

РОССИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. Г. ЛОУРЕНСА: БОРЬБА ЗА НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ

С. Б. Королева

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова

Поступила в редакцию января 2015 г.

Аннотация: в статье исследуется характер изображения России в публицистике, поэзии и прозе Д. Г. Лоуренса в контексте специфики его мировоззрения и особенностей его контактов с русским миром.

Ключевые слова: восприятие, образ, художественный мир, поэзия, проза, публицистика.

Abstract: the article researches the character of Russian images in critical essays, poetry and prose by D. H. Lawrence in the context of the peculiarity of his Weltanschauung and of his contacts with Russia and Russians.

Key words: reception, image, literary-artistic world, poetry, prose, critical essays.

Отношения выдающегося английского писателя-модерниста Д. Г. Лоуренса с русским миром представляют собой большую и отчасти разработанную тему [1; 17; 18]. На многие вопросы, связанные с воздействием русских писателей на творчество британского писателя-модерниста, ответы найдены. Однако вопрос о восприятии, об изображении Лоуренсом России как особого мира остается открытым. Его постановка представляется насущной в свете современного научного интереса к имагологической проблематике.

Лоуренс никогда не был в России. Но, как и другие английские писатели этого времени, он много и увлеченно читал русскую классику и следил за происходящими в России событиями. Знакомство с русской литературой началось для него около 1908 г. с чтения романов Л. Н. Толстого «Война и мир» и «Анна Каренина». Русского писателя, наравне с Ибсеном и Бальзаком, он сразу признал великим человеком [18, 16]. В 1909 г. он прочитал роман Достоевского «Преступление и наказание» и неодобрительно назвал его «трактатом», «памфлетом» (a tract, a treatise, a pamphlet) [4, 54]. В 1912 г. он упоминает в письмах «чрезвычайно интересные» (exceedingly interesting) пьесы Чехова; в 1913 г. – рассказы Горького, «Крейцерову сонату» Толстого, несколько позднее – отдельные романы Тургенева и романы Достоевского «Бесы» и «Идиот» [18, 17, 21, 22, 26, 27]. С помощью С. С. Котелянского – политэмигранта из России, постепенно, с 1914 г., сблизившегося с Лоуренсом, а затем и со многими представителями кружка «Блумсбери», – он знакомится с более широким кругом произведений русских писателей: с рассказами Бунина и Куприна, с романами Арцыбашева и Мережковского, с работами Льва Шестова, Влади-

мира Соловьева, Василия Розанова.

Самыми значимыми для английского писателя стали три русские фигуры – Достоевский, Толстой и Розанов. Ни перед одним он не преклонялся и отрицал всякое свое «ученичество» по отношению к ним. Эта позиция была принципиальной: и в 1914 г. он заявлял о том, что не согласен с «тупой, старой, мертвой» «нравственной схемой» (a certain moral scheme; dull, old, dead), под которую подпадают все герои Тургенева, Толстого и Достоевского [4, 281]. И в 1916 г. он клеймил Тургенева, Толстого, Достоевского, а заодно и Мопассана и Флобера как художников, чье мастерство «неуклюже» (clumsy), чересчур «очевидно», «понятно» (obvious) и «грубо» (coarse) [4, 488]. И в 1925 г. он так же убежденно доказывал, что если автор и «может иметь какую-либо дидактическую «цель», как, например, Толстой с его «безнравственным» «христианским социализмом» или Флобер с его «интеллектуальной безысходностью», то это только портит роман, хотя и не может его убить [10, 179].

С работами Василия Розанова – совершенно неизвестного тогда в Англии русского мыслителя – Лоуренс познакомился, будучи уже зрелым писателем. Рецензии на книги Розанова написаны Лоуренсом по выходу в свет переводов розановских работ («Опавшие листья», фрагменты из «Апокалипсиса» и «Уединенное»), сделанных Котелянским в 1927 и 1929 годах. Лоуренс говорит о двух Розановых, или о двух сторонах его творчества: той, которой он тесно соприкасается с русскими романистами XIX века, и той, в которой он проявляет себя оригинальным мыслителем.

Все, что относится к «первому» Розанову, Лоуренс резко критикует: он иронично называет его «еще одним омерзительно интроспективным», профанно-религиозным, раздерганным русским, который, как герои Достоевского, то ненавидит «циви-

лизацию, Европу, христианство, государство и все остальное», то «ноет, унижается, ищет несказанного унижения и называет это уподоблением Христу» [12, 315]¹.

Все, что относится ко второму Розанову, – «цельному», страстному, «живому» «язычнику»-«пророку», знающему мистику плоти, мистику фаллоса, – отзывается в Лоуренсе восторгом: «Он – первый из русских <...>, который сказал что-то значимое для меня. Он первый увидел бессмертие в яркости жизни. <...> возможно, <...> он первый русский, который родился» [12, 317–318].

Очевидно, что восприятие Лоуренсом книг Розанова, произведений Достоевского и Толстого неоднозначно. Вполне понятно, что эту неоднозначность следует связывать с особой, лоуренсовской системой координат: положительный полюс – плоть: цельное, природно-дикое, интуитивно-инстинктивное, кровное, здоровое, живое, телесное, половое; отрицательный полюс – дух: раздвоенное, интеллектуальное (умственное), привитое культурой и цивилизацией, неестественно страдающее, самосознающее, надуманное, неорганичное, бесполое, мертвое.

Эту основу своего творчества Лоуренс сформулировал еще в сентябре 1914 г.: «<...> мы не можем достичь никакого видения <...> без оплодотворения наших душ женщиной <...> Потому что жизнь разделяется на два потока, мужской и женский <...> Необходимо осознать эту жуткую нечеловеческую суть жизни <...> Во всех нас скрываются неизвестные жизненные силы» [13, 80]. С позиций следования инстинкту, чувству – в противовес механизмирующему воспитанию и образованию [5, 156]; ощущения в себе жизни, особенно сексуальной жизни, как пламени, сжигающего *эго* и объединяющего со Вселенной [10, 189]; стремления к «совершенному союзу» между Мужчиной и Женщиной как осуществления космического Закона [15, 127], – Лоуренс воспринимает и содержание, и форму произведений русских писателей, и выражающиеся в них духовные основы русской культуры, и события, происходящие в России.

Для Лоуренса «русскость» и русские писатели не совсем взаимосвязанные вещи. Он ясно говорит об этом в предисловии к «Апофеозу беспочвенности» Льва Шестова (другой русской книги, переведенной С. С. Котелянским). Ссылаясь на Шестова, но особенно, по-своему истолковывая слова русского мыслителя (о том, что «к нам, в Россию, цивилизация явилась вдруг, <...> и сразу стала в позиции укротительницы <...>». Мы поддались быстро и в короткое время огромными дозами проглотили то, что европейцы принимали в течение столетий <...>») [2, 22], Лоуренс утверждает: русские романы XIX века – это не органичное явление русской ментальности, но последствие «заражения» русского человека евро-

пейской культурой: «Русским был только привит вирус европейской культуры и этики. Этот вирус развивается в них как болезнь. И воспаление и раздражение выходят наружу в виде литературы. <...> Русское искусство, русская литература <...> не самопроизвольное высказывание. <...> Россия не выражала и не выражает ничего действительно русского» [6, 5].

Итак, страдания, раскаяния, духовность, мучительный путь к Христу, развитость самосознания, самоуглубленность, – все это отмечается Лоуренсом как неорганичное и даже нерусское. В чем же и где же тогда русскость? Лоуренс дает интригующий ответ: великая, живая Россия (a great nation like Russia; the greatness of Russia; There is life in the Russians) еще себя не выразила, и только будущее услышит ее настоящий голос: «What she has really to utter the coming centuries will hear» [6, 5]. Но две вещи об этом проявлении подлинного «русского» в будущем Лоуренс знает наверняка: он уверен в том, что «Россия, конечно, наследует будущее» (Russia will certainly inherit the future) и что большевистская Россия, охваченная идеологией «социальных масс», представляющая собой «машину христианского братства, которая превращает людей в колбасный фарш» (the machine of Christian-brotherhood, that hashes men up into social sausage-meat), есть только «странно-жуткое», временное «превращение» (weird transmogrification into Bolsheviks) [10, 184, 187] народа в процессе действительного рождения (prenatal struggling) [6, 5].

В контексте публицистических высказываний Лоуренса о русскости понятно, почему внутренним сюжетом его стихотворных русских образов является судьба России, борющейся за себя настоящую с разъедающим, раздробляющим влиянием русской интеллигенции, с одной стороны, и с марксистской идеологией обездушивания человека, с другой. Русская образность отмечает собой слой лоуренсовских стихотворений, объединенных в один сборник под названием «Мысли» (*Pansies*, 1929) и отмеченных горькой ироничностью, сатиричностью.

Название объемного стихотворения «Теперь это случилось» (*Now It's Happened*) однозначно отсылает читателя к революционным событиям 1917 г. [3, 271–272]. В тексте стихотворения они названы «кризисом» (her crisis). Это состояние представляется автору устрашающим: «большая, витиеватая» (big, flamboyant), «неуклюжая» и «недоумевающая» Россия (the clumsy, bewildered Russia) принимает под руководством Ленина «догматы Маркса» (Marxian tenets), начинает «ненавидеть чувство как таковое» (they loathe all feeling as such) и пытается быть «холодной и дьявольски твердой, как машина» (cold and devilish hard like machines). Вину за это автор возлагает на бесконечный гнет политического режима

1 Здесь и далее перевод мой. – С. К.

(spy-government everywhere) и на великих русских – дворянство (the Russian nobility), чей образ воплотился для всего мира в Анне Карениной и Вронском, и на творческую интеллигенцию (our goody-good men; our sainty-saints). В первую очередь, на Толстого, Достоевского и Чехова, которые, имея способность воздействовать, не показали России, как прийти к самой себе. Более того, они, как предатели (But Tolstoi was a traitor; Dostoevsky, the Judas; So our goody-good men betray us), направили народ по двум ложным путям: Толстой – по пути ничего не решающего (для народа!) опрощения и хождения в народ (He shifted his job on to the peasants); Достоевский – по пути «поддельного христианства» (sham christianity), мистицизма, приводящего к потере здравого смысла (ruined the last bit of sanity). Вместо того чтобы спасти Россию смелым, мудрым и активным примером отстаивания своего счастья в любви и в жизни, они «разрушили народную силу духа» (you've ruined a nation's fibre):

Too much of the humble Willy wet-leg
and the holy can't-help-it touch,
till you've ruined a nation's fibre
and they loathe all feeling as such,
<...>

Особый интерес в этом прямолинейном памфлете-сатире представляют собой два момента: позиция (положение) автора и образы Анны Карениной и Вронского. Анна и Вронский встают в стихотворении рядом с Толстым, Достоевским, Чеховым и Лениным как реальные люди, которые творят русскую историю. По всей видимости, эту приравненность литературных образов к историческим фигурам можно прочитывать двояко: Анна и Вронский, с одной стороны, воплощают в себе типичных русских дворян и, соответственно, «замещают» собой все русское дворянство; Анна и Вронский как величайшие образы – создания гениального автора в художественном произведении показывают путь, которому в реальности начинают следовать другие. Оба смысла соотносятся с художественным миром стихотворения и с философией творчества Лоуренса и углубляют прочтение произведения. На углубление прочтения работает и изменение положения автора: сначала он объединяется неопределенным «one» со всеми европейцами, извне наблюдающими за событиями в России:

«One cannot now help thinking
How much better it would have been»
и т. д.

Затем он становится одним из русских – тех, кого «предали» Толстой, Достоевский и Чехов. Автор объединяется с русским народом местоимениями «мы» и «наше»:

So our goody-good men betray us
And our sainty-saints let us down,
And a sickly people will slay us

If we touch the sob-stuff crown
<...>

Наконец, в последней строфе он занимает позицию обвинителя и обращается к великим русским писателям с диалогичным «вы»: «<...> you've ruined a nation's fibre /<...>/ – <...> and you can't wonder much. – ». Таким образом, игрой точками зрения в стихотворении создается ощущение объективности созданной картины. В то же время, произведение с разных точек зрения вытесняет «великих русских» за пределы «своего» мира: они оказываются чужаками и для европейцев, и для автора, и для своего народа.

В стихотворении «Судьба и молодое поколение» (*Fate and the Younger Generation*) герои романов Толстого и Достоевского и пьес и рассказов Чехова снова становятся в один ряд с самими авторами [3, 268–269]. Таким образом, они опять предстают «образцами», порождающими определенный тип мышления и поведения, и в то же время воплощениями того типа людей, которые уже существуют. И в том, и в другом случае для автора они – «судьбы» и «типы», которые уже «смыты», стерты с лица настоящего: 'the Annas, the Vronskys, the Pierres, all the Tolstoyan lot', также как 'the Alyoshas and Dmitris and Myshkins and Stavrogins, the Dostoevsky lot' и 'the Tchekov wimbly-wambly wet-legs' – 'all wiped out'. На скрытый вопрос «Почему?» Лоуренс дает четкий ответ: они сами отказались от жизни. «Толстовский тип сам искал уничтожения» (simply asked for extinction); «тип Достоевского» желал через грех и покаяние прийти к небесному – неземному – Христу (Let me sin my way to Jesus! – So they sinned themselves off the face of the earth.); наконец, «чеховский тип» ощущал, что слишком слаб и нежен для жизни (I'm too weak and lovable to live! – So they went).

Не указывая напрямую, таким образом, на революционные события в России 1917 г., Лоуренс снова отсылает к ним как к настоящему, которое навсегда порвало с прошлым и выбросило его из своей памяти. Сатирическое, гротескное, пренебрежительно-ироничное описание этого прошлого однозначно раскрывает позицию автора: Судьба сделала то, что должна была сделать с теми, кто мешал свободной и живой пульсации жизни. «Те» – это, конечно, не великие русские писатели, но русское дворянство и интеллигенция, дух, мировоззрение которых зафиксировано в их произведениях. Словом «интеллигентный, образованный, «ненародный» слой нации. Через это слово он движется от темы настоящего современной России к теме будущего Европы и Англии:

Will the Proustian lot go next?
And then our English imitation intelligentsia?

За словами «imitation intelligentsia», также как за сатирическим описанием реальных ценностей фран-

цузской (Proustian lot) и английской интеллигенции (для французской, соответственно: 'Dear darling death, let me wriggle my way towards you <...>'; для английской: 'I don't want to die, but by Jingo if I do! -') стоит обвинение интеллектуальной и творческой элиты Европы в неверном выборе ориентиров – в подражательности русской интеллигенции, несмотря на ее духовное упадничество. Это также обвинение в отказе от жизни, в неспособности бороться, в добровольном отказе от будущего. Усеченная латинская фраза «Quos vult perdere Deus», подразумевающая древнюю античную мудрость: «Quos deus perdere vult, dementat prius» (Кого Бог хочет погубить, того он прежде всего лишает разума), расширяет возможности понимания общей ситуации кризиса в Европе (и России): духовное упадничество, дезориентированность творческой элиты предстает свершением воли Божией – и одним из кругов такого свершения в истории человечества. Однако это расширение не снимает ответственности и вины с тех, о ком пишет Лоуренс: рассуждение о Божьей воле – всего лишь предположение, недоверчивый вопрос (Is it the Quos vult perdere Deus business?).

Русская революция как гигантское событие вписывается в мировую историю – точнее, в историю Европы – в стихотворении «Когда Ты научишь людей – ?» (*When Wilt Thou Teach the People?*) [3, 172–173]. Стихотворение открывается вопросом к Богу: «Когда Ты научишь людей <...> самим спасаться?» (*When wilt thou teach the people <... to save themselves – ?*). Вопрос поясняется рассуждением: «Их спасали так часто – и продавали» (*They have been saved so often and sold*). Этот тезис доказывается обращением к важнейшим эпизодам человеческой истории. Первый эпизод – учение Христа и распространение христианства в Европе. В стихотворении он подается как спасение-выкуп и (пере)продажа людей Христом Богу-отцу.

Эта радикальная интерпретация напрямую соотносится с написанным примерно в этот же период вступлением к «Великому инквизитору» Достоевского. В нем Лоуренс, «досказывая» Достоевского, утверждает, что Достоевский предъявил «конечное обвинение» Христу – в том, что тот показал человечеству неправильный путь, – путь, по которому может пройти только избранный. Только избранный может отказаться от хлеба, власти, кумира. Человечеству в целом это не под силу: ему надо есть, поклоняться авторитету и верить в чудеса. Из этого рассуждения становится понятной логика образов спасения (выкупа) – продажи в отношении учения Христа (в стихотворении): спасая и любя человечество, он спасает его с определенной целью – для того, чтобы они (через него) пришли к Богу-отцу. Для Лоуренса это означает искажение, извращение человеческой телесной природы как таковой. В стихотворении эти смыслы оформлены как диалог

«купленного» человечества и Христа:

They say: Can't we have a loaf of common bread?

He says: No, you must go to heaven, and eat the most marvelous cake. -

Следующий эпизод спасения и продажи человечества – Великая французская революция и переход к новым буржуазно-промышленным ценностям. Здесь роль псевдоспасителей играют Наполеон и «республиканцы». За ними, конечно, встает вся система буржуазно-капиталистических отношений. Избавив народ от власти короля и дворянства (*ci-devants*), буржуа теперь считают его своей собственностью (*my property*), своим капиталом (*our savings, our capital*), которым можно распоряжаться по своему усмотрению для того, чтобы получить прибыль (*with which we shall do business*).

Такой взгляд на историю Европы XVIII–XIX веков несет на себе явные следы влияния Маркса и его «Капитала». Для творчества Лоуренса проявление этих следов не есть что-то неожиданное, экстраординарное: в романе «Любовник леди Чаттерлей» (*Lady Chatterley's Lover*, опубликован в 1928 г.) о классовой борьбе и порабощении рабочего класса буржуазией сказано много. В письмах 1925 – 1929 гг. Лоуренс часто касается темы «гнилого» (*rotten*) социального устройства современного общества, денег как «болезни» (*disease*), «грязного» (*beastly*) «стремления обладать» (*possessive spirit*) и – «мертвого материализма» (*dead materialism*) идей Маркса [9, 98–99; 15].

Русская революция предстает следующим и последним этапом разворачивания мировой (европейской) истории: теперь псевдоспасителем народа становится Ленин. Спасая людей от системы капитализма, он приводит их в новую систему «советского государства» (*soviet state*) – в систему «мертвого материализма». Эта система не только не превращает народ в людей, но делает их бездушными «элементами» (*items*) в государственной машине:

The items are all of small importance,

The state having saved them all.

Так в очередной раз круг замыкается. В финальном обращении автора к Богу с теми же словами, которые звучат в названии и в начале стихотворения, читатель, «пройдя испытание» текстом, должен услышать призыв стать человеком, научиться чувствовать, жить, выпав, наконец, из всякой государственной или идеологической системы. Этот призыв, столь характерный для зрелого Лоуренса, в статье «Состояние депрессии» (*The State of Funk*, 1929) имеет форму пожелания: «Именно это я хочу восстановить в человеческой жизни: естественное теплое струение взаимопонимания между мужчиной и женщиной, мужчиной и женщиной» [14, 223]. В письме к Гордону Кемпбеллу Лоуренс поясняет свое видение действительного и действенного спасения человечества: «I want salvation <...> through the knowledge

that one's neighbour is oneself» [8, 301].

Стихотворение-размышление Лоуренса о революции («Разумная революция» (*A Sane Revolution*)) имеет также отсылки к России. Но это отсылки неявные: они прочитываются в призывах-«советах», построенных на отрицании: «не совершайте революцию с отвратительной серьезностью» (don't make it in ghastly seriousness); «не делайте этого из-за ненависти к людям» (Don't do it because you hate people); «Не делайте это во имя рабочего класса» (Don't do it for working classes) [3, 181–182]. Понятно, что «не» подразумевает минус-опору на реальное историческое событие, и естественным «кандидатом» на это событие является единственная на веку Лоуренса революция «во имя рабочего класса» – большевистская. То, что автор критикует не саму идею революции, но ее цели (money, equality, working classes, Labour), средства (seriousness, earnest) и причину (because you hate people), для творчества Лоуренса характерно и логично: он все зрелое творчество призывал людей к возрождению, обновлению, духовной революции [11, 310].

Как видим, в поэтических «мыслях» Лоуренса русская образность связана с темой судьбы России и Европы, с путями развития (или деградации), которые выбирает современный человек. Россия, русская нация в художественном мире сборника отталкивается от лживой духовности чрезмерно аналитичного, натужно мистичного, пассивного мировоззрения русской интеллектуальной и творческой элиты и приходит к бездушному, пугающе материалистичному, уравнивающему марксизму, в основании которого лежит ненависть к имущим. В этом, можно сказать, беспутном пути книга Лоуренса открывает то очередное заблуждение человечества, то ложные ориентиры современной Европы, то кризисность эпохи как таковой.

В позднем романе Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» русская образность прочитывается в том же сложносоставном социально-политическом и философском плане. Она либо напрямую соотносится с революцией 1917 г. и «Советами», либо связана с темой большевизма как большого социального, политического и философски-мировоззренческого явления современности. Взаимодействие русской образности с важнейшими мотивами текста – механизации человека, включенного в отношения «купи-продажи», классовой ненависти-борьбы, борьбы человека за плоть, за живое тело и душу в схватке с цивилизацией – снова, как и в случае с поэтической книгой «Мыслей», позволяет говорить о включенности темы судьбы России в художественном мире романа Лоуренса в тему судьбы Европы, европейской цивилизации.

Эпизодически упоминание о русской революции появляется в описании спальни Меллорса, рассма-

триваемой Конни: среди книг, находящихся там, она обнаруживает «книги о большевистской России» (упоминаются первыми!), книги путешествий, несколько романов и т. д. [7, 210]. Эпизодичен с точки зрения формального упоминания, но глубоко связан со всей семантической структурой письма Меллорса к Конни, завершающего роман, рассказ Меллорса о том, как некоторые молодые шахтеры «разглагольствуют о Советах» (spout about a Soviet), но при этом сами «мало убеждены в них» (there's not much conviction in them) [7, 297]. Этот рассказ продолжается размышлениями Меллорса о том, что «и при Советах приходится продавать уголь – в этом вся проблема». В целом, письмо Меллорса озвучивает идеи, очень схожие с теми, которые сам Лоуренс высказывает в письмах и эссе. «Вот наша цивилизация и наше воспитание», – говорит Меллорс. Они «растят массы, которые полностью зависят от денег, а потом деньги их подводят». И продолжает: «Если бы только показать им, что существование и трата денег не одно и то же» [7, 297].

Наиболее значимый и объемный эпизод, касающийся в романе русской революции, – диалог гостей о жизни, сексе, женщинах, мировоззрении современного цивилизованного человечества в доме Клиффорда и Конни. Тема большевизма в диалоге всплывает, на первый взгляд, совершенно неожиданно: «Браво! – проревел Чарли Мэй. – А что ты думаешь о большевизме?» [7, 36]. Однако в ходе обсуждения обнаруживается органичная внутренняя связь темы большевизма как социально-политического явления и, одновременно, способа мироощущения, идеологии с глобальной проблемой механизации воцивилизованного человека. Сначала Чарли гротескно характеризует большевизм как «высочайшую степень ненависти ко всему буржуазному» (a superlative hatred of the thing they call the bourgeois) и поясняет, что «буржуазное» – это и капитализм, и чувства и эмоции, и индивидуальность, личность человека (Capitalism, feelings and emotions, the individual, the personal man). Все это, обобщает Чарли, в большевистском идеале должно быть уничтожено и подчинено советской социалистической системе: «Each man a machine-part, and the driving power of the machine, hate <...>» [7, 36].

Развивая тему большевизма, Томми Дьюкс говорит о полном соответствии этой характеристики «индустриальному идеалу» (the industrial ideal) в целом – идеалу «владельца фабрики» (the factory-owner's ideal), в котором ненависть к живой жизни сочетается с жизнью чистого сознания (hate of life itself; the life of the mind). Более того, он обнаруживает в самой цивилизации, в самой идее «управлять» жизнью «в соответствии с идеями» (forcing ideas on to life), «формулами» (formula), «логическим мышлением» (the logical mind) большевистскую идеологию механизации человека (like a machine) и большевист-

ское отрицание жизни: «We're all bolshevists, only we are hypocrites. The Russians are bolshevists without hypocrisy <...> We're all as cold as cretins: we're all as passionless as idiots <...> One has to be human and have a heart and a penis» [7, 37].

Образ России в прозе Д. Г. Лоуренса, таким образом, в первую очередь связывается с темой большевизма – большого явления, в котором прочитывается не чисто русское, замкнутое на себе социально-политическое явление современной истории, но победа ненависти к жизни, механистичной логики и безликой массовости современного цивилизованного человечества над телесным, эмоциональным, чувственным, индивидуальным человеком.

Судьба России в творчестве английского писателя-модерниста являет собой пример исключительно напряженной борьбы плоти нации, ее родового темперамента с искусом высокоумия и всевластия воцивилизованного человека; борьбы, накалившейся до предела с установлением власти большевиков; борьбы, которая приведет к неперемому осознанному торжеству русского духа: «Россия <...> наследует будущее»...

ЛИТЕРАТУРА

1. Михальская Н. П. Английские писатели о значении творческого наследия русских классиков / Н. П. Михальская // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2008. – № 19. – С. 171–182.
2. Шестов Л. Апофеоз беспочвенности / Л. Шестов. – М.: Litres, 2013. – 279 с.
3. Lawrence D. H. Complete Poems / D. H. Lawrence: in 3 vols. – L.: Heinemann, 1957. – Vol. 2.
4. Lawrence D. H. Complete Letters: in 2 vols. / ed. by Harry Moore. N.Y.: The Viking Press, 1962. – Vol.1.
5. Lawrence D. H. Enslaved by Civilization // Lawrence D.H. Late Essays and Articles / ed. by James T. Boulton. Cambridge: CUP, 2004. 425 p. P. 156–159.
6. Lawrence D. H. Foreword to 'All Things Are Possible', by Leo Shestov // Lawrence D.H. Introductions and Reviews. / ed. by N. H. Reeve and J. Worthen. – Cambridge: CUP, 2005. – 616 p. – P. 5–8.
7. Lawrence D.H. Lady Chatterley's Lover / D.H. Lawrence. – L. N.Y., Toronto, etc.: Penguin Books, 2010. – 338 p.
8. Lawrence D. H. Letters: in 8 vols. / edited by J.T. Boulton. Cambridge: CUP, 1979–2000. – Vol. 2.
9. Lawrence D. H. Letters: in 8 vols. / edited by J.T. Boulton. Cambridge: CUP, 1979–2000. – Vol. 7.
10. Lawrence D. H. The Novel // Lawrence D. H. Study of Thomas Hardy and Other Essays / ed. by Bruce Steele. Cambridge, L., N.Y., etc.: CUP, 1985. – 322 p. – P. 179–190.
11. Lawrence D. H. The Real Thing // Lawrence D. H. Late Essays and Articles / ed. by James T. Boulton. Cambridge: CUP, 2004. – 425 p. – P. 304–310.
12. Lawrence D. H. Review of Solitaria, by V.V. Rozanov // Lawrence D. H. Introductions and Reviews / ed. by N.H. Reeve and J. Worthen. Cambridge: CUP, 2005. – 616 p. – P. 315–321.
13. Lawrence D. H. The Selected Letters / ed. By James T. Boulton. Cambridge: CUP, 1996. – 524 p.
14. Lawrence D. H. The State of Funk // Lawrence D.H. Late Essays and Articles / ed. by James T. Boulton. Cambridge: CUP, 2004. – 425 p. – P. 218–224.
15. Lawrence D. H. A Study of Thomas Hardy // Study of Thomas Hardy and Other Essays / ed. by Bruce Steele. Cambridge, L., N.Y., etc.: CUP, 1985. – 322 p. – P. 7–128.
16. Schwarzmans G. M. Marxism and Bolshevism in D. H. Lawrence's *Lady Chatterley's Lover* / G. M. Schwarzmans // South Atlantic Review. Vol. 73. No. 2. (spring 2008). – P. 8–95.
17. Williams R. Tolstoy, Lawrence and Tragedy // Kenyon Review. XXV, Autumn. 1963. – P. 633–650.
18. Zytaruck G. J. D. H. Lawrence's Response to Russian Literature / G. J. Zytaruck. – Paris, the Hague: Mouton, 1971. – 93 p.

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова

Королева С.Б., кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка и культуры речи

E-mail: klimova1@hotmail.com

Linguistic University of Nizhnii Novgorod named after N. A. Dobroliubov

Koroliova S. B., Candidate of Philology, Associate Professor of the Russian Stylistics and Culture of Speech Department

E-mail: klimova1@hotmail.com