

© **Волегов Алексей Владимирович (2020)**, кандидат филологических наук, доцент, отделение славистики Государственного университета Чжэнчжи (Тайбэй, Тайвань), alexeivolegov@mail.ru

## **Русская раннесимволистская проза и британские модернисты. Ф. Сологуб и К. Мэнсфилд**

**Аннотация.** Рассмотрен вопрос инокультурной рецепции прозаических текстов, входящих в раннесимволистский дискурс русской литературы, и возможность его влияния на представителей английской литературной традиции начала XX в., что говорит о значении русской литературы как части мировой культуры. Показаны становление модернизма как художественной системы, его темы и мотивы (детство, странные люди, притягательность зла, эстетизация смерти), а также принцип ухода от типизации к символичности в условиях интенсивной глобализации. Представлены результаты сопоставительного анализа рассказов Ф. Сологуба и К. Мэнсфилд, обоснована необходимость обращения к данным материалам в процессе преподавания в иностранной филологической аудитории.

**Ключевые слова:** инокультурная рецепция, рассказ, внутренний мир героя, конфликт, мир детства, принципы художественного изображения.

© **Volegov Alexey V. (2020)**, candidate of sciences (Philology) associate professor, Department of Slavic Languages and Literatures, National Chengchi University (Taipei, Taiwan), alexeivolegov@mail.ru

## **Russian Early Symbolist Prose and Britain Modernists. F. Sologub and K. Mansfield**

**Abstract.** The problem of foreign culture reception of prosaic texts served in the early symbolic discourse of Russian literature is considered. They are clearly common and the possibility of this discourse's influence on representatives of English literary tradition of the first decades of the 20th century. The relevance of the research is due to a continued dispute about the significance of Russian literature as a part of world culture. The novelty of the research is due to address the period of becoming modernism as Art system. "New art" reopened many subjects and motives (childhood, freaks, evil attractiveness, aesthetics of death). Its pattern of transition from typing to symbolism reflected the dynamic of the artistic process in the common cultural space in the conditions of intensive globalization. The results of a comparative analysis of the stories of F. Sologub and K. Mansfield are presented. The necessity of addressing to these materials during the teaching in the philological audience is substantiated.

**Keywords:** foreign culture reception, story, inner world of a character, conflict, world of childhood, principles of an artistic image.

Интерес к русской культуре британских писателей-модернистов (Д. Джойс, В. Вулф, К. Мэнсфилд) – общеизвестный факт [2, с. 136; 7, с. 289–290]. Переключка их творчества с русской литературой делает очевидной не только идейно-эстетическую близость писателей, но и общие истоки, и общие закономерности генезиса художественных систем. Эта типологическая общность в конечном счете указывает на принадлежность к единому культурному пространству.

Английским писателям, близким группе «Блумсбери», всегда импортировала в русской литературе та часть психологической прозы, для которой характерен интерес к изображению личности в ситуациях «пограничных состояний»: сна, видения, предчувствия, кошмара, аффекта даже на грани безумия.

Остановимся подробнее на сопоставлении рассказов Федора Сологуба (1863–1927) и Кэтрин Мэнсфилд (1888–1923), отмеченных глубоким новаторским психологизмом. В их творчестве много точек соприкосновения, включая особую роль жанра психологического рассказа, внимание к теме детства и мира ребенка, эксперименты с образом рассказчика и приемы передачи внутренней речи персонажей, что выдает общий интерес к изображению сложной неоднозначной личности. Очевидна и близость трагического мироощущения.

Заочное знакомство двух писателей (через публикации переводов) представляется вполне вероятным. Ф. Сологуб в 1910-е гг. уже являлся мировой знаменитостью, чье имя было широко известно в художественных кругах. В 1914 г. он выступал с лекцией в Париже, где К. Мэнсфилд по долгу жила в то время. Выходили переводы его рассказов, в частности, на английском, немецком и французском языках. Переводы же рассказов К. Мэнсфилд позднее были опубликованы в советской России, в том числе в Ленинграде, когда Ф. Сологуб был председателем писательской организации. Сборники этих переводов выходили отдельными книгами в 1923 г. (дважды) и в 1926 г., а отдельные рассказы появлялись в периодической печати в 1922 г. (дважды) и в 1924 г.

Хотя в творчестве этих писателей много черт, которые их сближают, судьбы у них очень разные.

Федор Кузьмич Тетерников (Сологуб) родился в Петербурге в семье бывшего крепостного и кухарки. Отец умер, когда ребенку было 4 года.

В будущем одаренного «кухаркиного сына» приняла участие хозяйка дома, г-жа Агапова, предоставив ему возможность учиться и даже окончить педагогический институт. Вместе с тем именно барыня жестоко и беспощадно наказывала Федю и его сестру за малейшую оплошность. В дальнейшем этот двойственный травматический опыт детства способствовал обращению писателя к темам декадентского дискурса. Ф. Тетерников долго работал учителем в провинции, и только в 1890-е гг. ему посчастливилось завести литературные знакомства в Петербурге (журнал «Северный вестник», сотрудниками которого были Н. Минский и З. Гиппиус). Уже первая книга «Тени» (1894) сделала ему имя, а мировую известность принес роман «Мелкий бес» (1907).

Семья Кэтрин Мэнсфилд принадлежала к высшему обществу Новой Зеландии. Первые зрелые рассказы она написала в 1906–1907 гг. в Веллингтоне – городе детства, куда она ненадолго вернулась после учебы в Англии, чтобы вскоре, в 1908 г., покинуть родину навсегда. Душевный опыт ребенка, глубоко чувствующего неблагополучие окружающего мира, оказался определяющим для литературного пути Кэтрин. Дальнейшая ее судьба связана с литературно-художественной жизнью Англии и Франции. «В 1911 году открывается журнал «Ритм», вокруг которого объединились будущий муж писательницы критик Дж. Мерри, писатель Д. Г. Лоуренс, поэт Р. Брук и другие. Мэнсфилд сближается и с так называемой блумсберийской группой литераторов» [1, с. 17].

Даже эти краткие биографические справки дают возможность понять, что детские переживания и потрясения во многом определили дальнейшее творчество писателей. Это неслучайно, ведь именно в эпоху становления модернизма осмысление мира детства как важного феномена культуры впервые стало одной из центральных тем большой литературы.

Следует отметить также, что Ф. Сологуб, в отличие, например, от Д. Мережковского, который опирался на античные мифологические традиции (как и ирландец Д. Джойс) [3, с. 227–228, 240; 2, с. 129–130], создал свою оригинальную мифопоэтическую концепцию. В ее основе лежат глубоко им переосмысленные символические образы: Ева – Лилит – Ребенок – Зверь.

Помня об особом значении мира детства в творчестве писателя, на двух из них нам бы хотелось остановиться более подробно. Противостоящие друг другу «Зверь» и «Ребенок» символически обозначают вечный

конфликт грубой витальной силы и «непротивления злу». Это только кажется, что жертвенное начало не может противостоять грубой силе. На самом деле именно оно оказывается более значимым не только в памяти, но и в жизни, и в деятельности героев и читателей, влияя таким образом на окружающий мир, на само мироустройство и усложняя его гармонию. Мифологема «Ребенок» заставляет вспомнить детскую наивность, хрупкость, открытость и доверчивость, но вместе с тем – бесстрашие и решимость. Это намек на присущее каждому человеку от рождения понимание высшего смысла добра, бескорыстия.

Таким образом, тема детства и детскости связана не только с проблемами социализации личности. Как раз наоборот, приобретая качества социализованности, научившись «огрызаться», человек-ребенок многое теряет. Об этом одно из произведений малой прозы Сологуба – «Согнутые ноги». Часто взрослые герои писателя по сути остаются детьми, не готовыми к подлости «жизни – бабищи дебели». Их судьба, как правило, трагична.

Такой поворот темы детства у Сологуба делает очевидным еще одну черту, характерную для модернизма в целом: стремление выйти за рамки социального контекста, поставить изображаемые события не просто в общечеловеческий, экзистенциальный, но и бытийный, онтологический ряд.

Герои К. Мэнсфилд тоже преимущественно показаны в ситуациях «вхождения в жизнь», при этом социальный характер конфликта уходит на второй план.

Рассказы «Улыбка» Ф. Сологуба и «Юная гувернантка» К. Мэнсфилд содержат сходные мотивы такой «инициализации». Это своеобразный экзамен личности; подчеркивается определяющий для дальнейшей судьбы героев характер происходящих событий.

В рассказе «Улыбка» есть сцена, когда Гриша Егумнов дает поносить новые рукавички незнакомому мальчику, и тот, конечно же, исчезает. Дома его ждет жестокое наказание от матери, которой новые рукавицы для сына достались с трудом. Это, казалось бы, не столь значительное событие стало определяющим и в ряду многих подобных повлияло на дальнейшую судьбу Гриши, показав, что такое отношение к нему – закономерность мира – «Зверья». Прошло много лет, но герой так и не смог привыкнуть к тому, что можно легко «идти по головам», в погоне за успехом использовать доверчивость другого человека и игнорировать чужие переживания. На каждом этапе жизни он ожидает нового поражения, и это становится для него невыносимым.

Героиня рассказа К. Мэнсфилд «Юная гувернантка» едет в Германию, где для нее нашлось место. Невинный с виду старичок, оказавшийся в том же купе, вызывается помочь. Поверив его словам, девушка оказывается в ситуации, когда работа потеряна, а ее окружает безжалостный чужой мир.

В других рассказах и Ф. Сологуба («Мечта на камнях», «Утешение», «Белая мама»), и К. Мэнсфилд («Усталость Розабэл», «Новые платья», «Je ne parle pas français») ряд подобных историй раскрывают конфликт «хищников» – «жертв». Это подчеркивает закономерный характер происходящего, причем отнюдь не социальное положение играет определяющую роль в судьбах героев.

Данную особенность отметила еще Л. Володарская в своей статье 1989 г. Конфликт, который первоначально, казалось бы, «подчинен у Мэнсфилд анализу отношений людей и их поступков, т. е. социально-нравственному анализу», на поверку имеет внесоциальный контекст: «...не всегда отношения высших и низших становятся в них предметом непосредственного исследования» [1, с. 23]. Уточняя данное высказывание, следует отметить, что эта особенность отражает общую динамику художественного процесса: от реалистической типизации (социальной обусловленности характера) к символичности. А символ, отсылающий, по лотмановскому определению, к потустороннему, создает универсальный (бытийный) контекст изображаемых событий и переживаний героев.

Другая героиня сологубовского рассказа «Путь в Дамаск» уверена, что ее депрессия связана с неустроенностью личной жизни. По совету пошляка-доктора она соглашается на приглашение некоего малознакомого «приват-доцента» в ресторан. После того как они оказываются в отдельном кабинете и спутник естественно, предпринимает нелепую попытку соблазнения, девушка убегает. В себя она приходит на конечной остановке трамвая где-то за городом и задумывается. Еще в ресторане, услышав пошлую музыку за перегородкой кабинета, а затем в трамвае, ей вспомнился случай в грязном, шумном, прокуренном плацкартном вагоне, где ей некогда пришлось выслушивать хамские высказывания о себе. В понимании героини не только «низшие» «по-звериному» агрессивны, но и такие «представители среднего класса», как доктор и приват-доцент:

«...и в тупом оцепенении слушала пьяный визг, брань, поцелуи, визгливую гармонику. Не все ли равно, – казалось и тогда, – не сегодня-завтра жизнь придушит, не все ли равно?»

Повернулась на жесткой скамейке и вдруг закашлялась от чада махорки. За невысокою стенкою хрипло смеялась проститутка.

– Дохает кто-то, барышня, кажись, – раздался ее противно простуженный голос.

Тощий парень с зеленым лицом и колючим взором серых глаз высунулся на минуту из-за перегородки. Уколол взором Клавдию Андреевну, и вдруг лицо его стало презрительно скучным. Отвернулся.

Из-за перегородки слышался его пьяный, наглый голос:

– Морда отпетая, дохает туда же, никак красавица.

– Мордолизация! – хрипло взвизгнула проститутка» [5].

Отметим, что сцена в поезде – прообраз разрушительных сцен предреволюционной России в поздних сологубовских произведениях, среди которых и рассказ 1916 г. «Сочтенные дни», где возникает жутковатый символический образ хулиганистой девочки Рашки. Таким образом, осмысление социального возвращается в позднем творчестве Ф. Сологуба на новом витке и являет прогнозом бесславного финала социалистических иллюзий, грядущего неизбежного «самосожжения зла», свидетелями которого мы являемся.

В рассказе К. Мэнсфилд «Муха» обращает на себя внимание аналогичный сологубовскому символический план изображения. Л. Володарская отмечает: «Несомненно, что рассказ, который западные критики называют шедевром Мэнсфилд, имеет несколько планов. Один – антивоенный, основанный на личном горе Кэтрин Мэнсфилд, потерявшей во время первой мировой войны горячо любимого брата. Другой – протест против бессмысленности человеческого существования» [1, с. 442].

Герой – пожилой, преуспевающий, по всей видимости, бизнесмен, «шеф». Он не может оправиться от страшного удара судьбы (шесть лет назад на войне погиб его единственный сын), впадает в детство и много пьет в надежде забыть свою боль. В офис к нему заходит Вудифилд, чей сын тоже погиб на войне. Старый приятель-пенсионер рассказывает о посещении могил их «мальчиков» в Бельгии, и разговор потрясает старика, хотя он и старается не подать вида.

Оставшись один, он не может успокоиться, поразившись тому, что и сам он уже не может переживать так же, как это было раньше. Оказывается, и это горе забывается; он ничего не может с этим поделать. Судьба и переживания людей, как ему представляется, в руках неких враждебных высших сил, некоего недоброго божества, гностического демиурга.

Шеф вдруг замечает перед собой на столе муху, упавшую в чернильницу и с трудом выползающую оттуда. Ощувив себя на минуту таким же демиургом, он методично (сказывается действие виски), раз за разом стряхивает на бедное насекомое тяжелые капли чернил. При этом про себя «по-отечески» беседует с ней:

«...Что она сделает теперь? В самом деле, что?»

Бедняжка была явно ошеломлена и не смела шевельнуться из боязни того, что ждало ее впереди. Немного погодя она все-таки дотащилась до сухого местечка. Опять дернулись передние лапки, напряглось тельце, и все повторилось сначала, только гораздо медленнее.

“Отважный чертенок”, – подумал шеф, искренне восхищаясь мушиным мужеством. Так и надо. Правильно. Нельзя поддаваться смерти...

...Теперь что? Прошли долгие, мучительные секунды, прежде чем муха, лежавшая совершенно неподвижно, вновь зашевелила передними лапками. Шеф вздохнул с облегчением.

– Ну и плутовка, – склонившись над ней, сказал он с нежностью....

Погружая перо в чернильницу, шеф был уверен, что эта капля станет последней. (В оригинале: “the boss decided that this time should be the last”).

Он оказался прав. Капля упала на совершенно мокрую бумагу. Что же до мухи, то она больше не сделала ни одного движения...

– Ну же, – попытался было подбодрить ее шеф. – Ну, будь умницей! – Он тронул тельце пером. Напрасно. Все кончено» [4, с. 431–432].

Но гибель несчастного насекомого не только не приносит утешения герою, но еще больше пугает (“such a grinding feeling of wretchedness seized him that he felt positively frightened”) неожиданно открывшимся пониманием несправедливости мироустройства, к которому он оказался причастен сам.

Религиозно-символический план изображения Мэнсфилд подчеркивается тем, что всем, даже эпизодическим персонажам, даны имена и фамилии, и только главный герой и его сын – безымянны: «шеф» («the boss») и «мальчик», «сын» («the boy», «the son»).

Отчаяние от содеянного и невозможности исправить охватывает и многих героев сологубовских рассказов («Жало смерти», «Земле – земное», «Утешение»). Обиженный жизнью – «бабищей дебелой», «Ребенок» сам начинает делать зло. В его характере прослеживается не только доверчивость, но и незащищенность от разрушительных начал вселенской энтропии, даже причастность к ним. Таким образом, становится заметным

еще один мотив, привлекавший художников-представителей раннего модернизма – «пугающая притягательность зла».

Обратившись к творчеству Ф. М. Достоевского как предшественника модернистов, можно заметить, что при всей сложности и неоднозначности импульсов поведения его героев, у них в глубине души все равно таится доверие к людям, идеализация социальности. Так, князь Мышкин, демонстрируя Епанчину свои каллиграфические способности, и Соня, оказавшись в Сибири, в трудной ситуации на поверку оказываются очень «социализованными»: находят симпатию и поддержку окружающих.

У героев Ф. Сологуба и К. Мэнсфилд уже нет такой иллюзии. Чуткость делает их очень уязвимыми, «неудобными», «несимпатичными», «странными»... и превращает в объект использования, в жертв «Зверя». Неслучайно в рассказе «Улыбка» есть скрытая полемическая цитата из Достоевского: Гриша, демонстрируя свой хороший почерк и умение составлять документы, старается произвести благоприятное впечатление, как и князь Мышкин, но, в отличие от последнего, безуспешно.

Мэнсфилд роднит с Сологубом еще и особый интерес к «странной» личности, понимание ее места в мире. Причем «странность» не вызывает иронии или осуждения автора и рассказчика, что можно трактовать как развитие или переосмысление темы «маленького человека» [7]. Но при этом у модернистов именно релятивизм социальной «нормы» художественно убедительно доказывает необходимость прощения и сострадания даже для тех, кто поддался соблазну зла.

Отметим другой очень важный мотив, который привлекал многих художников в период становления традиций «нового искусства» – эстетизация смерти.

В рассказе К. Мэнсфилд «Пикник» юная Лора, следуя лицемерному совету матери, приносит оставшиеся недоеденными после пикника бутерброды и пирожные в дом погибшего тем же утром рабочего. Члены его семьи неожиданно странно ведут себя, когда девушка в нарядной шляпе заходит в их нищенское жилище. Сестра жены покойного, пробормотав слова, которые героиня не совсем расслышала, неожиданно указывает ей путь в комнату, где лежит молодой человек:

«Он спал крепким сном, таким непробудно глубоким, что был далеко, очень далеко... Такой ушедший в себя, такой спокойный. Он о чем-то грезил. Никто уже никогда его не разбудит. Голова его утонула в подушке,



глаза были закрыты. Они были слепы под опущенными веками. Он весь отдался своим грезам. Что для него пикники, корзины с пирожными, кружевные платья? Он был далек от всего этого. Он был прекрасен, необыкновенен» [4, с. 321]. И Лоре вдруг кажется, что он говорит с ней, и она отвечает ему. И, наверное, так доверительно она никогда не говорила ни с кем из своих близких...

Сцена радостно-возвышенного общения с умершим является центральной и в рождественском рассказе Сологуба «Поцелуй нерожденного». Надежда Алексеевна после звонка старшей сестры, сообщившей о гибели своего сына, отпрашивается с работы и спешит на помощь. В трамвае «среди чужих закутанных людей с праздничными покупками на коленях» (близится Рождество) перед ее мысленным взором проходят события жизни, о которых никому не известно. Она подавлена чувством страшной вины: восемь лет назад ее обманул любимый человек, и Надежда решила избавиться от ребенка, которого ждала. И вот теперь, когда женщина остается одна, образ этого «нерожденного» приходит к ней. Надежда Алексеевна сравнивает своего сына с «земными» детьми, которые могут играть на улице, кататься с горки:

«Надежда Алексеевна вышла из вагона и пошла по снежным улицам, мимо невысоких каменных и деревянных домов, мимо садов и заборов дальней городской окраины...

И думала она: «Он всегда со мною, мой маленький. Он уже подрастает, – ему восемь лет, и он должен многое понимать. Отчего же он на меня не сердится?..»

Но, подходя к двери квартиры сестры, она вдруг испытывает отчаяние от сознания кажущейся неизбежности вины, горя: на лестничной площадке перед собой она видит три закрытые двери – традиционный троичный символ Божественной силы (хотя рассказчик этого не разъясняет). Героиня закрывает лицо руками и по описанию ее жестов становится понятно, что ей приходит мысль именно об оставленности Богом. И вот здесь, на грязной и темной лестнице, происходит чудо. Слышен звук шажков ребенка, ее «маленький» снова появляется, подходит к ней и утешает, повторяя, что она ни в чем не виновата:

«И вдруг сердце Надежды Алексеевны наполнилось предчувствием неожиданной радости. Еще не смея надеяться, еще не зная, что будет, она медленно и боязливо протянула руки, – и на коленях своих почувствовала

его, нерожденного, и на плечах ее легли его руки, и губы его прижались к ее губам. Она целовала его долго, и казалось ей, что прямо в глаза ее смотрят светлые глаза нерожденного, светлые, как солнце благостного мира, но глаз своих открыть она не смела, чтобы не умереть, увидев то, чего нельзя человеку видеть.

Когда разжались детские объятия, и на ступеньках лестницы послышались легкие шаги, и ушел ее мальчик, Надежда Алексеевна встала, вытерла слезы и позвонила в квартиру своей сестры. Шла к ним спокойная и счастливая...» [5].

Это финал, а начинается рассказ со сцены, в которой мальчик-рассильный сообщает Надежде Алексеевне, что ее просят к телефону, и также убегает. Такая переключка образов (звук затихающих шагов убегающих детей) в начале и в конце текста поддерживает символический характер мифологемы «Ребенок».

В обоих рассказах в какой-то момент главное действие переносится во внутренний мир. Поэтому фантастическая, казалось бы, сцена (появление призрака ребенка или «разговор» героини Мэнсфилд с покойным) не воспринимается как таковая. И поразительно, что герои испытывают просветление и даже находят силы «помочь изнемогающим от печали» [5].

Итак, на примере творчества Ф. Сологуба и К. Мэнсфилд мы видим переосмысление модернистами предшествующего периода культуры. Поэтому, если вспомнить их предшественников А. С. Пушкина и Ф. М. Достоевского, можно сказать, что «милость к павшим», «униженным и оскорбленным» должна распространяться даже на тех, кто невольно поддался соблазну сил зла и разрушения с их двойственным дуалистическим характером. Это необходимо для понимания не только социально-нравственных законов, но и всей сложной гармонии мироустройства.

Упоминание «жертвенности» (христианства) и «дуализма» (гностицистических идей) неслучайно. Сам факт необходимости обращения исследователей к этому идейно-тематическому аспекту делает заметным религиозно-мистический смысловой пласт, скрытый у британских модернистов, например, у раннего Д. Джойса («Глина», «Мертвые») или у К. Мэнсфилд. При этом в русской психологической прозе, так или иначе рассматриваемой в контексте пред- и раннесимволистского дискурса (В. Бибилов, В. Гаршин, З. Гиппиус, Д. Мамин-Сибиряк, Ф. Сологуб, А. Чехов, И. Ясинский и др.), этот пласт очень значим.

Если о традиционном христианском феномене жертвенности написано много, то о гностическом стоит сказать особо. Именно становление модернизма отразило этап мировой культуры – короткое время торжества особых мировоззренческих концепций, идей, ценностей, которые на протяжении истории подспудно хранятся в культурной памяти народов, но чаще всего воспринимаются обыденным сознанием как «опасные», «темные». Это понимание того, что человеку доступно нечто вне эмпирического опыта; его возможности повлиять на ход событий гораздо шире, чем это представляется [6, с. 32–35, 37–40]. Его место в мироздании действительно уникально, отсюда относительность социально-этических стандартов. Эти идеи не во все эпохи бывают остро актуальны и даже могут быть опасны своей провокативностью. Возможно, поэтому к данной эпохе культуры не так часто обращаются исследователи (в отличие от более позднего «авангарда»).

В аспекте преподавания зарубежным славистам-филологам важно отметить, что на примере Ф. Сологуба и К. Мэнсфилд мы видим общие для европейского культурного пространства тех лет тенденции изменения принципов художественного анализа: от типизации к символичности (т. е., в конечном счете, к идеалистическому пониманию основ изображаемого мира). В иностранной филологической аудитории данный материал делает наглядным сдвиг привычных представлений не только о мире окружающем, но и о внутреннем мире человека эпохи. Литературное творчество с большой художественной убедительностью показывает, что кроме витальности, энергичности, «здоровой» жизненной силы, за которыми часто скрываются бездуховность и цинизм, в самой природе человека заложены качества, важность которых не всегда очевидна. А релятивность социально-этических норм и безусловная ценность духовного мира сложной личности – это тот аспект существования, которым, к сожалению, сегодня пренебрегают в жертву пресловутой «социализованности». Это позволяет по-новому понять сложный и противоречивый опыт внутренней жизни человека, необходимость сострадания и прощения. Вечный конфликт грубой витальной силы и «непротивления злу» на поверку оказывается конфликтом прагматичного цинизма и веры.

Ясно ощущая дисгармонию бездуховности в современном, «модерном» мире людей, где интеллект и тонкость чувств стали несовместимыми и даже враждебными друг другу, писатели не только раскрывают универсальный трагический характер этого конфликта, но и заставляют нас поверить, что Человек заслуживает большего.

### Список литературы

1. *Володарская, Л. И.* Кэтрин Мэнсфилд и ее рассказы. Комментарии / Л. И. Володарская. Текст: непосредственный // К. Мэнсфилд. Рассказы. Москва: Книга, 1989. С. 5–30.

2. *Иванов, Д. А.* Модернистский роман Великобритании / Д. А. Иванов. Текст: непосредственный // Зарубежная литература XX века: учебное пособие. Москва: Академия, 2003. С. 116–155.

3. *Минц, З. Г.* О трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» / З. Г. Минц. Текст: непосредственный // Поэтика русского символизма. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2004. С. 223–241.

4. *Мэнсфилд, К.* Рассказы / К. Мэнсфилд. Москва: Книга, 1989. 448 с. Текст: непосредственный.

5. *Сологуб, Ф. К.* Рассказы, повести, новеллы, сказки / Ф. Сологуб. URL: <http://www.fsologub.ru/lib/short-story>. Текст: электронный.

6. *Яковенко, И. Г.* Манихейство и гностицизм: культурные коды русской цивилизации / И. Г. Яковенко, А. И. Музыкантский. Москва: Русский путь, 2011. 320 с. Текст: непосредственный.

7. *Lusin, C.* Red Flowers and a Shabby Coat: Russian Literature and the Presentation of ‘Madness’ in Virginia Woolf’s «Mrs. Dalloway» / C. Lusin. Text: print // Comparative Critical Studies. 2008. Vol. 5, issue 2–3. P. 289–300.