовство (наряду с марксизмом) главными идеологиями начала XX в. в России [53. С. 627], поэтому неудивительно их пересечение и сплавление у символистов. Как и Йейтс, русские символисты почувствовали, что идеи Толстого близки протесту Ницше против христианства как «религии смерти».

В 1900–1902 гг. выходит книга Д.С. Мережковской «Л. Толстой и Достоевский», в которой главной точкой соприкосновения между Толстым и Ницше названо «понимание учения Христова как буддийского нигилизма, как воли к уничтожению, к небытию», а сами мыслители охарактеризованы как «поразительно противоположные в своем подобии и согласии» [54. С. 353]. Схожая интерпретация заявляет о себе и в пьесе Йейтса в образе аскета Пола Ратледжа, отрицающего христианство в традиционном понимании и земную жизнь как прелесть. Общность и противоположность Толстого и Ницше, подмеченная Мережковским, очевидна и у Йейтса. Вполне возможно, что ирландский писатель синтезировал идеи и образы, идущие от Толстого и Ницше, осознанно – в стремлении воплотить в своей пьесе воспринятый от Блейка идеал «единства противоположностей» – диалектического единства мировоззрений двух философов, в понимании Йейтса принципиально антагонистических («Видение»).

Неприятие определенных аспектов творчества Толстого – не прерогатива иностранцев, полемизировали с ним и русские модернисты, его младшие современники. Часто характер этой полемики схож с тем, за что Толстого критиковали в Великобритании и Ирландии. Многие русские символисты отвергали Толстого-проповедника. Вяч. Иванов осторожно критиковал толстовскую доктрину: «...едва ли одно из

его учительных положений принимается в наши дни или будет принято впоследствии значительным числом людей. <...> Толстой не был переоценщиком ценностей, – его попытки переоценок были бесплодны, и не действенны его правила» [55. С. 90]. А Белый начинает свою знаменитую статью о Толстом с рассуждения об общепринятом в России противопоставлении Толстого-художника и Толстого-проповедника: «Одни утверждают, что Лев Толстой – гениальный художник; по их мнению, проповедь его последних десятилетий принесла одни только печальные плоды. А другие утверждают как раз обратное: в умении жертвовать своим художественным гением во имя религиозной правды – всемирно-историческое значение личности Льва Толстого» [56. С. 142]. Как и за рубежом, соотечественники русского писателя опознавали в его учении нечто чуждое христианству, а образ самого Толстого конструировался как остро противоречивый: «...или антихрист он, или он новый герой» [56. С. 144]; «<...> одни Толстого формируют, делая из него чуть не ангела-хранителя России, потеряв которого она пала; другие, напротив, считают его предшественником большевиков (!), у третьих же, старающихся говорить о нем вне времени и пространства, просто не выходит ничего» [57. С. 422]. Даже те из символистов, кто относился к Толстому в целом с большим почтением, как, например, З. Гиппиус и В. Брюсов (очерк «На похоронах Толстого»), критикуют некоторые стороны его деятельности, в частности его «фрондерство», и даже оценивают его творчество как «второй сорт» [58. С. 11]. Н.А. Богомолов, анализируя дневниковые записи и письма Вяч. Иванова, обнаруживает противоречивые отзывы о Толстом – с одной стороны, он восхваляется как «выразитель русского духа», с другой – порицается как сам себя обманувший проповедник ложной религии и именуется «великим самодуром земли Русской» [58. С. 11–18]. Здесь обращает на себя внимание та же непоследовательность оценок, которую мы наблюдаем у Йейтса.

Крайне любопытен и, как кажется, приложим не только к русским символистам, но и к ирландскому символисту Йейтсу, и к ранней европейской рецепции Толстого в целом вывод, к которому приходит исследователь: «Для многих символистов Лев Толстой существует в двух планах: с одной стороны – общепризнанный классик, а с другой – современник, к которому можно и должно предъявить довольно жесткие претензии» [58. С. 21]. Толстой говорил о насущном, актуальном, злободневном – и при этом был категоричен, радикален в своих взглядах и суждениях, что не могло не провоцировать противодействие. Йейтс, как и многие критики Толстого на рубеже веков, разделяет Толстого-писателя и Толстого-мыслителя. Гений первого он признает, хотя и ставит его ниже Бальзака, а тон философских и религиозных трудов русского писателя кажется ему слишком дидактиче-

ским, навязчивым, что вполне понятно – сам Йейтс никогда не был ярким христианином или последовательным приверженцем какого-либо верования. В своих духовных поисках он стремился объединить самые разные мировые религии и оккультные практики и через их синтез – создать новую философскую систему (см. книгу «Видение»).

Очевидна в пьесе ирландского писателя и насмешка над Толстым: пророк, который должен приблизить человечество к земле, жизни крестьян, простых людей, оказывается ими совсем не понят и в итоге убит. Между тем это и «высокий» образ – образ Орфея/Диониса, растерзанного за его прекрасное пение. Здесь – свойственное Йейтсу (и «концу века» в принципе) представление о «варварстве» современного человека, не способного уяснить ценность искусства, данного через откровение, и оценить особое видение писателя или поэта, которого «в миру» воспринимают как шута или безумца. Йейтсом утверждается элитарность искусства, его профетизм, оборачивающиеся отверженностью и обреченностью писателя на вечные скитания или мученическую смерть. «Программа» Пола символизирует отказ от прежних ориентиров и границ творчества и миропонимания. В виде «озорства» Пола, «смеха», пьянства, деструктивных идей, парадоксально сочетающихся с «непротивлением злу насилем», в пьесе явлен протест против отжившего, обветшалого, затхлого мироустройства, более не имеющего под собой никаких опор.

Этот протест, облеченный в толстовские и ницшеанские одежды, маркирует переход от романтического увлечения ирландским фольклором, мистической «розой алхимии», романтизмом и ренессансной культурой к осмыслению современности – кризиса христианства, надвигающихся войн, социально-политических катастроф и вместе с тем поисков новых оснований бытия, «молодых» богов. Иными словами, обращение к Толстому и Ницше – современным Йейтсу искателям истины, борцам со старым укладом и конвенциональным христианством – связано с поисками ирландского поэта, ощутившего неизбежную необходимость самообновления. В этом смысле его рецепция Толстого укладывается в модернистскую (невикторианскую) парадигму восприятия русского писателя. О переходе на новый этап, о преодолении поэтом самого себя (о своеобразном антиромантизме или романтизме на новых основаниях – в условиях «конца века» и наступающего модерна) говорят образы «зверя», «тьмы», «смеха», ассоциирующиеся с более поздними стихотворениями Йейтса – второй половины 1910-х гг. История Пола Ратледжа и есть история самообновления, и Толстой, чья доктрина десятилетия спустя после написания пьесы «Там, где ничего нет» кажется Йейтсу отжившей свое, лишенной актуальности, в этой пьесе становится прообразом нового человека, «сверхчеловека».

Примечания

¹ Подробнее см. книгу «Видение» (A Vision, 1925, 1937).

² Можно только предполагать, какие произведения Толстого оставили подобное впечатление. К уже упомянутым романам можно добавить повесть «Смерть Ивана Ильича» (1886), которая была впервые опубликована на английском языке в 1887 г.

³ Здесь следует заметить, что Йейтс использует слово «conscience», которое чаще всего переводится на русский язык как «совесть». Между тем, думается, в письме под этим словом не всегда подразумевается именно «совесть», поэтому мы переводим это английское слово по-разному, в зависимости от тех оттенков смысла, которое оно несет в каждом конкретном предложении из письма Йейтса.

⁴ Для Йейтса ирландский фольклор играл значительную роль. В начале своего творческого пути он по-романтически обращается к фольклору как источнику истины, принципиально мистической, тайной, не познаваемой рационально. В ирландском народном творчестве Йейтс увидел особый вариант универсализма, реализовавший важный для писателя принцип «единства бытия» (Unity of Being).

⁵ Ответ на это письмо неизвестен.

⁶ Именно сцена псевдосуда, которая была вдохновлена Толстым, впоследствии оказалась Йейтсу неудачной: «Сцена выглядела забавной в театре, но ее трюизмы раздосадовали меня, так что я отказался от идеи переиздания пьесы» [30. P. 426].

⁷ См., например, стихотворения «Шутовской колпак» («The Cap and Bells», 1893), «Плащ» («A Coat», 1914), «Две песни дурака» («Two Songs of a Fool», 1919), «Дурак у дороги» («The Fool by the Roadside», 1928).

⁸ См. подробнее о взглядах Йейтса на войну и революцию в [47].

⁹ См. о влиянии Ницше [50], и Толстого [51, 52], на этот роман.

Список источников

1. Венгерова З.А. Родоначальник английского символизма // Северный вестник. 1896. № 9. С. 81–99.
2. Кружков Г.М. У.Б. Йейтс. Исследования и переводы. М.: Изд-во РГГУ, 2008. 670 с.
3. Yeats W.B. Coole Park and Ballylee // The Collected Poems of W.B. Yeats. London: Macmillan, 1934. P. 275–277.
4. Yeats W.B. The Letters of W.B. Yeats / ed. by A. Wade. London: Rupert Hart-Davis, 1954. 938 p.
5. O'Shea E. A Descriptive Catalog of W.B. Yeats's Library. New York: Garland, 1985. 390 p.
6. Bloom H. Yeats. Oxford: OUP, 1970. 500 p.
7. Worth K. Introduction // Where There is Nothing. Washington D.C.: The Catholic University of America Press, 1987. P. 1–45.
8. Phelps G. The Russian Novel in English Fiction. London: Hutchinson's University Library, 1956. 206 p.
9. Woolf V. A Russian Point of View // A Common Reader. New York: Harcourt, Brace and Co., 1925. P. 243–256.
10. Красавченко Т.Н. Лев Толстой в пространстве британской культуры // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2019. № 3 (38). С. 9–42.
11. Воробьев И.А. Толстовские колонии в Англии во второй половине 1890-х годов // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Гуманитарные и общественные науки. 2011. № 6. С. 141–146.
12. Huxley A. Letters of Aldous Huxley / ed. by G. Smith. London: Chatto & Windus, 1969. 992 p.
13. Pégon-Davison C. Tangents in a Telescope: Virginia Woolf's Georgian Tolstoy // Études britanniques contemporaines. 2008. Vol. 33. P. 1–22.
14. Zytaruk G.J. D.H. Lawrence's Response to Russian Literature. Hague: Mouton, 1971. 193 p.
15. Joyce J. Letters of James Joyce. Vol. II / ed. by R. Ellmann. London: Faber & Faber, 1966. 472 p.
16. Kaplan C.M. Conrad's Narrative Occupation of/by Russia in Under Western Eyes // Conradiana. 1995. Vol. 27, № 2. P. 97–114.
17. Hogarth C.J. Introduction // Dostoevsky F. Letters from the Underworld / tr. and intro. by C.J. Hogarth. London; New York: J.M. Dent & Sons Ltd.; E.P. Dutton & Co., 1913. P. VII–IX.
18. Yeats W.B. The Collected Letters of W.B. Yeats / ed. by J. Kelly. Vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1997. 790 p.
19. Толстой Л.Н. Война и мир // Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 12. М.: Гос. изд-во худ. лит.-ры, 1940. С. 1–342.
20. Андреева В.Г. Война в изображении и оценке Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского // Вестник Костромского государственного университета. 2012. № 3. С. 85–88.
21. Токарев Г.В. Особенности языкового воплощения представлений о войне в художественном и публицистическом творчестве Л.Н. Толстого // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2017. Т. 16, № 4. С. 121–128.
22. Yeats W.B. William Blake and Imagination // Ideas of Good and Evil. London: A.H. Bullen, 1914. P. 117–120.
23. Yeats W.B. The Collected Letters of W.B. Yeats / ed. by J. Kelly and R. Schuchard. Oxford: Clarendon Press, 1994. Vol. 3. 790 p.
24. Yeats W.B. The Praise of Old Wives' Tales // Discoveries: A Volume of Essays. Dundrum: Dun Emer Press, 1907. P. 15–16.
25. Йейтс У.Б. Луи Ламбер // Видение: поэтическое, драматическое, магическое / пер. с англ. Т. Азаркович и др.; под ред. Н. Бавиной, К. Голубович; сост. и предисл. К. Голубович. М.: Логос, 2000. С. 272–278.
26. Йейтс У.Б. Видение // Видение: поэтическое, драматическое, магическое / пер. с англ. Т. Азаркович и др.; под ред. Н. Бавиной, К. Голубович; сост. и предисл. К. Голубович. М.: Логос, 2000. С. 309–522.
27. Gibson W.W. The Three Poets // 'Solway Ford' and Other Poems. London: Faber and Faber, 1945. P. 73–74.
28. Yeats J.B. Passages from the Letters of John Butler Yeats / selected and ed. by E. Pound. Churchtown: The Cuala Press, 1917. 60 p.
29. Йейтс У.Б. Поэзия и традиция // Видение: поэтическое, драматическое, магическое / пер. с англ.; под ред. Н. Бавиной, К. Голубович; сост. и предисл. К. Голубович. М.: Логос, 2000. С. 234–242.
30. Yeats W.B. Plays in Prose and Verse. London: Macmillan, 1922. 447 p.
31. Tolstoy L. Letters to Friends on the Personal Christian Life. London: The Free Age Press, 1900. 267 p.
32. Hardy T. Tolstoy on War // The Times. 1904. 28 June.
33. Garvin J. (X.) A Reflection on Tolstoy // The Westminster Gazette. 1904. 2 July. P. 8.
34. The Sermon on the Mount // Kirkintilloch Herald. 1898. 2 March. P. 8.
35. Count Tolstoy and the Sermon on the Mount // The Scotsman. 1898. 14 March. P. 9.
36. Толстой Л.Н. В чем моя вера? // Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1957. Т. 23. С. 304–465.
37. Yeats W.B. Where There is Nothing. London: Macmillan, 1903. 212 p.
38. Yeats W.B. Easter, 1916 // The Collected Poems. London: Macmillan, 1934. P. 202–205.
39. Yeats W.B. Lapis Lazuli // The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats. New York: Macmillan, 1957. P. 565–567.
40. Yeats W.B. The Second Coming // The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats. New York: Macmillan, 1957. P. 401–402.
41. Yeats W.B. Autobiographies. London: Macmillan, 1955. 592 p.
42. Кружков Г.М. Гумилев, Йейтс и «А.Е.» (Лондон 1917) // Ностальгия обелисков: Литературные мечтания. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 100–103.
43. Doherty W.E., McFate P.A. W.B. Yeats's Where There is Nothing. Theme and Symbolism // Irish University Review. 1972. № 2. P. 149–163.
44. Mythologies by W.B. Yeats / Ed. by W. Gould, D. Toomey. London: Palgrave Macmillan UK, 2005. 545 p.
45. Spence E. (E.F.S.) Mr. Yeats's New Play // The Westminster Gazette. 1904. 28 June. P. 4.
46. Spence E. (E.F.S.) The Stage from the Stalls // The Sketch. 1904. 06 July. P. 412.
47. Foster R.F. Yeats at War: Poetic Strategies and Political Reconstruction from the Easter Rising to the Free State: The Prothero Lecture // Transactions of the Royal Historical Society. 2001. Vol. 11. P. 125–145.
48. Reez T. Ezra Pound and the Modernization of W. B. Yeats // Journal of Modern Literature. 1975. Vol. 4. № 3. P. 574–592.
49. Adams M. The Ethics of Tolstoy and Nietzsche // International Journal of Ethics. 1900. Vol. 11, № 1. P. 82–105.
50. Acheson J. Schopenhauer, Nietzsche and D. H. Lawrence's Women in Love // Journal of European Studies. Vol. 50. № 1. P. 7–16.

51. Brown C. The Art of Comparison. How Novels and Critics Compare. Oxford : Legenda, 2010. 192 p.
52. Brown C. The Unconscious Good Life in 'Anna Karenina' and 'Women in Love' // *Comparative Literature*. 2011. Vol. 63:1. P. 25–46.
53. Соловьев В.С. Идея сверхчеловека // *Собрание сочинений* : в 2 т. М. : Мысль, 1988. Т. 2. С. 626–534.
54. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. М. : Наука, 2000. 587 с.
55. Иванов В.В. Лев Толстой и культура // *Борозды и межи. Опыт эстетические и критические*. М. : Мусагет, 1916. С. 73–93.
56. Белый А. Лев Толстой и культура // *О религии Льва Толстого*. М. : Путь, 1912. С. 142–171.
57. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 13: У нас в Париже : Литературная и политическая публицистика 1928–1939 гг. Воспоминания. Портреты. М. : Дмитрий Сечин, 2012. 656 с.
58. Богомолов Н.А. Другой Толстой. Писатель глазами русских символистов // *Toronto Slavic Quarterly*. 2012. № 40. С. 7–22.

References

1. Vengerova Z.A. Rodonachalnik angliyskogo simvolizma // *Severnyy vestnik*. 1896. № 9. S. 81–99.
2. Kruzhkov G.M. U.B. Yeys. Issledovaniya i perevody. M. : Izd-vo RGGU, 2008. 670 s.
3. Yeats W.B. Coole Park and Ballylee // *The Collected Poems of W.B. Yeats*. London : Macmillan, 1934. P. 275–277.
4. Yeats W.B. The Letters of W.B. Yeats / ed. by A. Wade. London : Rupert Hart-Davis, 1954. 938 p.
5. O'Shea E. A Descriptive Catalog of W.B. Yeats's Library. New York : Garland, 1985. 390 p.
6. Bloom H. Yeats. Oxford : OUP, 1970. 500 p.
7. Worth K. Introduction // *Where There is Nothing*. Washington D.C. : The Catholic University of America Press, 1987. P. 1–45.
8. Phelps G. The Russian Novel in English Fiction. London : Hutchinson's University Library, 1956. 206 p.
9. Woolf V. A Russian Point of View // *A Common Reader*. New York : Harcourt, Brace and Co., 1925. P. 243–256.
10. Krasavchenko T.N. Lev Tolstoy v prostranstve britanskoy kultury // *Chelovek : obraz i sushchnost. Gumanitarnye aspekty*. 2019. № 3(38). S. 9–42.
11. Vorobev I.A. Tolstovskie kolonii v Anglii vo vtoroy polovine 1890-h godov // *Vestnik Baltiyskogo federalnogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: gumanitarnye i obshchestvennye nauki*. 2011. № 6. S. 141–146.
12. Huxley A. Letters of Aldous Huxley / Ed. by G. Smith. London : Chatto & Windus, 992 p.
13. Pégon-Davison C. Tangents in a Telescope: Virginia Woolf's Georgian Tolstoy // *Études britanniques contemporaines*. 2008. Vol. 33. P. 1–22.
14. Zytaruk G.J. D. H. Lawrence's Response to Russian Literature. Hague : Mouton, 1971. 193 p.
15. Joyce J. Letters of James Joyce. Vol. II / Ed. by R. Ellmann. London : Faber & Faber, 1966. 472 p.
16. Kaplan C.M. Conrad's Narrative Occupation of/by Russia in *Under Western Eyes* // *Conradiana*. 1995. Vol. 27. No. 2. P. 97–114.
17. Hogarth C.J. Introduction // *Dostoevsky F. Letters from the Underworld* / Tr. and intro. by C.J. Hogarth. London / New York : J.M. Dent & Sons Ltd. / E.P. Dutton & Co., 1913. P. VII–IX.
18. Yeats W.B. The Collected Letters of W.B. Yeats / ed. by J. Kelly. Vol. 2. Oxford : Clarendon Press, 1997. 790 p.
19. Tolstoy L.N. Voyna i mir // *Polnoe sobranie sochineniy v 90 tomah*. T. 12. M. : Gos. izd-vo hud. lit-ry, 1940. S. 1–342.
20. Andreeva V.G. Voyna v izobrazhenii i oenke L.N. Tolstogo i F.M. Dostoevskogo // *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2012. № 3. S. 85–88.
21. Tokarev G.V. Osobennosti yazykovogo voploshcheniya predstavleniy o voynе v hudozhestvennom i publicisticheskom tvorchestve L.N. Tolstogo // *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykoznanie*. 2017. T. 16. № 4. S. 121–128.
22. Yeats W.B. William Blake and Imagination // *Ideas of Good and Evil*. London : A.H. Bullen, 1914. P. 117–120.
23. Yeats W.B. The Collected Letters of W. B. Yeats / ed. by J. Kelly and R. Schuchard. Vol. 3. Oxford : Clarendon Press, 1994. 790 p.
24. Yeats W.B. The Praise of Old Wives' Tales // *Discoveries: A Volume of Essays*. Dundrum : Dun Emer Press, 1907. P. 15–16.
25. Yeys U.B. Lui Lamber // *Videnie: poeticheskoe, dramaticheskoe, magicheskoe*. Per. s angl. / Pod red. N. Bavinoy, K. Golubovich ; sost. i predisl. K Golubovich. M. : Logos, 2000. S. 272–278.
26. Yeys U.B. Videnie // *Videnie: poeticheskoe, dramaticheskoe, magicheskoe*. Per. s angl. / Pod red. N. Bavinoy, K. Golubovich ; sost. i predisl. K Golubovich. M. : Logos, 2000. S. 309–522.
27. Gibson W.W. The Three Poets // 'Solway Ford' and Other Poems. London : Faber and Faber, 1945. P. 73–74.
28. Yeats J.B. Passages from the Letters of John Butler Yeats / Selected and ed. by E. Pound. Churchtown : The Cuala Press, 1917. 60 p.
29. Йейтс У.Б. Поэзия и традиция // *Видение: поэтическое, драматическое, магическое*. Пер. с англ. / Под ред. Н. Бавиной, К. Голубович ; сост. и предисл. К Голубович. М. : Логос, 2000. С. 234–242.
30. Yeats W.B. Plays in Prose and Verse. London : Macmillan, 1922. 447 p.
31. Tolstoy L. Letters to Friends on the Personal Christian Life. London : The Free Age Press, 1900. 267 p.
32. Hardy T. Tolstoy on War // *The Times*. 28 June 1904.
33. Garvin J. (X.) A Reflection on Tolstoy // *The Westminster Gazette*. 02 July 1904. P. 8.
34. The Sermon on the Mount // *Kirkintilloch Herald*. 02 March 1898. P. 8.
35. Count Tolstoi and the Sermon on the Mount // *The Scotsman*. 14 March 1898. P. 9.
36. Tolstoy L.N. V chem moya vera? // *Polnoe sobranie sochineniy v 90 tomah*. T. 23. M. : Gos. izd-vo hud. lit-ry, 1957. S. 304–465.
37. Yeats W.B. Where There is Nothing. London : Macmillan, 1903. 212 p.
38. Yeats W.B. Easter, 1916 // *The Collected Poems*. London : Macmillan, 1934. P. 202–205.
39. Yeats W.B. Lapis Lazuli // *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats*. New York : Macmillan, 1957. P. 565–567.
40. Yeats W.B. The Second Coming // *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats*. New York : Macmillan, 1957. P. 401–402.
41. Yeats W.B. Autobiographies. London : Macmillan, 1955. 592 p.
42. Kruzhkov G.M. Gumilev, Yeys i «A.E.» (London 1917) // *Nostalgiya obeliskov: Literaturnye mechtaniya*. M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. S. 100–103.
43. Doherty W.E., McFate P.A. W.B. Yeats's Where There is Nothing. Theme and Symbolism // *Irish University Review*. 1972. № 2. P. 149–163.
44. Mythologies by W.B. Yeats / Ed. by W. Gould, D. Toomey. London : Palgrave Macmillan UK, 2005. 545 p.
45. Spence E. (E.F.S.) Mr. Yeats's New Play // *The Westminster Gazette*. 28 June 1904. P. 4.
46. Spence E. (E.F.S.) The Stage from the Stalls // *The Sketch*. 06 July 1904. P. 412.
47. Foster R.F. Yeats at War: Poetic Strategies and Political Reconstruction from the Easter Rising to the Free State: The Prothero Lecture // *Transactions of the Royal Historical Society*. 2001. Vol. 11. P. 125–145.
48. Reez T. Ezra Pound and the Modernization of W. B. Yeats // *Journal of Modern Literature*. 1975. Vol. 4. № 3. P. 574–592.
49. Adams M. The Ethics of Tolstoy and Nietzsche // *International Journal of Ethics*. 1900. Vol. 11. № 1. P. 82–105.
50. Acheson J. Schopenhauer, Nietzsche and D. H. Lawrence's Women in Love // *Journal of European Studies*. Vol. 50. № 1. P. 7–16.
51. Brown C. The Art of Comparison. How Novels and Critics Compare. Oxford : Legenda, 2010. 192 p.
52. Brown C. The Unconscious Good Life in 'Anna Karenina' and 'Women in Love' // *Comparative Literature*. 2011. Vol. 63:1. P. 25–46.
53. Solovev V.S. Ideya sverhcheloveka // *Solovev V.S. Sbranie sochineniy v 2-h t*. M. : Mysl, 1988. T. 2. S. 626–534.
54. Merezkovskiy D.S. L. Tolstoy i Dostoevskiy. M. : Nauka, 2000. 587 s.

55. Ivanov V.V. Lev Tolstoy i kultura // Borozdy i mezhi. Opyty esteticheskie i kriticheskie. M. : Musaget, 1916. S. 73–93.
56. Belyy A. Lev Tolstoy i kultura // O religii Lva Tolstogo. M. : Put, 1912. S. 142–171.
57. Gippius Z.N. Sobranie sochineniy. T. 13. U nas v Parizhe : Literaturnaya i politicheskaya publicistika 1928—1939 gg. Vospominaniya. Portrety. M. : Izd-vo «Dmitriy Sechin», 2012. 656 s.
58. Bogomolov N.A. Drugoy Tolstoy. Pisatel glazami russkih simvolistov // Toronto Slavic Quarterly. 2012. № 40. S. 7–22.

Информация об авторе:

Маркова Е.А. – канд. филол. наук, старший научный сотрудник научной лаборатории «Rossica: Русская литература в мировом культурном контексте» Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия); ассистент кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов (Москва, Россия). E-mail: glazkova1992@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Markova E.A., A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation); Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University) (Moscow, Russian Federation). E-mail: glazkova1992@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 28.08.2021;
одобрена после рецензирования 19.01.2022; принята к публикации 28.01.2022.*

*The article was submitted 23.10.2021;
approved after reviewing 19.01.2022; accepted for publication 28.01.2022.*