

## ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ, КУЛЬТУРОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

*Вал. А. Луков,  
Вл. А. Луков*

### **Россия и Европа: диалог культур во взаимном отражении литератур\***

**П**роизведения великих русских писателей стали в XIX–XX вв. одним из важнейших источников

формирования образа России в культурном сознании Запада. В свою очередь, русская литература через диалог с литературой Европы сблизила российскую ментальность с ментальностью европейских народов.

Актуальность данной научной проблемы главным образом состоит в насущной необходимости раскрыть механизмы формирования положительного образа России в современном западном мире. Конкретизация проблемы заключается в выделении особо значимой области исследования формирования образа России — художественной литературы и литературной критики, которые оказывают значительное влияние на этот процесс. Русская литература предстает как часть литературы всемирной, осваивающая инокультурные образы народов и стран Европы, и формирует образ России не в ходе культурной агрессии, а на основе диалога культур.

Русско-зарубежные литературные связи и типологические сходжения — основные направления применительно к теме, ши-

роко исследованные как в отечественной науке (М. М. Бахтин, М. П. Алексеев, В. М. Жирмунский,

Б. В. Томашевский, Ю. М. Лотман, Ю. В. Левин, А. Л. Григорьев, И. О. Шайтанов и др.), так и в западной филологии (Б. Гиббонс, А. П. Бриггс, Р. Белкнап, Д. Д. Гибиан, Т. Шоу, В. Террас, С. Эмерсон, С. Херфорд и др.). Однако в избранном аспекте работ очень немного. Образ России в зарубежной литературе стал предметом исследования в работах Н. П. Михальской<sup>1</sup>. Это наиболее близкий пример исследования, проводимого по данной теме. Но почти во всех работах проявляется «монополярный», однонаправленный взгляд, идея литературных взаимоотношений представляется весьма новой.

Взаимоотражение будем считать новым филологическим, шире — культурологическим термином для характеристики особой формы диалога культур. Понимание такого диалога через взаимоотражения вытекает из тезаурусного подхода в гуманитарном знании<sup>2</sup>. Культура того или иного народа, региона, как и индивида описывается через понятие «тезаурус» — структурированное представление и общий образ той части мировой

\* Статья выполнена в рамках проекта «Россия и Европа: диалог культур во взаимоотражении литератур», осуществляемого при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) (грант 06-04-00578а).

культуры, которую может освоить субъект, при этом тезаурус структурирован таким образом, что в центре его находится «свое», на периферии — «чужое» и «чуждое», а на границе — особая мембрана, пропускающая любую информацию извне через призму «своего — чужого — чуждого». Все новое для того, чтобы занять определенное место в тезаурусе, должно быть в той или иной мере *освоено* (буквально: сделано *своим*). Можно и иначе сформулировать определение тезауруса: это весь объем информации (вербальной — в виде концептов и невербальной — в виде совокупности невербализованных образов), структурированной на основе картины мира. Так как термин «картина мира» за два века существования приобрел несколько значений, в нашем случае целесообразно говорить о тезаурусной картине мира — системе культурных констант (наиболее устойчивых концептов и образов).

При таком подходе взаимоотражение в наиболее общем виде описывает ситуацию встречи двух тезаурусов, прежде всего — двух картин мира, ту форму, которую приобретает их диалог, последствия этого диалога.

Это значительно более широкий взгляд на проблему литературных взаимодействий, чем выработанное в рамках компаративистики представление о литературных влияниях или выработанное в рамках типологического подхода представление о типологических схождениях, так как не только указывает на факт контактных влияний или бесконтактных, исторически обусловленных схождениях в мировой литературе, но и раскрывает механизмы этих культурных явлений. Взаимоотражения указывают на степень взаимопонимания разных культур.

Взаимоотражения русской и иных литератур мира могут быть охарактеризованы только в ходе осмысления их специфики, составляющей в каждом из взаимодействующих культурных тезаурусов *мембрану* — некую преграду, в чем-то легко преодолимую, в чем-то требующую переструктурировать культурную информацию, а в чем-то ее совсем не пропускающую.

В диалоге — даже полилоге — различных культур мира с русской культурой такой мембраной (для всех участников культурного взаимодействия) стало то, что в науке все чаще называют «русскостью», а в искусстве, нередко и в повседневности — «загадочной русской душой». На Западе этот культурный феномен осмысливают уже триста лет, а вопрос был поставлен на несколько столетий раньше. На Востоке он был менее актуальным, но в XX веке Азия присоединилась к Европе, а вместе с ней и Америка, и Африка, и Австралия — во всем мире стали и в теоретическом, и практическом планах, и стратегическом, и в тактическом аспектах тратить огромные интеллектуальные усилия для того, чтобы понять «загадочную русскую душу» — сердцевину проблемы и России, и русских, и русскости. Всякий народ по-своему сложен для понимания со стороны других народов, но здесь особый случай. Нередко говорят о загадке этрусков, населявших Апеннинский полуостров до римлян, о загадке индейских народов майя, ацтеков, инков, о загадке варягов или жителей острова Пасхи. Но не приходилось встречать материалов, где ставился бы вопрос о «загадочной душе» этих исчезнувших народов, как и обо всех новых народах, не говорят о «загадочной английской душе», «загадочной французской душе», «загадочной американской душе», как и о «загадочной арабской душе», «загадочной китайской душе», «загадочной индийской душе», «загадочной японской душе» — нет, говорят только о «загадочной русской душе», подчас расширяя это понятие-вопрос до представления о «загадочной славянской душе», основное содержание которого все равно сводится к загадке русских, поэтому не попадается словосочетание «загадочная болгарская душа», как и чешская, польская, украинская, белорусская...

Совершенно очевидно, что генетика тут ни при чем. Носителями особости, загадочной русскости, выделяющей их среди местного населения, становятся евреи, переселившиеся в Израиль или в США, немцы, вернув-

шиеся на свою историческую родину с берегов Волги или из Сибири, эти качества замечают на родине у итальянцев, китайцев, узбеков, африканцев, латиноамериканцев, проживших достаточно долгое время в нашей стране. В то же время есть большое количество иностранцев, которые, прожив здесь многие десятилетия, не приобрели соответствующих качеств. Яркий пример — великая испанская «пассионария» Долорес Ибаррури, которая, прожив в эмиграции большую часть жизни, так и не выучила русский язык. Думается, язык и культура, строй чувств и взгляд на мир, картина мира, то, что мы теперь называем культурным тезаурусом, а не генетика, в первую очередь определяют специфику феномена «загадочной русской души».

Возможно, прав А. Н. Гумилев, в своей концепции этногенеза утверждавший пассионарность (энергетику, наступательный характер) этносов, т. е. народов как генетических общностей, проявляющуюся на определенных этапах развития человечества<sup>3</sup>. Но пример России показывает, что в ряде случаев более значим разговор не об этногенезе, а о культурогенезе, о пассионарности не этносов, а культур, которые, несмотря на полиэтничность, могут выступать в определенных отношениях как единое целое.

«Загадочная русская душа» подобна «загадке Гамлета», образа, так сконструированного Шекспиром, что его разгадка принципиально невозможна<sup>4</sup>. Этим они отличаются от фольклорных загадок, у которых всегда предполагается разгадка. Именно для таких проблем, сама конструкция которых создает их неразрешимость и которые обобщаются в двух-трех словах, мы подобрали термин «понятие-вопрос». К такому типу понятий нужно также отнести и вопросы, возникшие исторически или другими путями, — от вопроса о существовании Бога, которое нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть, до идей «вечного двигателя» и «философского камня», «гомеровского вопроса» и «шекспировского вопроса» об авторстве произведений Гомера и Шекспира и т. д. Но

признание понятий-вопросов неразрешимыми (или неразрешимыми на уровне сегодняшних знаний) вовсе не означает, что они не вызывают желания их разрешить. Наоборот, интеллект бьется над их раскрытием столетиями, и в ходе этого поиска попутно обнаруживается очень многое. Так, усилия, потраченные десятками тысяч ученых на разрешение «шекспировского вопроса», все не бесплодны: в результате шекспировская эпоха в Англии, отстоящая от нас на четыре столетия, изучена лучше, чем любое другое время в истории этой страны. Подобно этому поиски философского камня привели к открытию множества химических элементов и их взаимодействий, к созданию современной химии.

Такие же попутные открытия можно сделать и при изучении вопроса о «загадочной русской душе». Для этого нужно поставить некоторые сопутствующие вопросы.

Когда и где возникла эта проблема, и с чем это было связано? Даже первоначальные поиски позволяют утверждать, что это произошло на Западе, в Европе и не раньше начала XVIII века. Возьмем, к примеру, Англию. Считалось, что образ России вошел в английское культурное сознание в эпоху Ивана Грозного, который предполагал жениться на Елизавете Тюдор<sup>5</sup>. Но М. П. Алексеев в своей докторской диссертации<sup>6</sup>, а затем В. И. Матузова<sup>7</sup> показали, что самые ранние упоминания о Руси есть в английских источниках IX–XII вв., причем их, по крайней мере, около двадцати. Применительно к шекспировской эпохе материал исследован особенно основательно<sup>8</sup>. Н. П. Михальская в работе «Образ России в английской художественной литературе IX–XIX веков» после обзора основных источников средневековья и Возрождения делает очень существенный вывод: «Мотивы холода, снега, бескрайних просторов, слова о свирепых русских медведях («Макбет», «Генрих IV» Шекспира), о длинной русской ночи («Мера за меру» Шекспира, возникающий в воображении ассоциативный ряд — грустная сказка, зимняя сказка, дочь русского царя, кото-

рой она будет рассказана («Зимняя сказка»); упоминание рабов и Нижней Волги и везущих сани молочно-белых оленей в «Тамерлане Великом» Марло, другие русские реминисценции, которых к концу XVI века становится все больше, — все это говорит о развитии русской темы и формировании образа России — страны могущественной и богатой, населенной людьми сильными и выносливыми, людьми, чья жизнь проста и сурова, исполнена противоречий, поражает присущими ей контрастами». И далее: «В английской литературе XVI века сложилась модель образа России, которая и в дальнейшем при некоторых ее модификациях будет возникать в произведениях последующих эпох. Литературные памятники XVI века останутся надолго для англичан основными источниками представлений о России и русских»<sup>9</sup>.

Но в этой модели нет места для особой «русской души», как не появится этот мотив у испанских драматургов XVII века, описывающих «Смутное время» времен Бориса Годунова и Ажедмитрия, и никого из испанских зрителей не удивит характер, вполне испанский, «русской девушки Росауры», отправившейся в мужском платье в Польшу (Польшу) вслед за «герцогом Московии Астольфо», — эта русская тема звучит в величайшем драматическом произведении П. Кальдерона «Жизнь есть сон» (1634). Просто Россия, русские долгое время были неким умозрительным предметом, слишком далеким, чтобы его изучать.

Сначала европейцы обратили внимание на Россию из-за ее военных побед над шведами. Победа над Наполеоном и вступление русских войск в Париж окончательно показали, что Россия — мощное европейское государство. Тогда-то и заинтересовался Запад загадочным народом, победившим мощную военную машину французов, в то время как европейские государства сдались на милость победителя. Конечно, в ход пошли старые мифы о «генерале Морозе», о необъятных просторах, о медведях, разгуливающих по русским городам, но европейцам, столк-

нувшись с русскими на своей территории, этого оказалось недостаточным. Русских все больше в Европе, в столицах и на курортах, европейцев все больше в России в качестве чиновников и офицеров, ученых и гувернеров, непосредственное соприкосновение разных народов впервые выявило непонимание русской души и культурных ценностей (гениально сформулированное в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Смерть поэта»), впрочем, как и сопротивление в России западным ценностям и стандартам, прозвучавшее в монологах Чацкого из «Горя от ума» А. С. Грибоедова. Думается, именно в это время и складываются условия для возникновения западных представлений о «загадочной русской душе», отразившихся и у Стендаля, в качестве офицера наполеоновской армии прошедшего путь до Москвы и обратно (например, в романе «Арманс»), и у Мериме, слышавшего рассказы Стендаля о сражениях под Москвой (новелла «Взятие редута»), и в других произведениях эпохи.

Еще один вопрос: почему эти представления характерны для Запада, а не для Востока, который значительно раньше вошел в непосредственное соприкосновение с Русью? Думается, это связано с характером такого соприкосновения. Ранний его этап связан с половцами, печенегами, Чингисханом, Батыем, т. е. с набегами на Русь и татаро-монгольским ее завоеванием, когда у завоевателей не было никаких оснований вступать в диалог культур: Русь — объект захвата, это нечто чуждое, что должно быть разгромлено, население подчинено, частично уничтожено, частично ассимилировано. Наверное, был и другой этап — период длительного сосуществования Золотой Орды и зависимой, но уже собирающей силы Руси. Однако его последствия трудно себе представить, так как Русь не только добилась независимости от Золотой Орды, но и поглотила ее и другие восточные народы, которые вошли в состав России. Очевидно, в это время закрепилось особое свойство русских — быть открытыми для других культур. Из великих культур мира, пожалуй, только русская культура и об-

ладает такой степенью открытости, что выразилось в особом феномене — культурном симбиозе, проявившемся не только по отношению к культурам многочисленных народов Российской империи, СССР, современной России, но и по отношению к культурам многих зарубежных стран. У этого качества есть оборотная сторона — слишком легкое подчинение то византийскому влиянию, то татаро-монгольскому, то варяжскому (скандинавскому), то немецкому, то голландскому, то французскому, то английскому, то американскому, соответствие ценностям которых на разных этапах отечественной истории становилось мерилем, и его можно было превзойти («Превзойти!» — был приказ императора, увидевшего сконструированную англичанами блоху, лесковскому Левше; «Догнать и перегнать Америку!» — стал лозунгом для страны призыв Н. С. Хрущева), но не заменить своим собственным мерилем ценностей. Однако, по-видимому, речь всегда шла, прежде всего, о внешнем соответствии, и, может быть, именно противоречие между внешним (как у других народов) и внутренним породило представление о загадочности русской души.

Третий путный вопрос: где искать основной источник представлений о «загадочной русской душе»? Хотя западный мир после непосредственных контактов имеет определенный объем наблюдений за бытом, поступками, особенностями коммуникации, чувствами, вероисповеданием представителей русской культуры, высоко ценит и изучает музыку, балет, живопись, архитектуру, кинематограф, признает научные достижения, главным источником представлений о русской душе стала литература. Думается, это связано с особым компонентом литературы, слабо, лишь косвенно или вовсе не представленным в других источниках, — языком. Конечно, за границей мало кто знает русский язык, но все дело в том, что его знают, на нем мыслят, воспринимают чувства русские писатели, что придает русской литературе такое своеобразие, что никакие другие источники не могут сравниться с ней

по информативности о национальном своеобразии русских, о русскости.

Здесь и состоялся полнокровный диалог культур России и Европы. В середине XIX века П. Мериме познакомил французов (а через посредство французского языка — и других европейцев) с творчеством А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, другими явлениями великой русской литературы. На рубеже веков она начинает доминировать, образцами для подражания становятся И. С. Тургенев, А. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, затем и А. М. Горький. Заметную роль сыграла и литература русского зарубежья.

В свою очередь, русская литература восприняла влияние литератур Запаदा. Уже в XIX веке в отечественную культуру полноправно вошли Шекспир и Мольер, Вольтер и Руссо, Оссиан (поэт-миф, созданный Макферсоном) и Ричардсон, Гёте и Шиллер, Гофман и Гейне, Байрон и Вальтер Скотт, Гюго и Жорж Санд, Бальзак и Диккенс, Мопассан и Золя, а позже — французские символисты, Метерлинк, Уайльд, Голсуорси, Шоу, Роллан, Гауптман, Т. Манн и десятки других выдающихся писателей Европы<sup>10</sup>.

Русская литература обладает устойчивой к различным переменам спецификой, выделяющей ее среди других литератур мира. Большую роль здесь сыграли социально-исторические причины. Изначально русская литература возникла с ориентацией на очень узкий круг грамотных людей, оставляя фольклору обслуживание запросов огромного населения Руси, России, не допущенного к грамоте. Основной слой грамотных людей — деятели церкви и государства, поэтому русской литературе на протяжении многих веков свойственна духовность и государственность. «Духовность» (как эзотерическое знание, только для посвященных), столь свойственная восточным литературам, в ходе усиления светского начала в русской культуре преобразовалась в «душевность». Отсюда — особая задушевность произведений русской классики, заставившая иностранцев говорить о «загадочной русской душе».

Если в литературе Европы на протяжении многих веков первенствовало эстетическое начало, то в русской литературе изначально первенствовало начало этическое. Точнее даже говорить о нравственном стержне, а не об этическом, которое исходит от ума (требует точных формулировок), в то время как нравственность идет от души, сердца, не от идеи должного, а от образа должной жизни.

Точно так же содержательная сторона произведения была важнее формы. Пушкин уравнивал нравственное и эстетическое, содержание и форму. Но у Толстого и Достоевского исконный приоритет нравственного начала, содержательной стороны снова ощутим. Одна из причин этого кроется в борьбе крупнейших русских писателей с теорией «искусства для искусства», которая не случайно в русской культуре представлена значительно слабее, чем, например, во французской.

Для европейских стран уже в XIX веке характерно быстрое распространение форм массовой, развлекательной культуры, развиваются жанры приключенческого романа, детектива, мелодрамы и др., ориентированные на привлечение внимания очень широкого круга читателей. В русской же литературе используются лишь некоторые элементы этих жанров (например, детективные эпизоды в «Преступлении и наказании» Достоевского), классических образцов такого рода литературы практически не возникает. Зато большое внимание уделяется проблеме праведников и праведной жизни, т. е. самой высокой проблематике, причем освещающие ее роман Ф. М. Достоевского «Идиот», повесть Л. Н. Толстого «Отец Сергей» и ряд других становятся в ряд самых читаемых, самых востребованных в России произведений<sup>11</sup>.

Принципиальное изменение ситуации могло произойти в советский период, когда в результате осуществления колоссального социокультурного проекта — ликвидации безграмотности — огромные массы народа получили доступ к книгам. Но здесь советские установки на воспитание нового чело-

века, овладевшего всеми богатствами культуры, человека высоких моральных принципов (нередко наивно-прямолинейные, но порожденные многовековой русской культурной традицией) сыграли решающую роль: литература сохранила свою нравственную ориентацию, даже при тех искажениях, которые возникли из-за вульгарно-социологического понимания действительности, утвердившегося на официальном уровне.

Принципиальную роль сыграла единая для всей страны программа по литературе для школ. В нее были включены классические произведения русской литературы, и, даже недостаточно понимая в 8 классе «Евгения Онегина», а в 10 классе «Войну и мир», миллионы школьников формировали свой вкус на великих образцах искусства. Из произведений советских писателей выбирались преимущественно те, которые должны были дать образцы нравственного, героического поведения («Как закалялась сталь» Н. А. Островского, «Педагогическая поэма» А. С. Макаренки, «Молодая гвардия» А. А. Фадеева, «Василий Теркин» А. Т. Твардовского), при этом такие совершенные в эстетическом отношении произведения, как стихи А. А. Ахматовой, Б. Л. Пастернака, М. И. Цветаевой, даже не упоминались. Можно подобный подбор осудить, но из вышесказанного ясно, что он в новых условиях продолжал традиционную для русской литературы линию. Очевидно, и формализм некоторых явлений русского искусства начала XX века, и советского искусства 1920-х годов, оказавший огромное влияние на западную культуру, у нас оказался недолговечным не только из-за сталинских установок в области культуры, но и из-за того, что они несоприродны многовековой русской традиции.

Уже в первых произведениях древнерусской литературы возник «монументальный историзм», где историзм выступает не в форме принципа, открытого романтиками, а в смысле связи любого частного события, отдельной судьбы человека с судьбой общества, государства. Это качество прошло через все века развития русской литературы.

Ей достаточно чуждо восхищение индивидуалистом и близко стремление человека ощутить свою связь с другими людьми. Нередко это качество связывают с традициями жизни в крестьянской общине, сохранявшимися даже в светском обществе. Карьера, личный успех, обогащение, благополучие и даже личное счастье относятся не к ценностям, а скорее к антиценностям русской литературы.

Традиционный для композиции многих произведений западной литературы *happy end* («счастливый конец») нечасто присутствует у русских писателей, а если и используется (например, в «Без вины виноватых» А. Н. Островского), то окрашен страданием героев и, собственно, подлинным концом не является.

Вообще, композиционная завершенность не очень характерна для произведений русской литературы, писатели предпочитают открытые финалы («Горе от ума» Грибоедова, «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Пушкина, «Ревизор» и «Мертвые души» Гоголя, «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» Достоевского, пьесы Чехова и Горького, «Тихий Дон» и «Судьба человека» Шолохова и т. д.). Там же, где повествование доведено до логического конца, нередко писатель продолжает свои размышления («Война и мир» и «Анна Каренина» Л. Толстого). Не случайно в западной литературе утвердился жанр новеллы (произведения с замкнутой композицией), а в русской литературе из малых повествовательных форм предпочтение отдано рассказу (произведению с открытым финалом).

Русская литература рассчитана на более медленное чтение, чем, например, англоязычная или франкоязычная. Это связано с языковыми особенностями: русские слова в среднем длиннее английских или французских. Русский язык — синтетический, и отдельное слово, где корень предстает в окружении приставок, суффиксов, окончаний или в сочетании с другим корнем, требует большего внимания, чем в аналитических языках. Само написание букв в кириллице длиннее, сложнее для распознавания (осо-

бенно в письме от руки), чем в латинице. Замедление чтения связано и с большим количеством пунктуационных знаков, которые нередко ставятся в русском языке там, где они не требуются в европейских языках. Такое замедление требует от писателей большей насыщенности каждой фразы мыслью, плавности, неторопливости стиля, отсутствия резких скачков в повествовании и слишком острых эмоциональных всплесков при описании чувств героев. Это одна из причин особого внимания к описанию русской природы, неброской, равнинной, пробуждающей философские размышления над смыслом жизни и бытия.

Существительные, прилагательные, наречия обладают в русском языке невиданным богатством и разнообразием оттенков. Напротив, система времен глагола намного беднее, чем в западных языках. Отсюда такая особенность русской литературы, как тяготение к созданию статичных картин, грандиозных панорам, многофигурных композиций и относительное безразличие к действию, его быстрой смене, столь, например, характерным для жанра *action* в западном кино и литературе. Время предстает в русской литературе, как правило, в простых и крупных формах прошедшего, настоящего и будущего в духе образного «монументального историзма».

Современное состояние русской литературы, отмеченное значительным обновлением и одновременно ослаблением нравственного стержня, увлечением формальными экспериментами, бурным развитием жанров массовой культуры (детектива, женского романа и т. д.), очевидно, через определенное время изменится, и в ней снова отчетливо проступят (но уже в обновленных формах) ее фундаментальные черты, сложившиеся за тысячелетнее существование.

В каждой из рассмотренных черт русской литературы обнаруживаются характерные признаки того феномена, который в мире получил название «загадочной русской души», иногда совпадающие с чертами других народов, но совсем иные именно в своих со-

четаниях и в пропорциях, чем, например, черты французов, блестяще раскрытые бывшим президентом Французской Республики Валери Жискар д'Эстеном<sup>12</sup>. А через нее, через «загадочную русскую душу» проступают контуры величественного образа России.

<sup>1</sup> См.: Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX-XIX вв. М., 1995; 2-е изд. М., 2003.

<sup>2</sup> См.: Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке : В честь 70-летия Игоря Михайловича Ильинского / под общ. ред. Вал. А. Лукова. М., 2006.

<sup>3</sup> См., напр.: Гумилев Л. Н. Конец и вновь начало. СПб., 2002.

<sup>4</sup> См. подробнее: Луков Вл. А. Загадка Гамлета // Шекспировские штудии : Трагедия «Гамлет» : материалы науч. семинара, 23 апреля 2005 г. / Моск. гуманит. ун-т, Ин-т гуманит. исследований. М., 2005. С. 21-26.

<sup>5</sup> Материалы о XVI веке собраны в кн.: Английские путешественники в Московском государстве в XVI веке. Л., 1937.

<sup>6</sup> См.: Алексеев М. П. Очерки по истории англо-русских литературных отношений (XI-XVII вв.) : тезисы докт. дис. Л., 1937.

<sup>7</sup> См.: Матузова В. И. Английские средневековые источники IX-XIII веков. М., 1979.

<sup>8</sup> См.: Алексеев М. П. Шекспир и русское государство его времени // Шекспир и русская культура. М. ; Л., 1965. С. 784-805; Микеладзе Н. Э. Русские мотивы в произведениях Шекспира // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. М., 2001. С. 28-39.

<sup>9</sup> Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX-XIX веков. М., 2003. С. 29.

<sup>10</sup> См., напр., работы Н. В. Захарова, в которых раскрывается понятие «русский Шекспир»: Захаров Н. В. Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Jyväskylä, 2003; Он же. Шекспиризм как творческая идея русской литературы // Шекспировские штудии II : Исследования и материалы науч. семинара, 26 апреля 2006 г. М., 2006. С. 12-17 и др.

<sup>11</sup> См. работы А. Б. Тарасова о проблематике праведничества в русской литературе: Тарасов А. Б. Что есть истина? Праведники Льва Толстого. М., 2001; Он же. В поисках идеала: между литературой и реальностью. М., 2006 и др.

<sup>12</sup> См.: Жискар д'Эстен В. Французы. М., 2004.