

Научная статья

УДК 82.091

doi: 10.17223/19986645/82/12

«Убивающее мастерство»: роман Э. Тrolлопа «Бертрамы» в оценке Л.Н. Толстого

Ирина Федоровна Гнусова¹

¹ *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, irbor2004@mail.ru*

Аннотация. Исследуются читательские реакции Л.Н. Толстого на роман Э. Тrolлопа «The Bertrams». Показана близость художественного метода авторов, которая заключается в смещении фокуса с фабульного действия на логику поведения героев. Рассматривается общая для Толстого и Тrolлопа проблематика произведений, связанная с выбором жизненного пути молодым героем. В качестве важной «точки схождения» выделены также религиозная тема в «Бертрамах» и способ ее введения в художественный текст.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, Э. Тrolлоп, художественный метод, психологизм, повествователь, религиозная проблематика

Для цитирования: Гнусова И.Ф. «Убивающее мастерство»: роман Э. Тrolлопа «Бертрамы» в оценке Л.Н. Толстого // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 82. С. 271–287. doi: 10.17223/19986645/82/12

Original article

doi: 10.17223/19986645/82/12

“A killing excellence”: Anthony Trollope’s *The Bertrams* in Leo Tolstoy’s evaluation

Irina F. Gnyusova¹

¹ *Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, irbor2004@mail.ru*

Abstract. The article aims to explore Leo Tolstoy’s reader reactions to Anthony Trollope’s novel *The Bertrams* (1859) and to identify the probable “points of convergence” between the two masters of psychological realism. “Trollope kills me with his excellence”, – the writer noted in his diary on 2 October 1865. The essential basis for the comparison of the two writers’ works is their creative method: it has a considerable commonality, which consists in a shift of focus from the plot to the logic of the characters’ behaviour. The two scenes of an explanation between characters in love are analysed as an example. The author of the article notes that Trollope’s narrative style has a significant difference: the narrator is always present in his works, he “accompanies” the reader by commenting on the characters’ thoughts and behaviour. In

Tolstoy's works it is the characters themselves who reveal their psychological state: this is clearly visible in the epilogue of *War and Peace* in the scene of Nikolai Rostov's visit to Princess Marya. The author of the article shows that the images of the main characters of *The Bertrams* could be also close to Tolstoy and notices their identical auto-psychological basis. Arthur Wilkinson embodies the type of an unsuccessful character, tormented by the awareness of his own mistakes. A similar image, as shown in the article, is portrayed by Tolstoy in *Youth*. Another character of Trollope's novel, George Bertram, is presented as a young man in a situation of life choices. He is compared to Dmitry Olenin from *The Cossacks*. In this character Tolstoy reproduces the portrait of a young man in confusion who has no clear goals in life. The author indicates that both characters choose a common way out – "escape from civilization": Olenin goes to the Caucasus and George Bertram to Jerusalem. Another reason for Tolstoy's interest in *The Bertrams* may have been Trollope's appeal to religious themes. In depicting the holy places of Jerusalem, the writer uses the same method of "defamiliarisation" as Tolstoy did in describing the church service in *The Resurrection*. What refers to Tolstoy's future religious treatises is the fact that the protagonist of *The Bertrams* writes books reinterpreting the main statements of the Bible. The author also pays attention to the faults of Trollope's novel, which Tolstoy mentions: "diffuseness" is interpreted as a flaw in the writer's style, conventionality as a reference to the novel's plot. The author points out the artificiality of the happy ending, as well as the contradictory image of Bertram's beloved Caroline Waddington. The article concludes that Tolstoy's reviews of Trollope's novel help clarify the question of the formation of his creative manner and artistic principles: Tolstoy often succeeded in understanding his place in literature through the knowledge of others' works. The comparative typological analysis carried out may provide new material in the field of interaction and mutual influence of English and Russian cultures.

Keywords: Leo Tolstoy, Anthony Trollope, creative method, psychologism, narrator, religious problems

For citation: Gnyusova, I.F. (2023) "A killing excellence": Anthony Trollope's *The Bertrams* in Leo Tolstoy's evaluation. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 82. pp. 271–287. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/82/12

Среди исследователей англо-русских литературных связей хорошо известен восторженный отзыв Л.Н. Толстого об Энтони Троллопе, записанный им в дневнике 2 октября 1865 г.: «Тролоп убивает меня своим мастерством. Утешаюсь, что у него свое, а у меня свое» [1. Т. 48. С. 64]. Неизученным при этом остался вопрос, чем же восхищался русский писатель в тот момент – а читал он малоизвестный роман «Бертрамы» («*The Bertrams*», 1859). В статье будет предпринята попытка прочесть этот роман с точки зрения Толстого и определить вероятные «точки схождения» двух мастеров психологического реализма.

Отсутствие исследований, посвященных роману «Бертрамы», во многом объясняется тем, что это произведение ни разу не было переведено на русский язык и фактически не стало предметом читательской рефлексии в России. Толстой читал роман в оригинале и, вероятнее всего, приобрел его в числе других изданий знаменитой серии «*The Collection of British and American Authors*», выпускаемой в Лейпциге издательством Бернарда

Таухница в 1842–1939 гг. По крайней мере, именно к этой серии принадлежат 12 других романов Тrolлопа, сохранившихся в яснополянской библиотеке (к сожалению, без каких-либо помет). Неизвестно, были ли «Бертрамы» первым произведением Тrolлопа, с которым познакомился Толстой (в его личной коллекции есть и роман «Смотритель» («The Warden»), также издание 1859 г.). Однако обилие отзывов о чтении «The Bertrams» и, главное, их характер убедительно говорят в пользу этого предположения¹.

В конце сентября и весь октябрь 1865 г. Толстой завершал работу над второй частью первого тома «Войны и мира». Это был очень тяжелый труд, значительно затянувшийся против ожидания писателя: он планировал приступить к печатанию части уже в сентябре, однако смог отправить рукопись только в начале ноября². Дневник этого периода полон недовольства собой, раздражительности, жалоб на здоровье и даже упоминаний об отчаянии. В таком настроении Толстой и приступает к чтению Тrolлопа.

29 сентября: «Целый день писал Сраженье – плохо. Нейдет – не то. Читал Тrolлопа. – Коли бы не diffusness. Хорошо» [1. Т. 48. С. 63].

30 сентября: «Читал Тrolлопа хорошо. Есть поэзия романиста: 1) в интересе сочетания событий – Braddon, мои казаки, будущее; 2) в картине нравов, построенных на историческом событии – Одиссея, Илиада, 1805 год; 3) в красоте и веселости положений – Пиквик – Отъездное поле, и 4) в характерах людей – Гамлет – мои будущие» [1. Т. 48. С. 64].

1 октября: «Всё... записываю дни и не пишу. <...> Поэзия труда и успеха нигде и никем не тронута. Читаю Bertrams – славно» [1. Т. 48. С. 64].

2 октября: «Писал. Но я отчаиваюсь в себе. Тrollop убивает меня своим мастерством. Утешаюсь, что у него свое, а у меня свое. Знать свое – или, скорее, что не мое, вот главное искусство. Надо мне работать, как пьянист» [1. Т. 48. С. 64].

3 октября: «Вчера и нынче поработал с напряжением, хотя бесплодно... Это меня отчаивает. Надо ограничивать свою volupté³ читанья с мечтами. <...> Кончил Тrolлопа. Условного слишком много» [1. Т. 48. С. 64].

Стоит отметить, сколь велика была увлеченность Толстого чтением «Бертрамов»: роман из трех частей в издании Таухница занимает более 1100 страниц. Замечания, оставленные писателем по ходу чтения, позволяют сделать несколько предварительных выводов. Очевидно, что знакомство с творчеством Тrolлопа вызывает у Толстого сильные эмоции – восхищение, граничащее с завистью, – во многом на фоне переживаний писа-

¹ Примечательно, что Толстой оставил отзывы всего лишь о двух романах Тrolлопа: вторым стал известный роман из «парламентского» цикла «Премьер-министр». «Prime Minister прекрасно», – упоминает Толстой в письме к брату Сергею Николаевичу в январе 1877 г. [1. Т. 62. С. 302]. При этом в 1891 г., составляя перечень «сочинений, произведших впечатление», писатель указывает романы Тrolлопа в графе «С 35-ти до 50-ти лет» с пометкой «большое» [1. Т. 66. С. 68]. В 1865 г. Толстому было как раз 37 лет.

² См.: Зайденинур Э.Е. История писания и печатания «Войны и мира» [1. Т. 16. С. 70].

³ Наслаждение (фр.).

теля о собственной творческой несостоятельности. Но примечательно, что именно Троллоп¹ заставляет писателя серьезно задуматься о проблемах романа: он пытается не просто определить свое место в литературе, но указать на своеобразие и значение самых разных авторов – от античного классика Гомера до популярной английской писательницы М.-Э. Брэддон, от Шекспира и Диккенса до Тургенева.

Однако заметно и другое: наряду с похвалами писатель отмечает недостатки Троллопа. Сначала он сдержан в оценке романа и указывает на некую «diffusness»² как на недостаток художественной манеры автора. А к концу чтения практически охладевает к Троллопу, перечеркивая недавние восторги заключением о значительной условности – вероятнее всего, романного сюжета.

Обратившись к тексту «Бертрамов», можно обнаружить подтверждение этих полярных оценок. Роман был написан Троллопом на заре его блестящей писательской карьеры³, вскоре после первых произведений из знаменитого «клерикального» цикла «Хроники Барсетшира» – «Смотритель» (1855), «Барчестерские башни» (1857), «Доктор Торн» (1858). На их фоне «Бертрамы» оказались не так заметным явлением. Троллоп сам признавал это в «Автобиографии» (1875–76): «Не знаю, слышал ли я когда-нибудь хорошие отзывы о нем даже от моих друзей, и не могу припомнить, был ли в нем какой-то герой, который поселился бы в умах читателей» [3]. Более того, английский писатель откровенно заявлял, что взялся за написание «Бертрамов» буквально на следующий день после окончания «Доктора Торна» из «решимости преуспеть если не в качестве, то, по крайней мере, в

¹ В этот же период Толстой активно читает и других авторов: П. Мериме («очень умен и чуток, а таланта нет» [1. Т. 48. С. 62]), Жорж Санд («что за превратная дичь» [1. Т. 48. С. 63]), а также «глупую» [1. Т. 48. С. 62]) Джулию Кавана.

² Это определение Толстого не подлежит однозначному толкованию – это может быть «неравномерность», «распыленность», «рассредоточенность», «размытость», «расплывчатость». Это могло быть как указание на качественную «неровность», неоднородность троллоповского текста, так и чрезмерную размытость, рассредоточенность сюжетного действия.

Обращает на себя внимание, что Толстой дважды употреблял схожий эпитет «diffus» в дневнике во время путешествия по Европе в 1857 г. Первый раз он упоминает: «Написал 3/4 Люцерна. Diffus» [1. Т. 47. С. 144], причем комментаторы переводят это как «расплывчато»; во второй раз, буквально через три недели, Толстой использует то же слово при описании ситуации реального общения: «Обедал у Пуциных, там Масловы; – с ними на балконе, там diffus» [1. Т. 47. С. 149]. В примечаниях это интерпретировано как «многословен, расплывчат». Такой вариант перевода, по всей видимости, был принят за основной известным советским специалистом по европейской литературе А.А. Бельским, который в статье о Троллопе в «Краткой литературной энциклопедии» 1972 г. упомянул, что «Л.Н. Толстой ценил мастерство Т<роллопа>, отмечая, однако, его многословность» [2. Т. 7. Стб. 625]. Этому же мнению придерживается и Б.М. Проскурнин: «Для меня это, конечно же, пространность, излишняя, как казалось многим. Но не Троллопу, который именно так видел жизнь и ее “реконструировал”...» (из личной переписки).

³ Троллоп является автором 47 романов и ряда документальных произведений.

количестве». «Но я думаю, что это не совсем постыдно, если автор может заставить себя смотреть на свой труд так же, как и любой другой работник», – прибавляет Тrolлоп [3], неосознанно откликаясь на реплику Толстого о необходимости «работать как пьянист».

Роман «Бертрамы» построен по достаточно традиционной для Тrolлопа схеме: сюжет его состоит из двух переплетающихся линий, каждая из которых раскрывает отношения пары героев, хотя базируется преимущественно на одном главном характере. В первом случае таким характером является Джордж Бертрам – молодой человек, к началу повествования блестяще окончивший Оксфорд с «двойной» первой степенью и пытающийся найти свое призвание в жизни. Однако не менее важный образ – возлюбленная Бертрама Кэролайн Уоддингтон, из-за противоречивого характера которой в романе происходит необычный поворот: героиня выходит замуж не за главного героя, а за его более успешного старшего товарища.

Другая сюжетная линия гораздо беднее событиями и в определенной мере оттеняет насыщенное драматизмом основное действие: речь в ней идет об отношениях молодого священника Артура Уилкинсона и подруги его детства Аделы Гонтлет. Однако именно эта линия открывает роман, погружая читателя во внутренний мир людей с простыми и ясными характерами – отягощенными больше внешними обстоятельствами, чем внутренними метаниями и неопределенностью желаний. Мастерство Тrolлопа в изображении человеческих чувств, безусловно, можно поставить на первое место в ряду достоинств «Бертрамов», на которые обратил внимание Толстой.

Здесь необходимо подчеркнуть, что сам творческий метод Толстого и Тrolлопа имеет определенную общность: английский писатель полагал, что «сюжет всего лишь средство» для того, чтобы представить «персонажей, наполненных известными чертами характера» [3]. Речь не идет о стремлении к типизации – основой такого подхода оказывается принципиальное смещение фокуса с фабульного действия на логику поведения героев. Как объясняет Б.М. Проскурнин, «роман Тrolлопа – это не столько роман событий, сколько хроника психологических реакций и мотивов поведения персонажей в их сложнейших связях и взаимодействиях» [4. С. 64].

Схожие с Тrolлопом размышления можно обнаружить в дневниковой записи Толстого от 31 октября 1853 г.: оценивая «Капитанскую дочку» Пушкина, он заявляет, что «теперь уже проза Пушкина стара... В новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самих событий» [1. Т. 46. С. 187–188]. Б.М. Эйхенбаум отмечает стремление Толстого сосредоточиться на отдельных «положениях» в судьбе героев: анализируя начало работы над «Войной и миром», он указывает: «Основа художественного метода осталась у Толстого той же, какой была вначале: ему важны состояния, положения, моменты, а все остальное служит только связью, сочетанием. <...>. Если извлечь из «Войны и мира» всю генерализацию, то останутся яркие изображения отдельных состояний человеческой души» [5. С. 48]. По сути, именно об этом сам Толстой размышляет

во время паузы в работе над «Войной и миром», читая «Бертрамов»: ему хочется создать произведение, где интерес заключался бы не в «сочетании событий» или «картине нравов», а исключительно в «характерах людей».

Ярким примером того, как это получалось у Тrolлопа, является раскрытие характеров Артура и Аделы. Оно происходит в двух ключевых сценах, наполненных глубочайшим напряжением и невероятной точностью в описании душевных движений, психологических реакций героев. В главе, открывающей роман «Бертрамы», Артур Уилкинсон представлен разочарованным и глубоко несчастным: именно он, умный и трудолюбивый сын небогатого священника, рассчитывал по окончании Оксфорда получить ту степень, которая досталась яркому и общительному Бертраму. Душевное состояние Артура показано здесь через неспособность написать о своем провале отцу, возлагавшему большие надежды на Уилкинсона-младшего: «Перо, чернила и бумага лежали на столе, и он сел в кресло, чтобы писать. Там он просидел около получаса, но так и не написал ни слова, а его стул каким-то образом притащился к огню» [6]. Еще более мучительным испытанием для героя становится визит его более удачливого друга: Уилкинсон поздравляет Бертрама, «едва сдерживая слезы», «однако он все же смог произнести несколько слов, как бы тяжело ни было у него на сердце» [6].

Тrolлоп, тем не менее разрешает ситуацию в юмористическом ключе: видя затруднения приятеля и искренне желая поддержать его, Бертрам сам набрасывает текст послания к отцу. «Бедняга Уилкинсон», который всего несколько минут назад не желал открывать другу дверь, «взял это сочинение, прочел, чтобы убедиться, что там нет никаких глупостей, и машинально скопировал написанное» [6].

Блестящий психологический анализ душевного состояния Уилкинсона в этой сцене американский исследователь Лоуренс Десснер объясняет ее автобиографическим характером, хотя Тrolлоп в свое время проваливает не университетский экзамен, а конкурсные испытания при приеме на работу. В статье 1990 г. исследователь высказывает предположение, что роман «Бертрамы» в целом имеет скрытый автобиографический характер, возможно, более точно было бы назвать его автопсихологическим¹. Персонажей романа Десснер называет «психологическими паттернами» [8. Р. 31] самого Тrolлопа, особо указывая на сложные взаимоотношения героев с родителями. Характеры и сюжетные коллизии «Бертрамов» становятся, по мысли исследователя, «выражением глубоко укоренившихся и сильно переживаемых семейных противоречий и обид» [8. Р. 36] писателя. Поразительным образом трактует Десснер и образы двух главных героев: по его

¹ Термин впервые был введен Л.Я. Гинзбург: она указывала, что «Детство», «Отрочество» и «Юность» Толстого – «произведения скорее автопсихологические, нежели автобиографические» и что «подлинная сущность» «документальности» Толстого заключается «в той прямой и открытой связи, которая существовала между нравственной проблематикой, занимавшей Толстого, и проблематикой его героев» [7. С. 314].

мнению, Джордж Бертрам и Артур Уилкинсон – персонажи-двойники, поскольку оба они воплощают разные «проявления бытия их автора» [8. Р. 44] – собственные установки, мечты и устремления Тrolлопа.

В целом именно в этом не характерном для писателя использовании автобиографического материала Десснер видит причину неудачи «Бертрамов». Однако возможно, что интерес Толстого к роману вызвала в том числе и эта повышенная напряженность и неровность повествования, часто обусловленная, с точки зрения исследователя, «неспособностью автора интегрировать личные чувства... в цельный и гармоничный эстетический объект» [8. Р. 41].

Помимо этого, сам образ неудачливого героя, терзаемого осознанием собственных ошибок и одновременно пытающегося найти оправдание своим несчастьям, был чрезвычайно близок Толстому. Он также имеет автopsихологическую основу: начинающий писатель долгое время был в тени своих старших братьев, одному из которых писал в начале 1849 г.: «Я знаю, что ты никак не поверишь, чтобы я переменялся, скажешь – “это уже в 20-й раз и все пути из тебя нет, самый пустяшной малой”; нет, я теперь совсем иначе переменялся...» [1. Т. 59. С. 29]. А в финале повести «Юность» (1857) Толстой описывает и ситуацию, схожую с завязкой «Бертрамов»: герой проваливает экзамен, что вызывает в нем сильнейший душевный кризис: «Я был оскорблен, унижен, я был истинно несчастлив. Три дня я не выходил из комнаты, никого не видел, находил, как в детстве, наслаждение в слезах и плакал много» [1. Т. 2. С. 225]. Здесь же присутствуют и визиты друга Дмитрия, который «был все время чрезвычайно нежен и кроток» [1. Т. 2. С. 225], хотя это сочувствие герою «казалось всегда больно и оскорбительно» [1. Т. 2. С. 225–226]. Впрочем, этот финальный эпизод носит слишком обобщенный характер для того, чтобы говорить о серьезных типологических переключках между образами Толстого и Тrolлопа.

Общий интерес Толстого и Тrolлопа к анализу душевного состояния своих героев не отменяет и существенной разницы в их повествовательной манере. Это хорошо видно на примере другой психологически напряженной сцены «Бертрамов», когда Тrolлоп описывает визит Артура к Аделе Гонтлет. К этому моменту герой уже вернулся в родную деревню и после внезапной смерти отца-викария занял его место – но на крайне невыгодных для себя условиях. Он жертвует собой, соглашаясь на минимальное жалование, чтобы сохранить дом для матери и младших сестер, и теперь считает необходимым сказать своему близкому другу Аделе, что не имеет возможности на ней жениться. Внутренний драматизм этой ситуации связан с тем, что герои никогда не говорили друг с другом о любви, и потому своим объяснением Артур коренным образом менял характер их отношений.

Описание меняющихся чувств героев в ходе беседы выполнено Тrolлопом с ювелирной точностью. Мучительная неловкость положения Артура Уилкинсона заостряется автором с помощью такой «материальной» детали, как трость. По дороге к дому Аделы Артур пытался обдумать свою

речь – «а затем он глубоко вздохнул и стал рубить тростью камыши» [6]. Приступая к объяснению, герой смотрит в пол, «ковыряя тростью узор ковра, не в силах более встречаться с ясным взглядом ее мягких глаз» [6]. А после решающих слов, «по-прежнему глядя в землю, он старательно тыкал своей палкой среди узоров» [6].

Помимо этого, Троллоп тщательно комментирует почти каждый жест и каждое слово обоих собеседников, показывая нарастание непонимания и взаимной обиды. Если до объяснения герой беспокоится только о том, «как лучше объяснить приносимую им жертву, не приписывая себе слишком много чести» [6], то затем, после молчания ошеломленной Аделы, он внутренне начинает обвинять и возлюбленную в своем несчастье. Ее скованность и вежливые слова утешения он принимает за равнодушие и начинает жалеть себя, повторяя при этом, как хотелось бы «иметь сердце, которое полностью принадлежало бы только одному» ему [6]. И тут уже оскорблена Адела, внутренне она возмущена его жестокостью: «Теперь все было улажено; но почему он должен оставаться здесь, разбивая ей сердце намеками на свою былую нежность?» [6].

Артур уходит, обиженный на бессердечие и холодность героини, а Адела остается в негодовании, потрясенная тем, что герой так легко готов отказать от нее: «“Знаете, это совершенно невозможно, что я смогу когда-либо жениться!” Почему он не спросил ее, возможно ли это; если не сейчас, то через десять лет... через двадцать?» [6]. Страстный внутренний монолог героини завершает главу, еще сильнее подчеркивая скудность и ограниченность вежливой беседы, в которой возлюбленные не смогли достичь взаимопонимания.

Резюме Троллопа к этой сцене Джеймс Кинкейд, автор монографии о творчестве писателя, считает одной из ключевых идей роман: «Все находится “в полном неведении относительно желаний другого сердца”» [9]. Однако в структуре «Бертрамов» есть субъект, который, напротив, обладает полным всеведением: это повествователь, который в традиционной для Троллопа манере «сопровождает» читателя в каждой сцене, комментируя мысли и поведение героев. Такой подход является основой психологического метода писателя – постоянное присутствие повествователя с его чутким, обостренным пониманием того, что происходит в душе персонажей (писатель и публицист Ч.П. Сноу называл эту способность видеть суть человеческих поступков «апперцепцией» [10. С. 43] и считал ее главным даром Троллопа). В то же время рассказчик выполняет и другие функции: на него, например, «ложится ответственность за установление любых возможных связей» [9] в структуре романа, о чем подробно пишет Дж. Кинкейд. И одновременно через образ повествователя Троллоп ведет сложную литературную игру, то и дело «напоминая читателю, что история, которую он рассказывал, была всего лишь выдумкой» [11. Р. 116]. Такими комментариями пестрят и «Бертрамы»: например, представляя Аделу как героиню романа, Троллоп пишет: «Адела Гонтлет была... Нет, в кои-то веки я рискну дать героиню, не описывая ее. Пусть каждый чи-

татель сделает из нее, что захочет; пусть он придаст ей любую форму и вид, какие ему нравятся, и наделит ее любой степенью божественной красоты» [6].

Возможно, именно эти обширные комментарии, сопровождающие основное действие в романе Тrolлопа и стали причиной легкой досады Толстого: «Коли бы не diffusness». Да и в целом неизменная иронически-легкая тональность Тrolлопа совершенно нехарактерна для автора «Войны и мира». В то же время повествователь есть и у Толстого – недаром еще в 1851 г. он ругал себя в дневнике за «дурную привычку к отступлениям» [1. Т. 46. С. 82]. Однако эти «отступления» играют у Толстого иную роль – раскрытие психологического состояния героев писатель доверяет им самим. Это отличие психологического метода Толстого хорошо заметно, например, в эпилоге «Войны и мира», где речь идет о визите Николая Ростова к княжне Марье.

Сюжетно эта ситуация очень близка той, что описывается в «Бертрамах»: герои любят друг друга, однако внешние условности и, главное, гордость Ростова, находящегося в бедственном положении, мешают им показать свои истинные чувства. Княжна Марья, впрочем, оказывается милосерднее Аделы – и не столь способной к английской сдержанности в решающих обстоятельствах. Хотя она также «призыва[ет] на помощь свою гордость» [1. Т. 12. С. 251] после своего неловкого посещения Ростовых, героиня хорошо понимает, что «холодный, учтивый тон» Николая «не вытекал из его чувства к ней» [1. Т. 12. С. 252]. Внешняя благопристойность ответного визита Ростова разрушается неспособностью княжны Марьи притворяться, а ее минутная рассеянность вызывает у героя прилив жалости и нежности. Ростов выдает себя, вспоминая счастливые времена и признаваясь, что «дорого дал» бы, чтобы «воротить это время... да не воротить» [1. Т. 12. С. 253]. Здесь сцена приобретает максимальную близость к роману Тrolлопа: в ответ на признания героя княжна Марья пытается приободрить его, говоря о «самоотвержении» ради семьи.

«Бертрамы»	«Война и мир»
<p>Это красноречивое молчание первой нарушила Адела; и тяжелы были усилия, которых ей стоило это сделать.</p> <p>– Но с вами будут ваша мать и сестры, мистер Уилкинсон... <...> Вам будет приятно знать, что вы делаете счастливой свою мать и милых девушек... и... и я не сомневаюсь, что вы очень скоро привыкнете к этому. <...> Вы должны смириться с миром, каким вы его видите, мистер Уилкинсон.</p> <p>– О, да, конечно. Но когда видишь такие счастливые сны, просыпаться, знаете ли, бывает грустно. <...></p>	<p>Княжна пристально глядела ему в глаза своим лучистым взглядом, когда он говорил это. Она как будто старалась понять тот тайный смысл его слов, который бы объяснил ей его чувство к ней.</p> <p>– Да, да, – сказала она, – но вам нечего жалеть прошедшего, граф. Как я понимаю вашу жизнь теперь, вы всегда с наслаждением будете вспоминать ее, потому что самоотвержение, которым вы живете теперь...</p> <p>– Я не принимаю ваших похвал, – перебил он ее поспешно, – напротив, я беспрестанно себя упрекаю; но это совсем неинтересный и невеселый разговор.</p>

Они пожали друг другу руки в их обычной манере, но Уилкинсон чувствовал, что ему не хватает чего-то в ее прикосновении, какой-то теплоты от мягкого пожатия, какой-то искры сочувствия, которая обычно сообщалась ему в последние минуты его визитов [6].	И опять взгляд его принял прежнее сухое и холодное выражение. Но княжна уже увидала в нем опять того же человека, которого она знала и любила, и говорила теперь только с этим человеком [1. Т. 12. С. 253].
---	--

Толстому не нужно давать дополнительных объяснений тому, что происходит между героями, – таким «комментарием» можно признать разве что финальный лирический аккорд сцены: «Несколько секунд они молча смотрели в глаза друг другу, и далекое, невозможное вдруг стало близким, возможным и неизбежным» [1. Т. 12. С. 254]. В остальном писатель изображает психологическое состояние героев через детали, сопровождающие диалог, а также сами реплики персонажей, в том числе их внутренние монологи. В художественном мире Тrolлопа сюжет часто, как и в «Бертрамах», строится на непонимании персонажей; Толстой же наделяет своих лучших героев той чуткостью, которой у Тrolлопа обладает, кажется, лишь повествователь. В описанной сцене именно княжна Марья догадывается об истинном состоянии Николая; впрочем, в других эпизодах младшие Ростовы также очень чувствительны к настроению друг друга.

Фокусировка Тrolлопа на внутреннем состоянии своих героев может быть не единственной причиной, вызвавшей пристальный интерес Толстого к тексту «Бертрамов». В романе Тrolлопа есть еще один характер, который мог быть очень близок русскому писателю, а именно образ Джорджа Бертрама. С ним связан целый ряд проблем, актуальных для Толстого. Линия Бертрама начинается с вопроса о выборе призвания, того единственного занятия, которое могло бы стать делом всей жизни. Герою, получившему «двойную первую» степень Оксфорда, казалось бы, не составит труда сделать блестящую карьеру; однако в реальности этого не происходит: Бертрам просто не знает, чем хотел бы заниматься. Все его дальнейшие решения максимально спонтанны и зависят от ряда случайностей: в Иерусалиме он переживает религиозный восторг и решает стать священнослужителем, но увлечение Кэролайн Уоддингтон, раскритиковавшей его решение, приводит к отказу от этой мысли. Под влиянием своего старшего товарища Генри Харкорта он выбирает адвокатуру, но затянувшаяся помолвка вызывает охлаждение к юриспруденции, и Бертрам начинает писать книги на религиозную тематику. Возможно, что именно эта линия романа, связанная с поиском себя, с достижениями, которые происходят не благодаря, а вопреки раннему успеху, стала импульсом для записи Толстого рядом с упоминанием «Бертрамов»: «Поэзия труда и успеха нигде и никем не тронута»¹.

¹ Обращает на себя внимание само определение «поэзия», которое употребляется Толстым и в предшествующей записи о «поэзии романиста». Э.М. Жиликова в статье о структуре повествования в «Казаках» пишет о соседстве двух «тонов» повествования у

Юношеская порывистость, сердечная горячность, идеализм и искренность молодого героя – это то, что было дорого и Толстому в своих лучших образах. Таковы почти все ключевые характеры «Войны и мира» – прежде всего, Николай и Наташа Ростовы, таковы Николенька Иртеньев и Дмитрий Оленин. Во многом следуя традициям классического «романа воспитания», писатель изображает взросление героев, которые в начале повествования находились в состоянии неопределенности, запутанности, смутных, а порой весьма восторженных надежд на будущее, и при этом обладали чистой душой и стремлением к добру. В образе главного героя «Казак», уезжающего в начале повести на Кавказ, Толстой максимально подробно воспроизводит автопсихологический портрет того самого запутавшегося молодого человека, не имеющего ясных целей в жизни, – в определенном смысле, типичного «героя времени»: «Оленин был юноша, нигде не кончивший курса, нигде не служивший (только числившийся в каком-то присутственном месте), промотавший половину своего состояния и до двадцати четырех лет не избравший еще себе никакой карьеры и никогда ничего не делавший. Он был то, что называется “молодой человек” в московском обществе» [1. Т. 6. С. 7].

Схожую «каталогизацию» своего героя производит и Тrolлоп, указывая, что Бертрам «происходил из хорошей семьи; он получил лучшее образование, какое только могла дать ему Англия; он был быстр в речах и скор в мыслях; у него была двойная первая степень, и он сразу же получил стипендию... Таковы его торговые капиталы, и как же ему вывести их на лучший рынок? И какой рынок был бы лучшим?» [6].

Хотя у героев, казалось бы, совершенно противоположные «стартовые позиции», оба писателя одинаково уделяют внимание их увлеченности и мечтательности: Оленин «ни во что не верил и ничего не признавал. Но, не признавая ничего, он... увлекался постоянно. Он решил, что любви нет, а всякий раз присутствие молодой и красивой женщины заставляло его замирать. Он давно знал, что почести и звание – вздор, но чувствовал невольное удовольствие, когда на бале подходил к нему князь Сергей и говорил ласковые речи» [1. Т. 6. С. 8]. Бертрам слушал аргументы своего приятеля в пользу адвокатуры «не равнодушно, но всегда с духом противоречия. Когда Харкорт рассказывал о судебных триумфах, Бертрам говорил о радости спасения... какой-то деревенской души в тихом уголке далекого прихода» [6]. Оба героя пренебрежительно относятся к деньгам: один проматывает состояние, другой отказывается зависеть от богатого дяди.

Главная цель молодых идеалистов – не деньги и не положение в обществе: «...денежная часть любой профессии была, согласно его теперешним

Толстого – очерково-эпического и лирического, «субъективно-взволнованного», способствующего, в частности, «психологически глубокому воссозданию процессов внутреннего развития героя» [12. С. 56]. Круг чтения Толстого, как замечает исследователь, «свидетельствует о его интересе к художественной манере письма, направленной на точное, ясное изображение, но вместе с тем поэтически одухотворенное» [12. С. 59].

взглядам, неизбежным побочным злом», – пишет Треллоп о своем герое [6]. Бертрам мечтает «делать добро другим, и чтобы его имя было на устах людей». А Толстой прямо указывает, что Оленин ощущает себя и свою молодость как великую, неизмеримую ценность, и именно от этого он (как, по сути, и герой Треллопа) не может так просто определиться с вопросом о жизненном поприще: «Он раздумывал над тем, куда положить всю эту силу молодости, только раз в жизни бывающую в человеке, – на искусство ли, на науку ли, на любовь ли к женщине, или на практическую деятельность, – не силу ума, сердца, образования, а тот неповторяющийся порыв, ту на один раз данную человеку власть сделать из себя всё, что он хочет, и как ему кажется, и из всего мира всё, что ему хочется» [1. Т. 6. С. 8].

Толстой, завершивший «Казаков» в 1862 г., всего за три года до чтения «Бертрамов», не мог не заметить, что герой Треллопа выбирает схожее решение для разрешения проблемы призвания: он уезжает в Иерусалим, на Восток, меняя привычное окружение на экзотический быт Святой Земли. Впрочем, на мотиве побега от цивилизации сходство сюжетов и завершается: пребывание Бертрама в Иерусалиме имеет конкретный прагматический повод – встречу с отцом, а главное, описывается Треллопом в точности как туристическая поездка, с массой юмористических описаний, типичных для сюжетов с путешествующими англичанами.

Если Оленин, подъезжая к горам, заранее готовится к тому, что это «такая же выдумка, как музыка Баха и любовь к женщине» [1. Т. 6. С. 13], а потом был ошеломлен их торжественным видом, то в эпизоде въезда Бертрама в Иерусалим все происходит ровно наоборот: когда герой отправляется туда верхом из Яффы, «его сердце было готово растаять в экстатическом воодушевлении» [6]. Но, спрашивает с иронией Треллоп, «какое благоговение может выдержать двенадцать часов в турецком седле?» [6] – и реакция Бертрама на Иерусалим в итоге была совершенно иной: въезжая в ворота, он «готов был послать ко всем чертям проклятое седло, специально придуманное для того, чтобы терзать низменного христианина» [6]. Речь героя также была далека от восторгов: «“Где же этот чертов отель?” – сказал он, когда они с драгоманом и дорожной сумкой уже минут пять тащились по крутому, узкому, плохо вымощенному переулку с полуразрушенным водостоком посередине, очень скользкому от апельсиновой кожуры и гнилых овощей и заполоненному тюрбанами людей всех восточных рас. <...> После всех своих чувств... и благочестивых намерений именно так наш герой вошел в Иерусалим!» [6].

Однако за обилием английской иронии в описаниях туристического Иерусалима можно обнаружить еще один прием, который окажется очень значимым для позднего творчества Толстого. Это метод остранения (термин В.Б. Шкловского), к которому Треллоп максимально приближается в эпизоде посещения Бертрамом Гроба Господня. С трудом проникнув в тесное помещение с низким и узким входом, герой кладет руку на святую гробницу, пытаясь вновь ощутить величие момента, – и в это время два человека рядом с ним «страстно прижались губами к мрамору. Они были

грязными, с остриженными в кружок головами, опасного вида» [6]. Однако Бертрам испытывает зависть к этим паломникам: «Христос для них был настоящей живой истиной, хотя поклоняться ему они умели не лучше, чем целуя камень, который на самом деле имел не большее отношение к Спасителю, чем любой другой камень, который они могли бы целовать в своей собственной стране» [6]. Подобным «аналитическим» способом описывается и наблюдение Бертрама за молитвой женщины в православном храме, поведение которой кажется чрезвычайно странным и нелепым прихожанину англиканской церкви:

Войдя в церковь быстрым шагом, она расположилась так, как будто выбрала особый камень, на котором должна была стоять. Там, с поднятой головой, но кланяясь между церемониями, она трижды перекрестилась; потом, опустившись на колени, трижды прижалась лбом к полу; потом снова поднялась и снова перекрестилась. Сделав это несколько раз справа от иконостаса, она совершила то же самое на соответствующем камне слева, а затем еще раз то же самое на камне позади остальных, но в центре. После этого она отступила еще назад и совершила еще три таких поклона, всегда выбирая камень с учетом архитектурной закономерности; затем, пойдя обратно, она сделала это еще три раза, выполнив тем самым поставленную задачу: перекрестившись тридцать шесть раз и двадцать семь раз прижав голову к полу. И наконец, закончив, она быстро удалилась. Входила ли хоть малейшая молитва, хоть одна мысль о молении и о том, что Бог дарует милость и прощение, если только попросить его об этом, в душу этой кланявшейся? [6]

Толстой прибегает к тому же способу остранения, когда описывает богослужение в романе «Воскресение». Синтетический жанр этого произведения, определяемый как публицистический роман, роман-трактат и даже антироман, располагает к тому, что Толстой здесь прямо выражает свое отношение к целому ряду социальных институтов, в том числе и Церкви. Он сам становится тем героем, который наблюдает за тюремным богослужением «со стороны», удивляясь, как и Бертрам, странности действий, производимых с максимальной серьезностью. По сути, Толстой тоже смотрит на православное богослужение как представитель (и создатель) иной ветви христианства.

Богослужение состояло в том, что священник, одевшись в особенную, странную и очень неудобную парчовую одежду, вырезывал и раскладывал кусочки хлеба на блюде и потом клал их в чашу с вином, произнося при этом различные имена и молитвы. Дьячок же между тем не переставая сначала читал, а потом пел попеременно с хором из арестантов разные славянские, сами по себе мало понятные, а еще менее от быстрого чтения и пения понятные молитвы. <...> Сущность богослужения состояла в том, что предполагалось, что вырезанные священником кусочки и положенные в вино, при известных манипуляциях и молитвах, превращаются в тело и кровь Бога. Манипуляции эти состояли в том, что священник равномерно, несмотря на то, что этому мешал надетый на него парчовый мешок, поднимал обе руки кверху и держал их так, потом опускался на колени и целовал стол и то, что было на нем [1. Т. 32. С. 134–135].

Герой «Воскресения» вслед за автором ощущает «давно не испытанный восторг» [1. Т. 32. С. 444], читая в финале Евангелие. Герой Троллопа желанный религиозный восторг испытывает только на вершине Елеонской горы – но его искренний порыв посвятить себя Церкви тут же нивелируется автором: «Читатель! Вы, может быть, уже догадываетесь, что Джордж Бертрам не стал священником. <...> Этот энтузиазм, сильный, искренний, настоящий, каким бы он ни был, длился не дольше, чем его последняя прогулка вокруг Иерусалима» [6].

Образ Бертрама и его попытки найти приложение своим способностям привносят в роман еще одну неожиданную тему: избрав путь юриста, герой продолжает размышлять о религии и пишет несколько трудов на библейскую тематику. Первый из них носил «ужасное» название «Священное Писание как роман» (“Romance of Scripture”), и в ней Бертрам пытался трактовать Библию с точки зрения современных представлений, переложив поэтический восточный язык, полный «высокопарности» и «поэтических преувеличений», на современный язык «опыта и индукции» [6]. Делает это герой на примере Книги Иова. Хотя Троллоп очень обтекаемо описывает концепцию книги (можно догадаться, что в ней также приводится «остраненный» взгляд на библейскую историю), он прямо подчеркивает степень ее революционности для викторианского общества. Об этом свидетельствует уже предуведомление, сделанное Бертрамом в первой главе своей книги: в ней «нет ничего, что могло бы послужить основанием для обвинения его в неверии» [6]. Тем не менее, книга вызывает скандал в Оксфорде, глубокое возмущение наставницы Кэрлайн, а также сомнения у самой невесты Бертрама в правильности ее выбора. Но авторское отношение очевидно: «книга, несомненно, умная» [6]. Да и ничего радикального в ней не было: просто «люди, которые твердо верят, не будут высказывать свои сомнения» в «буквальности» [6] основных положений Библии, – с иронией заключает Троллоп.

Однако Бертрам не останавливается – и пишет книгу под названием «Заблуждения ранней истории», вновь подвергая сомнению «самые очевидные утверждения книги Бытия» [6]. Введение в роман этой смелой проблематики было приметой времени: в 1859 г., одновременно с романом Троллопа, выходит подлинно революционный труд Чарльза Дарвина «Происхождение видов». А до того появляются книги с критикой Библии, например «Жизнь Иисуса Христа, критически переработанная» немецкого теолога Д.Ф. Штрауса, переведенная на английский язык Джордж Элиот в 1846 г. Как замечает Дэвид Скилтон в предисловии к английскому изданию «Бертрамов» 1993 г., это было «время, когда в христианской вере ощущались двойные удары геологии и немецких библейских исследований» [13. Р. X]. Однако для Толстого эти схематично описанные исследования героя «Бертрамов» получают через какое-то время личное значение: тем же путем он пойдет в своих религиозно-философских трактатах – таких, например, как «Исследование догматического богословия» (1879–1880) и «Соединение и перевод четырех Евангелий» (1882).

Итак, мастерство психологического рисунка, образы молодых героев в поисках себя, затронутая вскользь религиозная проблематика – это то, что могло стать причиной восхищения Толстого «Бертрамами». Вместе с тем писатель акцентировал и нечто принципиально отличное, «не мое» в романе Тrolлопа. И здесь ответом могут стать не только различия в повествовательной манере писателей, но и наиболее слабые места в сюжете и прорисовке характеров. К таковым относится, например, противоречивый и не до конца проясненный автором образ возлюбленной Бертрама Кэролайн Уоддингтон. Представляя ее как главную героиню, Тrolлоп уделяет внимание не столько душевным качествам, сколько внешности, сравнивая гордые точеные черты Кэролайн с обликом Юноны (акцент на описании шеи, лба, зубов вызывает ассоциацию с образом Элен Курагиной). О характере героини мы узнаем меньше – но черты его сразу внушают опасения: они выдают «недостаток нежности... и слишком много самоуверенности»; «ее голос был иногда достаточно суров, а взгляд далеко не мягок»; «она предпочитала остроумие поэзии, и ее улыбка была скорее циничной, чем радостной» [6].

Поведение Кэролайн во время помолвки подтверждает эти смутные намеки на холодность и расчетливость: она довольно долго не дает герою окончательного ответа, пока не решает для себя, «что эту партию... она должна рассматривать как подходящую» [6]. Тем не менее, узнав, что для получения адвокатского места и стабильного дохода Бертраму понадобится еще несколько лет, она предлагает ему отложить свадьбу до этого времени. Эта отсрочка приводит пылкого героя в отчаяние, он сердится на возлюбленную, постепенно теряет интерес к юридическим занятиям, начинает надолго уезжать за границу и под самый конец назначенного срока разрывает их отношения под влиянием обиды и ревности.

Можно легко заметить близость этого сюжетного «узла» (термин Толстого) с тем, который писатель сделает одним из самых значительных в «Войне и мире»: отсрочкой свадьбы Наташи Ростовой и Андрея Болконского. Искусственно затянутая помолвка также имела роковые последствия для отношений героев, и причиной тому также стало непонимание спокойно-холодного по натуре князя Андрея жизненной полноты и горячности чувств Наташи. «Непонятное, вынужденное, ненужное ожидание грозит разрушить то непосредственное, нерассудочное знание жизненного смысла в Наташе, которое у нее совпадает с ее чувством настоящего времени», – писал об этом С.Г. Бочаров [14. С. 72].

Но на этом сходство вновь заканчивается. После ситуации разрыва образ Кэролайн неожиданно меняется: она обнаруживает, сколь глубоко любила героя. Из гордости, а также желания «наказать себя» [9], как указывает Дж. Кинкейд, героиня принимает предложение успешного адвоката Харкорта, но вскоре с несвойственной ей пылкостью признается в ненависти к мужу и уходит от него. Они вновь сближаются с Бертрамом, и для счастливой концовки Тrolлопу остается только убрать с пути возлюбленных неудачливого супруга. Что он и делает: герой-адвокат, поданный вна-

чале как хороший друг, оттеняющий характер Бертрама своей прагматичностью, стремительно превращается в расчетливого тирана, оказывается кругом в долгах и – также с совершенно нетипичной для него импульсивностью – пускает себе пулю в лоб. После этого не вызывает особого удивления финальное замечание Толстого: «Условного слишком много».

Проведенный сравнительно-типологический анализ является лишь первым подступом к теме «Толстой и Тrollope», которая может дать новый материал в области взаимодействия и взаимовлияния английской и русской культур. Читая «Бертрамов», Толстой не мог не заметить, что эстетика Тrollope близка его собственным принципам: «интерес подробностей чувства» точно так же преобладает у английского писателя над событийной стороной сюжета. Не меньший интерес могла вызвать и проблематика романа, связанная с выбором жизненного пути молодым героем, – при этом примечательна ее автопсихологическая основа, одинаковая для писателей. Толстой-читатель, конечно, обратил внимание и на сюжет с переосмыслением Священного Писания главным героем, а также на активное использование Тrollope приема остранения. Отзывы Толстого о «Бертрамах», таким образом, позволяют уточнить и углубить вопрос о формировании его собственной творческой манеры и художественных принципов: «знать свое», как указывал и сам писатель, ему часто удавалось именно через познание чужого художественного мира.

Список источников

1. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. М. ; Л., 1928–1958.
2. Бельский А.А. Тrollope А. // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. М., 1962–1978. Т. 7: 1972. 1008 стб.
3. Trollope A. An Autobiography. URL: <https://www.gutenberg.org/files/5978/5978-h/5978-h.htm#c7> (дата обращения: 02.04.2022).
4. Проскурнин Б.М. «Парламентские» романы Энтони Тrollope и проблемы эволюции английского политического романа. Пермь, 1992. 111 с.
5. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой // Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой : Исследования. Статьи. СПб. : Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. 952 с.
6. Trollope A. The Bertrams. URL: <https://www.gutenberg.org/files/26001/26001-h/26001-h.htm> (дата обращения: 03.04.2022).
7. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1971. 464 с.
8. Dessner L.J. The Autobiographical Matrix of Trollope's «The Bertrams» // Nineteenth-Century Literature. 1990. Vol. 45, № 1. P. 26–58.
9. Kincaid J.R. The Novels of Anthony Trollope. Oxford: Clarendon Press, 1877. URL: <https://victorianweb.org/authors/trollope/kincaid/2.html> (дата обращения: 16.01.2023).
10. Сноу Ч.П. Творчество Тrollope // Сноу Ч.П. Портреты и размышления. М., 1985. 368 с.
11. James H. Partial Portraits. London : Macmillan, 1888. 408 p.
12. Жилькова Э.М. Структура повествования в «Казаках» Л.Н. Толстого // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. № 1 (13). С. 55–65.
13. Skilton D. An Introduction // Trollope A. The Bertrams. London : Folio Society, 1993. 531 p.
14. Бочаров С.Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». М., 1978. 103 с.

References

1. Tolstoy, L.N. (1928–1958) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Moscow; Leningrad: Izd. tsentr “Terra”.
2. Bel’skiy, A.A. (1972) Trollop A. [Trollope A.] In: Surkov, A.A. (ed.) *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Brief Literary Encyclopedia]. Vol. 7. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
3. Trollope, A. (2013) *An Autobiography*. [Online] Available from: <https://www.gutenberg.org/files/5978/5978-h/5978-h.htm#c7>. (Accessed: 02.04.2022).
4. Proskurnin, B.M. (1992) “Parlamentskie” romany Entoni Trollopa i problemy evolyutsii angliyskogo politicheskogo romana [“Parliamentary” Novels by Anthony Trollope and the Problems of the Evolution of the English Political Novel]. Perm: Perm State University.
5. Eykhenbaum, B.M. (2009) Lev Tolstoy [Leo Tolstoy]. In: Eykhenbaum, B.M. *Lev Tolstoy: Issledovaniya. Stat’i* [Leo Tolstoy: Research. Articles]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University.
6. Trollope, A. (2010) *The Bertrams*. [Online] Available from: <https://www.gutenberg.org/files/26001/26001-h/26001-h.htm>. (Accessed: 03.04.2022).
7. Ginzburg, L.Ya. (1971) *O psikhologicheskoy proze* [On Psychological Prose]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
8. Dessner, L.J. (1990) The Autobiographical Matrix of Trollope’s “The Bertrams”. *Nineteenth-Century Literature*. 1 (45). pp. 26–58.
9. Kincaid, J.R. (1877) *The Novels of Anthony Trollope*. Oxford: Clarendon Press. [Online] Available from: <https://victorianweb.org/authors/trollope/kincaid/2.html>. (Accessed: 16.01.2023).
10. Snow, Ch.P. (1985) Tvorchestvo Trollopa [Trollope’s work]. In: Snow, Ch.P. *Portrety i razmyshleniya* [Portraits and Reflections]. Moscow: Progress.
11. James, H. (1888) *Partial Portraits*. London: Macmillan.
12. Zhilyakova, E.M. (2011) The structure of the narrative in the Cossacks by L.N. Tolstoy. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 1 (13). pp. 55–65. (In Russian).
13. Skilton, D. (1993) An Introduction. In: Trollope, A. *The Bertrams*. London: Folio Society.
14. Vocharov, S.G. (1978) *Roman L. Tolstogo “Voyna i mir”* [Leo Tolstoy’s Novel War and Peace]. Moscow: Goslitizdat.

Информация об авторе:

Гнюсова И.Ф. – канд. филол. наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования, Национальный исследовательский Томский государственный университет (Томск, Россия). E-mail: irbor2004@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.F. Gnyusova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: irbor2004@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 31.01.2023;
одобрена после рецензирования 09.02.2023; принята к публикации 13.03.2023.

The article was submitted 31.01.2023;
approved after reviewing 09.02.2023; accepted for publication 13.03.2023.