

ПИСАТЪМИ СЪЩА

ПИСАТЪМИ  
СЪЩА





Теодор Драйзер



О.Генри



Фрэнсис Скотт Фицджеральд



Джон Апдайк



Ралф Эллисон



Шервуд Андерсон



Джек Лондон



Синклер Льюис



Уильям Фолкнер



Джером Д. Сэлинджер



Курт Воннегут



Уильям Сароян



Теннесси Уильямс



Роберт Пенн Уоррен



Эрнест Хемингуэй



Марк Твен



Генри Лонгфелло



Вашингтон Ирвинг



Ралф Уолдо Эмерсон



Гарриет Бичер-Стоу



Джеймс Фенимор Купер



Хоакин Миллер



Фрэнсис Брет Гарт



Эмили Дикинсон



Натаниел Готорн



Генри Дэвид Торо



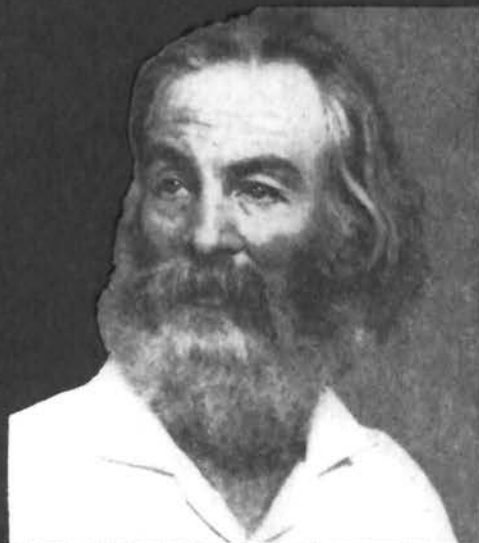
Эдгар По



Герман Мелвилл



Томас Пейн



Уолт Уитмен



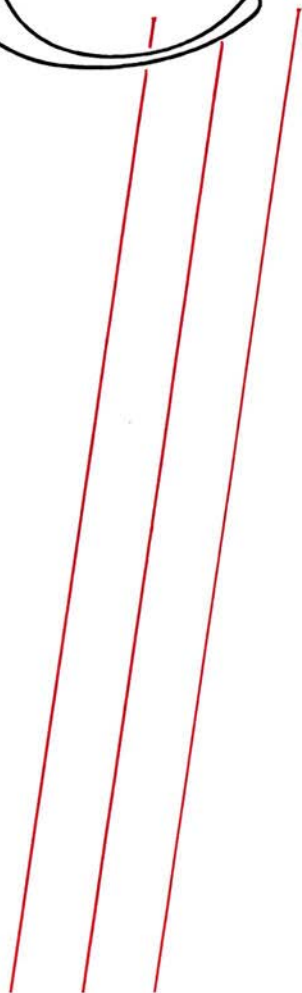
«РАДУГА»

КРАТКИЕ  
ТВОРЧЕСКИЕ  
БИОГРАФИИ

МОСКВА «РАДУГА» 1990

ПИСАТЕЛИ

США





ББК 83.37 США

П 34

Составление и общая редакция *Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева*  
Редактор *С. Белов*

**П 34 Писатели США. Краткие творческие биографии.**  
Сост. и общ. редакция *Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева.*— М.: Радуга, 1990.— 624 с.

В издание включены краткие библиографические статьи, посвященные творчеству прозаиков, поэтов, драматургов США — наиболее крупных представителей американской словесности за трехсотлетнюю историю ее развития — от колониальных времен до середины 80-х годов XX века.

Издание предназначено для студентов, аспирантов, научных сотрудников-филологов и всех тех, кто интересуется историей зарубежной литературы.

П  $\frac{4603020000-218}{030(01)-90}$  068-90

ББК 83.37 США  
П 34

Редакция зарубежного литературоведения и искусствознания

© составление — *Я. Засурский, Г. Злобин, Ю. Ковалев, 1990.*

© отдельная статья — автор, 1990.

ISBN 5-05-002560-5

# от редакторов- составителей

Предлагаемая книга являет собой первое отечественное справочное издание по литературе США. Оно строится по алфавитному принципу как сборник статей о трехстах двадцати девяти американских писателях — прозаиках, поэтах, драматургах, публицистах, литературных критиках, — чье творчество составляет основной фонд национальной словесности. Временные рамки издания — от первых хронистов XVII века, переселенцев в Новый Свет, закладывавших первоосновы американской литературы, до авторов, активно работающих в 80-е годы XX столетия. Тем самым издание охватывает более чем трехсотлетний период формирования и развития литературы США.

В отличие от традиционных энциклопедических и справочных изданий книга «Писатели США» не претендует на исчерпывающую полноту сведений, строгость подачи материала, теоретическую нормативность. Редакторы-составители и авторский коллектив издания поставили себе более скромную задачу: дать по возможности систематичный и популярный свод знаний, накопленных современной американистикой в СССР.

Основной единицей данного издания является статья о писателе, воссоздающая его творческий, гражданский, человеческий портрет. Отбор имен для словаря и определение примерного объема каждой статьи осуществлены редакторами-составителями при дальнейшем участии Издательства и специалистов по литературе США исходя из масштаба дарования того или иного прозаика, поэта и т. д., той роли, которую он сыграл в американском культурном процессе.

Статьи написаны по единой методике, предусматривающей необходимый и достаточный минимум биобиблиографических сведений, конкретную информацию о литературных связях Америки и России, а также данные о переводах на русский язык. Сведения о переводах указываются при первом упоминании соответствующего произведения или в конце статьи. Данные о переводах отдельных стихотворений, новелл, статей, как правило, не приводятся.

Манера изложения, композиция статьи, трактовка отдельных произведений писателя, общая характеристика его творчества и вклада в национальную и мировую литературу — все это оставлялось на усмотрение автора статьи при соблюдении одного важного условия — научной добросовестности и объективности. Такой подход позволяет избежать излишнего энциклопедизма, придает большинству статей характер достаточно свободного очерка, представляет множественность мнений, которая помогает выработать целостный взгляд на прошлое и настоящее искусства слова в США.

В свете начавшегося в последние годы решительного переосмысления

категориального аппарата советского литературоведения и эстетики редакторы-составители отказались от мысли предпослать книге традиционное историко-теоретическое вступление. Попытка в сжатом виде изложить концепцию развития словесности такой мощной литературной державы, как Америка, была бы тем более самонадеянной, что у нас до сих пор не создана академическая история литературы США. В этом смысле данная книга неизбежно носит переходный характер, так как сочетает богатую и противоречивую традицию освоения американской культуры в России с вырабатывающейся новой методологией. Что касается направлений, школ, явлений, специфически присущих американской культуре (трансцендентализм, «разгребатели грязи», «черный юмор» и др.), то эти понятия получили достаточное освещение в работах наших американистов, а в предлагаемом издании разъясняются в статьях о наиболее значительных представителях этих школ, направлений и т. д. Система отсылок облегчает читателю ориентацию.

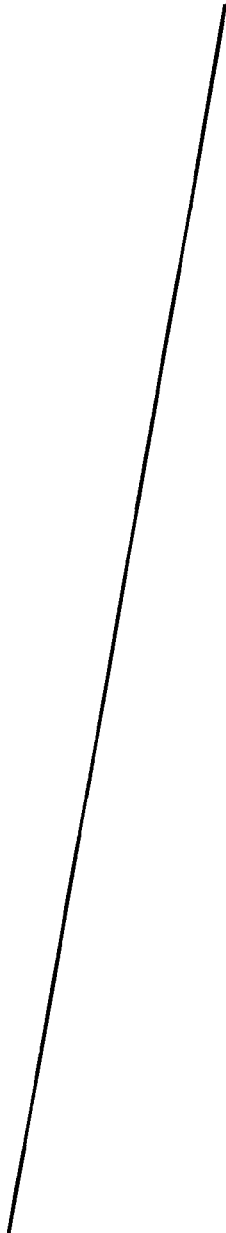
Редакторы-составители сборника сочли возможным не приводить в нем библиографии советской русскоязычной критики по проблемам и периодам развития литературы США и отдельным писателям; вся необходимая информация содержится в специальном издании: Либман В. А. Американская литература в русских переводах и критике. Библиография 1776—1975. М., Наука, 1977—и продолжающих его выпусках.

Издание снабжено алфавитным указателем.

Фактологический материал выверен по современным англоязычным справочным изданиям.

Все замечания и пожелания просьба направлять по адресу: 119 859, Москва, Zubовский бульвар, 17. Издательство «Радуга», редакция зарубежного литературоведения и искусствознания. Они будут самым тщательным образом изучены.

*писате ју США*



# А

**Адамс** (Adams), Генри Брукс (16.II.1838, Бостон, Массачусетс—27.III.1918, Вашингтон)—прозаик, эссеист, историк. Родился в семье, на протяжении нескольких поколений игравшей видную роль в политической жизни США: прадед, Джон Адамс (1735—1826), и дед, Джон Куинси Адамс (1767—1848), были президентами страны. Образование получил в Гарварде и Берлинском университете. Рос в атмосфере, подготавливавшей его к политической деятельности, но, вопреки семейным традициям, избрал научно-литературное поприще. В годы Гражданской войны был в Лондоне личным секретарем отца, Чарлза Фрэнсиса Адамса, направленного в качестве посланника, чтобы предотвратить вступление Англии в войну на стороне Конфедерации.

По возвращении в Америку в 1868 г. занялся журналистикой, публикуя статьи социологического, экономического и политического характера в «Норт америкэн ревью» и других журналах. С начала 70-х гг. несколько лет преподавал историю в Гарварде. Одновременно на протяжении 70-х и начала 80-х гг. работал над монументальной 9-томной «Историей Соединенных Штатов Америки в годы правления Т. Джефферсона и Дж. Мэдисона» (*History of the United States During the Administrations of Thomas Jefferson and James Madison*, 1884—1891), к которой тематически примыкают биографии политических и государственных деятелей эпохи американской революции и первых лет республики «Жизнь Альберта Галлатина» (*The Life of Albert Gallatin*, 1879) и «Джон Рэндолф» (*John Randolph*, 1882). Эти работы свидетельствуют о близости Адамсу идей демократии, сформировавшихся в эпоху революции. Однако он указывал на невозможность их осуществления даже в то время, когда во главе государства стоял Джефферсон. Правда, Адамс объяснял это скорее сложностью внешней обстановки, нежели внутренней противоречивостью самих идеалов.

В это же время Адамс обратился к литературе, создав романы «Демократия» (*Democracy*, 1880, рус. пер. 1989) и «Эстер» (*Esther*, 1884), в центре которых стоят социально-политические и философские проблемы.

Пережив в 1885 г. личную трагедию (самоубийство жены), Адамс отправился в длительное путешествие по Востоку и остро-

вам Тихого океана, где занимался изучением буддизма и других религий, нравов и обычаев туземцев, записывал предания и рассказы, на основе которых воссоздавал историю народов Полинезии и их колонизации. Он много путешествовал и впоследствии, в частности, побывал дважды в России.

Перемены, которые Адамс обнаружил по возвращении в 1892 г. в Америку, вступившую в фазу монополистического капитализма и империализма, углубили его разочарование в действительности. Он был одним из первых, кто понял, что с этой Америкой идеалы джефферсоновской демократии несовместимы. Неприятие современной Америки и отсутствие в его представлении иной альтернативы общественного развития порождали у него глубокий пессимизм.

Этими настроениями пронизаны произведения, созданные в последний, наиболее плодотворный с литературной точки зрения период: «Мон-Сен-Мишель и Шартр» (*Mont-Saint-Michel and Chartres*, приватная публ. 1904), «Воспитание Генри Адамса» (*The Education of Henry Adams*, приватная публ. 1907; рус. пер. 1988), «Послание американским преподавателям» (*A Letter to American Teachers of History*, 1910). «Мон-Сен-Мишель» написан в форме историко-искусствоведческого исследования, «Воспитание» — в форме автобиографии. По существу, их объединяют поиски идеала в эпоху, обнажившую кризис традиционных идеалов американской демократии. Да и сам автор рассматривал эти произведения как взаимосвязанные, определив одно как «исследование единства XIII столетия», другое — как «исследование множественности XX столетия».

Символом единства стала для Адамса Дева Мария, образ которой носит в его трактовке не столько теологический, сколько метафорический характер — воплощение духовного совершенства. Ей Адамс противопоставляет «динамо-машину» как символ, вобравший в себя духовную сущность XX в. Писатель не смог обрести нового общественного идеала взамен утраченного, и это придало его размышлениям о смысле бытия трагическую окраску, которую он скрывал под покровом иронии. Душевные метания Адамса, давшие главный толчок к написанию его признанных шедеврами книг «Мон-Сен-Мишель» и «Воспитание Генри Адамса», приобрели обобщенное звучание, а сами они стали вехой в развитии американской литературы XX в., критически оценивающей духовное и социальное развитие страны. Большой интерес представляет также обширное эпистолярное наследие писателя.

**Адамс** (Adams), Сэмюел (27.IX.1722, Бостон, Массачусетс—2.X.1803, там же)—литератор, журналист, американский общественный деятель, один из наиболее активных организаторов и влиятельных идеологов антиколониальной борьбы против господства Великобритании.

Сын богатого купца и судовладельца, Адамс получил традиционное образование: Латинская школа в Бостоне и Гарвардский университет (окончил в 1740 г.). В 1743 г. защитил диссертацию, в которой развил тезис о «законности сопротивления верховным магистратам». Под давлением семьи, однако, Адамс был вынужден заняться изучением коммерческого дела, но для коммерции оказался абсолютно непригоден: сначала он потерял в операциях выделенную ему часть наследства, затем обанкротилось его совместное с отцом предприятие.

Именно после банкротства, во второй половине 40-х гг., окончательно сложились социально-политические воззрения Адамса и он стал самой влиятельной фигурой левого крыла буржуазно-революционного движения в Новой Англии.

4-томник «Сочинений Сэмюела Адамса» (*The Writings of Samuel Adams*, 1904—1908, Boston) до сих пор представляет собой наиболее полное издание его работ, хотя содержит далеко не все его произведения. Доказано, что Адамс был автором практически всех официальных документов, писем, циркуляров и директив, распространявшихся от имени законодательного собрания Массачусетса или городской сходки Бостона в 60—80-е гг. XVIII в. Его перу принадлежат такие известные документы, как петиция королю Георгу III от имени законодательного собрания штата Массачусетс (1767), циркуляр законодательным собраниям всех колоний (1768), «Обращение к народам» (*An Appeal to the World*, 1769), заявление «Естественные человеческие права колонистов» (*Natural Rights of the Colonists as Men*), принятое бостонской городской сходкой в 1772 г., «Послание континентального конгресса индейцам племени могоки» (*The Address of the Continental Congress to the Mohawk Indians*, 1775), значительная часть конституции штата Массачусетс (1780)— прежде всего «Билль о правах» (*The Bill of Rights*)— и мн. др.

В течение 30 лет Адамс с неиссякаемой энергией сотрудничал в бостонских газетах. Большая часть информации, статей, очерков и эссе выходила либо без подписи, либо под одним из бесчисленных его псевдонимов (Alfred, American, Bostonian, A., A. B., E. A., Candide, Valerius Poplicola и др.). Стиль его весьма лаконичен, логически строг, афористичен. Адамс писал на литературном английском языке, избегая разговорных интонаций и местной лексики. Благодаря безличностной манере изложения публици-

стическое творчество Адамса в совокупности создавало впечатление наличия многочисленного авторского коллектива, что усложняет выявление и атрибуцию его работ.

В. Олейник

**Азимов** (Asimov), Айзек (р. 2.I.1920, Петровичи, ныне БССР)— прозаик-фантаст. В 1923 г. с родителями переехал в США. Окончил Колумбийский университет (1941). По образованию химик, с 1979 г.— профессор биохимии Бостонского университета. Первый НФ рассказ опубликовал в 1939 г. Известность принес рассказ «Приход ночи» (Nightfall, 1941), названный американскими читателями лучшим рассказом современной НФ. Писательская репутация Азимова основывается прежде всего на двух циклах произведений, начатых в 40-х гг. и продолжающих выходить до сих пор.

Первый цикл— повести и рассказы о роботах, собранные в книгах «Я, робот» (*I, Robot*, 1950), «Стальные пещеры» (*The Caves of Steel*, 1954), «Обнаженное солнце» (*The Naked Sun*, 1957), «Остальные рассказы о роботах» (*The Rest of the Robots*, 1964), «Полное издание рассказов о роботах» (*The Complete Robot*, 1982), «Роботы зари» (*The Robots of Dawn*, 1983), «Роботы и империя» (*Robots and Empire*, 1985), «Мечты робота» (*Robot Dreams*, 1986). Сюжетные коллизии произведений цикла во многом определяются разработанными Азимовым «тремя законами робототехники».

Эти законы регламентируют отношения между человеком и человекоподобным кибернетическим устройством, которое выполняется в гипотетическом обществе будущего различные технологические, экономические и социальные функции. Основа второго цикла— романы «Установление» (*Foundation*, 1951), «Установление и империя» (*Foundation and Empire*, 1952), «Второе установление» (*Second Foundation*, 1953), «Установление в опасности» (*Foundation's Edge*, 1982), «Установление и Земля» (*Foundation and Earth*, 1986), повествующие о галактической истории человечества, осваивающего в будущем планеты Солнечной системы и выходящего за пределы Галактики. Азимов— автор романов «Камушек в небесах» (*Pebble in the Sky*, 1950), «Космические течения» (*The Currents of Space*, 1952), «Конец Вечности» (*The End of Eternity*, 1955), «Сами боги» (*The Gods Themselves*, 1972), серии повестей для юношества, написанных в жанре приключенческой фантастики, большого числа сборников рассказов, из которых выделяются «Путь марсиан» (*The Martian Way and Other Stories*, 1955), «На Земле достаточно места» (*Earth is Room Enough*, 1957), «Девять зав-



тра» (*Nine Tomorrows*, 1959), «Приход ночи» (*Nightfall and Other Stories*, 1969), «Ранний Азимов» (*The Early Asimov*, 1972), «Купить Юпитер» (*Buy Jupiter and Other Stories*, 1975), «Двухсотлетний человек» (*The Bicentennial Man and Other Stories*, 1976), «Ветры перемен» (*The Winds of Change and Other Stories*, 1983), «Грань завтра» (*The Edge of Tomorrow*, 1985). Азимов — неоднократный лауреат многих национальных и международных литературных премий, в том числе «Хьюго» и «Небьюла», высших наград в американской фантастике. С конца 50-х гг. Азимов уделяет много времени популяризации различных областей знаний (в 1963 г. писатель награжден специальной премией «Хьюго» за развитие научной «составляющей» в НФ). Азимов выступает также как критик и автор предисловий к сборникам и антологиям фантастических рассказов, многие из которых он составил сам. Общее количество книг Азимова превышает 350, написать которые, по его словам, он смог благодаря трудолюбию, упорству и любви к своей профессии. О своем творческом пути Азимов рассказал в 2-томной автобиографии «Еще свежа память» (*In Memory Yet Green*, 1979) и «Еще ощущаю радость жизни» (*In Joy Still Felt*, 1980).

Ранние произведения писателя говорят о scientистском и технократическом характере его воззрений на природу и характер общественного развития: Азимов тогда верил в неограниченные возможности науки решить все экономические и социальные проблемы человечества, во главе которого должны, по его мнению, встать инженеры и ученые. Так, в первых романах серии «Установление» за инженерной элитой признается право изменять ход истории, манипулировать судьбами людей. Однако уже в романе «Конец Вечности» писатель отходит от идей технократической олигархии. Взгляды Азимова на опасность одностороннего развития науки получили дальнейшее развитие в романе «Сами боги», в котором, остро ставя проблему ответственности ученого за научное открытие, писатель показывает, что прогресс общества возможен только в том случае, если достижения науки используются в гуманистических целях.

Лучшим произведениям Азимова присущи увлекательность повествования, тщательное обоснование научно-фантастических допущений, умение соединить научное и фантастическое. Пафос творчества Азимова определяется протестом против социальной несправедливости, тревогой за судьбы человечества, верой в конечную победу сил разума. И еще — в то, что будущее земной цивилизации зависит от усилий людей всех стран. В одном интервью писатель сказал: «Мы живем в век проблем планетарного масштаба... таких, как загрязнение окружающей среды, ядерная катастрофа... Мы должны понять, что по-настоящему важные

вещи на Земле сегодня хороши или плохи для всех одинаково... мы должны, хотим мы этого или не хотим, работать сообща». На русском языке книги Азимова издавались неоднократно.

В. Гонман

**Анайя** (Анауа), Рудольфо (р. 30.X.1937, Пастура, Нью-Мексико) — прозаик, ведущий представитель литературы чиканос (мексиканцев американского происхождения). Вырос в г. Санта-Роза (Нью-Мексико). В 1954 г. семья переехала в г. Альбукерке, где Анайя начал обучение в школе менеджеров, но вскоре бросил. Окончил в 1963 г. университет Нью-Мексико, стал преподавать в школе г. Альбукерке.

Начиная с первой книги — романа «Благослови меня, Ультима» (*Bless me, Ultima*, 1972), Анайя уверенно заявил о себе как о серьезном, вдумчивом художнике, поставившем себе задачу запечатлеть социальный портрет чиканос. Книга, выдержавшая свыше десятка переизданий, в настоящее время остается наиболее известным его романом. Это лирико-философская история о мальчике из глубинки, вступающем в мир, полный тайны и непримиримой борьбы, познать который ему помогает народная целительница Ультима, олицетворяющая народную традицию.

Второй роман, «Сердце Астлана» (*Heart of Aztlán*, 1976), рассказывает уже о «повзрослении» чиканос в целом. Это одиссея типичной семьи, переезжающей из Мексики в США в поисках заработка, пополнившей бедняцкие кварталы одного из городков и ставшей рабочей семьей. «Астлан» — символ древнемексиканской прародины, который превращается в символ самосознания современных чиканос. В известном смысле все книги Анайи посвящены проблеме самоопределения, и эта книга завершается политическим возмущением рабочих против произвола предпринимателей.

«Тортуга» (*Tortuga*, 1979) также посвящена подростку, который, будучи поражен параличом, помещается в отдаленную детскую лечебницу. Болезнь выступает здесь символом низменных сторон человеческой природы, свойственных людям в целом: эгоизма, безразличия, малодушия, ненависти. Познав человеческие несчастья и научившись состраданию, Тортуга, герой романа, приобретает тем самым шанс вырваться на волю из тюрьмы-лечебницы. Некоторые персонажи и мотивы в романах Анайи имеют сквозной характер, связывая отдельные книги этой своеобразной «трилогии» в общее целое. Своеобразный «магический реализм», свойственный романам Анайи, придает им черты, близкие прозе латиноамериканских писателей.

Перу Анайи принадлежит и повесть «Легенда о Плакальщице» (*The Legend of La Llorona*, 1984), основанная на фольклорном материале. Она представляет собой рассказ о несчастной любви индейской принцессы Малинче к завоевателю Мексики Кортесу. Испытав неблагодарность со стороны своего избранника, Малинче в порыве отчаяния убивает своих сыновей и становится призраком, вечно оплакивающим судьбу чиканос.

Анайя выступил также как автор новелл (сб. «Молчание равнины», *The Silence of Llano*, 1982, а также другие рассказы, разбросанные по многочисленным антологиям), посвященных различным аспектам духовной жизни чиканос; отдельные из них стали вписаны впоследствии эпизодами романов.

Анайей составлена антология современной новеллистики чиканос (на испанском языке).

А. Ващенко

**Андерсон** (Anderson), Максвелл (15.XII.1888, Атлантик, Пенсильвания — 28.II.1959, Стамфорд, Коннектикут) — драматург. Сын баптистского пастора, Андерсон закончил университет Северной Дакоты (1911), работал учителем в средней школе, преподавал литературу в Стэнфордском университете и в колледже Уиттьера, откуда в 1915 г. его изгнали за пацифистскую пропаганду. Он становится журналистом, сначала в калифорнийских, а с 1918 г. — в нью-йоркских газетах и журналах. Публикует единственный поэтический сборник «Вы, видящие сны» (*You Who Have Dreams*, 1925).

В 1923 г. на Бродвее была поставлена первая (и неудачная) пьеса Андерсона «Белая пустыня» (*White Desert*). Написанная в соавторстве с Л. Столлингсом антивоенная драма «Цена славы» (*What Price Glory?*, 1924) приносит авторам шумный успех и даже провозглашается критиками поворотным пунктом в истории американского театра (антиромантическое изображение войны в духе «потерянного поколения», сочный сленг, солдатский юмор). Тем не менее 20-е гг. — лишь период литературного ученичества для Андерсона. Он много экспериментирует: пишет — снова вместе с Л. Столлингсом — исторические пьесы, сочиняет свою первую и последнюю комедию «Дети субботы» (*Saturday's Children*, 1927), в содружестве с Г. Хикерсоном создает обличительную драму о процессе над Сакко и Ванцетти «Боги молнии» (*Gods of the Lightning*, 1928).

В 1930 г. на Бродвее ставится первая из серии его стихотворных трагедий «Королева Елизавета» (*Elizabeth the Queen*). Полемиическая по отношению к современной драме, она возрождает жанр,

казавшийся до Андерсона анахронизмом. Уже сам выбор эпохи для исторической пьесы, как и включение в нее целой сцены из шекспировского «Генриха IV» по принципу «театра в театре» (явный парафраз шекспировского же приема), должны были недвусмысленно заявить, на какую традицию ориентируется драматург. Трагедия выстроена как единая «великолепная цитата» из драмы тех времен, о которых рассказывается, но это не просто искусная стилизация: «язык» архаического жанра лишь подчеркивает остросовременную интерпретацию исторического материала. Весьма вольно обходясь с фактами и датами, драматург — по его словам — стремится преобразовать исторический материал в «символ-иероглиф», значения которого были бы прозрачными для человека XX в. Скептически относившийся к ценностям американской демократии, которую критиковал в политической сатире в прозе «Оба ваших дома» (*Both Your Houses*, 1933, Пулитц. пр.) и в фантазии «Хай Тор» (*High Tor*, 1937), Андерсон всецело принадлежал к одной из самых мощных ее традиций, восходящей к Р. У. Эмерсону и Г. Д. Торо. Для него неограниченная власть есть неограниченное зло, и уже в «Королеве Елизавете» он высказал эту мысль со всей определенностью. Герои трагедии — граф Эссекс и Елизавета — любят друг друга, но жажда власти обращает их в непримиримых врагов; королева казнит единственного близкого ей человека, но, победив в этом поединке, она разрушает себя, ибо «тот, кто хочет властвовать, теряет все: любовь, друзей и состраданье».

Ту же тему Андерсон развивает и в других исторических трагедиях — в «Марии Шотландской» (*Mary of Scotland*, 1933), в «Ночи над Таосом» (*Night over Taos*, 1932), в «Маске королей» (*The Masque of Kings*, 1936) и др. Герои как его антифашистских пьес, написанных в конце 30-х — начале 40-х гг.: «Ки Ларго» (*Key Largo*, 1939), «Свеча на ветру» (*Candle in the Wind*, 1941) и др., — так и исторических трагедий послевоенных лет: «Жанна Лотарингская» (*Joan of Lorraine*, 1946) и «Босоногий в Афинах» (*Barefoot in Athens*, 1951) — люди, способные, говоря словами самого драматурга, «одержать победу в поражении», свободно выбрав добро.

Тема духовного прозрения и мужества в борьбе со злом нашла наиболее законченное выражение в трагедии Андерсона «Когда зима вступает на порог» (*Winterset*, 1935). Здесь писатель впервые воспроизвел структуру «неоелизаветинской» драмы на современном материале, трансформировал социально-политический факт (в основу пьесы положено дело Сакко и Ванцетти) в философский миф, исследующий природу вины и справедливости. Действие трагедии предельно сконцентрировано и помещено в некое условное замкнутое пространство посреди огромного города. В этой

урбанистической преисподней, из которой нет выхода, встречаются персонажи пьесы: юноша Мио, сын итальянского рабочего, казненного за убийство, которого он не совершал; полусумасшедший судья, вынесший невиновному смертный приговор; настоящий убийца Трок; член его банды, свидетель преступления Гарт, который трусливо скрылся, чтобы не дать показаний на суде, и его сестра, прекрасная Мариамна,—встречаются, чтобы выяснить истину. В критической ситуации каждый из них защищает определенную идею, и Андерсон последовательно развенчивает идеи насилия и пассивного невмешательства, утверждая идеалы любви, свободы и героического деяния.

Далеко не все пьесы Андерсона поднимаются до такого уровня поэтического обобщения, как «Когда зима вступает на порог», но в целом попытку писателя создать собственную модель мира, соответствующую его гуманистическим идеалам, следует признать плодотворной.

В 1989 г. сборник пьес Андерсона вышел на русском языке.

*А. Долинин*

**Андерсон** (Anderson), Шервуд [Бертон] (13.IX.1876, Камден, Огайо — 8.III.1941, Кристоаль, Зона Панамского канала) — прозаик, публицист. Третий из семи детей выходца с Юга, в поисках случайной работы переезжавшего с семьей из одного среднезападного городка в другой. В 1898 г. Андерсон добровольцем отправился на испано-американскую войну, затем служил в Чикаго рекламным агентом, некоторое время проучился в Виттенбергском колледже в Спрингфилде. В 1906—1912 гг. — владелец фирмы красок в Элирии (Огайо). В 1912 г., пережив нервную депрессию, покинул семью, поселился в Чикаго, где начал печататься в журналах («Литтл ревью») и познакомился с *К. Сэндбергом*, *Ф. Деллом*, *Б. Хектом*. Вплоть до 1922 г. параллельно с творчеством занимался сочинением рекламных текстов. В 1921 г. побывал во Франции, сблизился с *Г. Стайн*. В 1922—1923 гг. жил в Новом Орлеане, где познакомился с *У. Фолкнером*, которому помог опубликовать первый роман — «Солдатская награда». В начале 1930-х гг. принимал активное участие в общественной жизни: направил письмо президенту Г. Гуверу с протестом против расправы над «маршем ветеранов» на Вашингтон, входил в состав писательской комиссии, расследовавшей бедственное положение шахтеров в Кентукки, был делегатом американских писателей на Амстердамском антивоенном конгрессе.

Мировоззренческую позицию Андерсона определил характерный для начала века интерес к позитивизму и идеям либерального

реформизма (Г. Спенсер, Г. Джордж, популизм). В эстетическом плане был солидарен с *Г. Л. Менкеном*, *В. В. Бруксом*, отстаивая «прорыв» литературы к новейшей действительности (эссе «В защиту незрелости», 1917).

Андерсон — один из первых американских прозаиков XX в., вслед за *Г. Адамсом* осознавший изжитость значительного историко-культурного отрезка американской жизни и трагически осмысливший свое промежуточное положение на рубеже двух несходных эпох: как писатель и стихийный эстетик он слишком далеко ушел от одной, но вместе с тем связан с патриархальным прошлым своими корнями. В центре многих произведений Андерсона — переживание исторического и психологического сдвига, на фоне которого персонаж («маленький человек» или художник) неотвратно стоит перед проблемой возрастного или идейного роста, приводящего к необратимым последствиям. Этим определено внимание писателя к трем сквозным темам: влияние индустриализации и социального отчуждения на человеческую психику; бессознательное в человеческих отношениях; возможности фабричного коллективизма.

В прозе Андерсона следует выделить несколько основных циклов: новеллистический, преимущественно и принесший ему славу, — сборники «Уайнсбург, Огайо» (*Winesburg, Ohio*, 1919), «Триумф яйца» (*The Triumph of the Egg*, 1921), «Кони и люди» (*Horses and Men*, 1923), «Смерть в лесу» (*Death in the Woods*, 1933); романы о последствиях индустриализации — «Марширующие люди» (*Marching Men*, 1917), «Белый бедняк» (*Poor White*, 1920), «По ту сторону желания» (*Beyond Desire*, 1932); романы о взаимоотношении полов — «Много браков» (*Many Marriages*, 1923), «Темный смех» (*Dark Laughter*, 1925); автобиографическая проза — «История рассказчика» (*A Story-Teller's Story*, 1924), «Тар» (*Tar*, 1926), «Мемуары» (*Sherwood Anderson's Memoirs*, 1942); публицистика — книга «Америка в замешательстве» (*Puzzled America*, 1935).

Ранние романы Андерсона — «романы идей» (часто с провинциальным философом-резонером): о гибельности делового успеха, приводящего к разрыву с почвой, обнажающего явную неоправданность жертв во имя материального успеха; о конфликте между безличностью фабричного производства и органической целостностью аграрно-патриархальных отношений (на материале жизни захолустного городка, в быт которого вторглось индустриальное начало); о социальной психологии пролетарского движения, экзальтации группового порыва, выдвигающего лидера, способного стать диктатором («Марширующие люди»).

В романах 20-х гг., принесших автору известность у широкого

читателя, заметно влияние З. Фрейда и Д. Г. Лоуренса, в них, по сравнению с его предыдущими вещами, усилен элемент занимательности. В их центре либо мотив неприятия «пуританской любви» («Много браков»), либо, как в «Темном смехе», тема эмансипированного художника, не чувствующего себя самим собой ни в стихии любви, ни в богемной обстановке, но и не способного вернуться к прежнему налаженному существованию. Современники почувствовали слабость «Темного смеха» — Э. Хемингуэй, в частности, написал на него повесть-пародию «Вешние воды» (1926). Андерсон, впрочем, и сам себя считал в большей степени рассказчиком, чем романистом. Ему по-своему близки И. С. Тургенев, Г. де Мопассан, М. Твен. Вместе с тем Андерсон резко выступал против «хорошо сделанной новеллы» в духе *О. Генри* с сюрпризной концовкой. Главное для него в малой прозе — глубинное настроение, при котором «в один день зарождается сотня новых рассказов», когда будничная действительность становится сама по себе художественным произведением.

Центральное место в новеллистике Андерсона занимает книга рассказов «Уайнсбург, Огайо», ставшая для межвоенного поколения прозаиков (Хемингуэй, Фолкнера, Т. Вулфа, Э. Колдуэлла, Дж. Фаррелла, Дж. Стейнбека) своего рода эстетическим открытием. На первый взгляд это была серия лаконичных, по особому фактурных натуралистических портретов-зарисовок: доктор, учительница, телеграфист, священник и т. д., жители городка в 1800 человек. Реально же — трагикомическое истолкование повседневной жизни, где поэзия, тайная красота и трагедия, безобразие неразъединимы, делают простое существование полным напряженного подтекста, символического смысла. Сквозным в книге является образ гротеска (вступление к «Уайнсбургу» называется «Книга гротесков») — некой фатально искаженной, загнанной в «скорлупу», но импульсивно рвущейся наружу красоты. Автору чужда натуралистичность в описании душевных аномалий, хотя в каждом из жителей городка и заключено нечто не укладывающееся в понятие «норма». Люди-гротески Андерсона — это и проявление социального отчуждения, обусловленное незащищенностью хрупкой человеческой психики от грубых вторжений жестокого внешнего мира, и вместе с тем внутренняя содержательность, оригинальность, со стороны воспринимающиеся патологией, карикатурой. Главное же здесь — это утрата родства души с окружающим миром, с физической простотой бытия, сказывающаяся в роковом неумении «говорить», общаться с другими не утилитарно, а душевно.

Закономерно, что в книге четко очерчена фигура молодого репортера Джорджа Уилларда, которому каждый из горожан стре-

мится доверить что-то сокровенное. Личностное и творческое взросление Уилларда намечает стержень книги как «романа воспитания», «романа в новеллах». В использовании монтажа — прозаического контрапункта, решавшего задачу создания одновременно и эпической, и индивидуализированной картины Америки, — Андерсон предвосхитил поэтику новеллистических циклов Фолкнера и Дж. Стейнбека. Еще более значим эстетический урок андерсоновской прозы. Причудливо синтезировав (*Ф. С. Фицджеральд* назвал этот синтез «трансцендентальным натурализмом») изошренную технику и натуралистическую тематику, «поэзию и прозу», Андерсон предложил богатые возможности для обновления языка американской прозы за счет символизации конкретного, будничного, сиюминутного, что было творчески воспринято многими, например Хемингуэем. В СССР издается с 1922 г.

В. Толмачев

**Апдайк** (Updike), Джон [Хойер] (р. 18.III.1932, Шиллингтон, Пенсильвания) — прозаик, поэт. Родился в семье учителя. Детство, по словам писателя, прошло под знаком двух катастроф: депрессии 30-х гг. (отец Апдайк долго оставался безработным, а семья матери вынуждена была продать ферму) и второй мировой войны. После окончания Гарвардского университета (1954) год провел в Англии, где обучался живописи в Оксфорде. Вернувшись в США, сотрудничал в «Нью-Йоркере» — рисовал карикатуры, публиковал фельетоны, рассказы, стихи. В 1958 г. выпустил стихотворный сборник «Деревянная курица и прочие ручные создания» (*The Carpentered Hen and Other Tame Creatures*). Часть опубликованного в «Нью-Йоркере» послужила ядром первого сборника рассказов «Та же дверь» (*The Same Door*, 1959). Из стихов тех лет составлена книга «Телефонные столбы» (*Telephone Poles*, 1963). Впоследствии продолжал писать стихи, в основном иронические (сб. «Середина и другие стихотворения», *Midpoint and Other Poems*, 1969; «Бессонница», *Tossing and Turning*, 1977). Сочинял книги для детей («Волшебная флейта», *The Magic Flute*, 1961; «Детский календарь», *A Child's Calendar*, 1965); написал пьесу «Бьюкенен умирает» (*Buchanan Dying*, 1974); выступал в печати с эссе, статьями, пародиями (сб. «Прозаическое ассорти», *Assorted Prose*, 1965; «Отрывки», *Picked-Up Pieces*, 1976).

Его ранние рассказы (сб. «Та же дверь», «Голубиные перья», *Pigeon Feathers*, 1962), напоминающие моментальные картинки, миниатюры, объединенные общностью настроения, пронизаны грустью прощания с детством и юностью. Грусть постепенно переходит в тоску, постоянное ощущение неблагополучия. Эти



чувства перерастают в трагическое восприятие мира. Сам писатель определял трагедию будничного существования рядового американца как ведущую тему своего творчества.

Апдайк-прозаик описывает мир провинциальной Америки, быт и нравы ее среднего класса, воссоздает мироощущение своего поколения, что и дает основания исследователям называть Апдайка «чутким барометром американского темперамента».

Первый роман, «Ярмарка в богадельне» (*The Poorhouse Fair*, 1959), повествующий об обитателях дома для престарелых, в котором неоднократно возникает параллель между Римской империей эпохи упадка и современной Америкой, критикой был встречен неодобрительно. Широкую известность автору принес второй роман, «Кролик, беги» (*Rabbit, Run*, 1960, рус. пер. 1979). Тема одиночества, неизбежного, непреодолимого даже в самой маленькой и, казалось бы, наиболее спаянной частичке общества — семье, выражается здесь весьма отчетливо. С Кроликом Энгстромом в литературу вошел и типичный апдайковский герой: средний американец, инфантильный, неустроенный, запертый в тесном мире своей семьи, не поглощенный идеалами потребительского общества, но и не обладающий внутренним потенциалом противостоять ему. Он еще несет в себе гуманистический заряд, обладает искренностью, однако из-за духовной незрелости может отстаивать свою личность от растворения в среде только спорадически и инстинктивно — от всех неприятностей и неразрешимых конфликтов он спасается бегством.

Второй роман о Гарри Энгстроме, «Исцелившийся Кролик» (*Rabbit Redux*, 1971), насыщен злободневными реалиями 60-х гг.: в нем отражены молодежное движение, борьба негров за гражданские права, вьетнамская война, т. е. все, что помимо воли и желания входит в жизнь среднего американца. Но посолодневший Кролик (действие происходит через 10 лет после событий, описанных в первой книге) — консерватор и конформист, жаждущий стабильности и покоя. Он почти достигает желаемого в третьей книге цикла, «Кролик разбогател» (*Rabbit Is Rich*, 1981, рус. пер. 1986). Гарри Энгстром становится совладельцем маленького дела, пользуется комфортом и благами, доступными обеспеченным людям, избавляется от тревог и иллюзий молодости и бежит уже только для укрепления здоровья.

Романы о Кролике принесли автору высокие литературные премии: Высшую премию Национального объединения литературных критиков, Пулитцеровскую, Американскую книжную премию. Получая очередную награду, Апдайк сказал: «В наше время, когда значительно легче жаловаться по поводу кризиса, чем под-

держивать мир и порядок, я растроган тем, что благодаря этой премии приобретает всеобщее признание обычное нормальное существование моего героя — человека средних лет, обыкновенного и «посредственного» в той мере, в какой понятия эти можно распространить на всю Америку».

Обращаясь к жизни тех, кто населяет богатые американские пригороды, Апдайк показывает, как, став составной частью общества потребления, эти люди лишаются наполненности духовной, как мельчают их интересы в сфере личного, интимного, как постепенно единственным полем свободного волеизъявления для них становится секс. Об этом романы «Парь» (*Couples*, 1968), «Месяц отпуска» (*A Month of Sundays*, 1975), «Давай поженимся» (*Marry Me*, 1976, рус. пер. 1978), «Иствикские ведьмы» (*The Witches of Eastwick*, 1984). Собственно, некоторая (а иногда и значительная) «перегруженность» сексом характерна почти для всех романов Апдайка. Исключение составляет лучшая его книга — «Кентавр» (*The Centaur*, 1963, Нац. кн. пр., рус. пер. 1965).

Герой-повествователь, «художник-абстракционист средней руки», как он сам рекомендует читателю, Питер Колдуэлл вспоминает свое прошлое — несколько зимних дней 1947 г. Главным героем этих воспоминаний становится его отец, школьный учитель, человек со странностями, неудачник и добряк Джордж Колдуэлл. В книге много автобиографического, ее герои и атмосфера времени выписаны ярко и достоверно. Но Апдайк вводит в книгу параллели с древнегреческой мифологией, как бы отождествляет Колдуэлла с кентавром Хироном, поднимая тем самым проблемы будничного существования американца середины XX в. на уровень вечных тем.

К роману «Кентавр» близка и повесть «Ферма» (*Of the Farm*, 1965, рус. пер. 1967).

Устремленность к «вечным темам», среди которых значительное место занимает тема смерти и бессмертия, проходит через все творчество писателя — от ранних рассказов до романа «Версия Роджерса» (*Roger's Version*, 1985), где технократ ищет бога, а гуманитарий-религовед приходит чуть ли не к атеизму. Для многих романов характерны попытки преодолеть боязнь смерти любовью, сексуальным «возрождением». В «Кентавре» проблема смерти сопряжена с поисками смысла жизни, с преодолением отчуждения, с утверждением и даже героизацией доброты.

«Бек: книга» (*Bech: A Book*, 1970) и «Возвращение Бека» (*Bech Is Back*, 1982) — дилогия о писателе, где одинаково сатирически изображается и Америка, и социалистические страны, по которым путешествует ее герой, известный писатель, пришедший к творческому бесплодию, в чьем облике и характере Апдайк открыто па-

родирует и коллег (*Н. Мейлера, Ф. Рота, С. Беллоу, И. Зингера*), и себя самого. Писатель продолжает работать и в жанре новеллы. В сборнике рассказов «Доверься мне» (*Trust Me, 1986*) исследуются быт и нравы современного «поколения процветающих».

Апдайк — постоянный участник советско-американских писательских встреч.

*Т. Денисова*

# Б

**Бак** (Buck), Перл [Сайдестрикер] (26.VI.1892, Хилсборо, Зап. Виргиния — 6.III.1973, Дэнби, Вермонт) — прозаик, публицист, мемуарист. Дочь миссионера, провела детство в Китае, училась в шанхайской школе, окончила Мейконский колледж в Виргинии (1914), а позднее Корнеллский университет (1926). В Китае (1917—1934 гг.) занималась миссионерской деятельностью, а также преподавала английскую литературу в Нанкинском университете. Хорошо изучила китайский язык, культуру, литературу. Начала публиковаться с середины 20-х гг.

Роман «Восточный ветер, западный ветер» (*East Wind, West Wind*, 1930) открыл серию ее произведений, посвященных Китаю. За ним последовал роман «Земля» (*The Good Earth*, 1931, Пулитц. пр., рус. пер. 1934), переведенный почти на 30 языков, экранизирован, инсценирован. Вместе с романами «Сыновья» (*Sons*, 1932, рус. пер. 1935) и «Распадающийся дом» (*A House Divided*, 1935, рус. пер. 1935) образует трилогию «Обитель-земля» (*The House of Earth*).

В первом романе трилогии на широком социальном фоне до-революционной китайской деревни прослежена судьба Ван Луна, поначалу бедняка, который, сражаясь с нуждой, болезнями, голодом, стихийными бедствиями, с завидным упорством увеличивает свой земельный надел, становится богатым землевладельцем, приумножает достояние. В романе сказались особенности творческого почерка Бак, тяготеющей к классическому реализму XIX в., равно как и к весьма ценимому ею *Т. Драйзеру*: акцент на социально-экономических факторах, тщательное воспроизведение среды, интерес к деталям бытового уклада. Ее манера несколько старомодна, нетороплива, не лишена сдержанного лиризма. Бак искусно стилизует повествование в духе китайских легенд, что придает романам специфически национальный колорит. В то же время ее характеры, насыщенные драматизмом, приобретают универсальную значимость.

В центре второго романа трилогии — история трех сыновей Ван Луна: старший и средний занимаются торговлей и бизнесом; младший, Ван Тигр, центральный персонаж, — типичная для Ки-

тая 20—30-х гг. фигура милитариста, который творит преступления на обширной, находящейся в сфере его влияния территории. В заключительной части трилогии на фоне революционного движения в стране развернута судьба сына Ван Тигра — Оаня, который порывает с отцом и мучительно ищет свою жизненную дорогу.

Достижением Бак стал ее роман «Мать» (*The Mother*, 1934, рус. пер. 1936), в котором создан вырастающий до символа образ «всеобщей матери», простой крестьянки, наделенной редкостной душевной стойкостью. Ее жизнь — бесконечный тяжкий труд, заботы о детях и их воспитание, преодоление семейных бед и невзгод.

В 1938 г. Бак была удостоена Нобелевской премии по литературе. Эта награда явилась данью популярности писательницы во всем мире и тому вкладу, который она внесла, открыв миллионным читателям неизвестные им стороны жизни Китая и самый образ этой страны.

В период второй мировой войны Бак занимает твердую антифашистскую позицию, много сил отдает публицистике. В романе «Драконово семя» (*Dragon Seed*, 1941) на примере семьи крестьянина Лин Тана рисует мужественное сопротивление китайского народа японской агрессии. В публицистической книге «Разговор о России с Машей Скотт» (*Talk about Russia with Masha Scott*, 1945) призывает к взаимопониманию между американским и советским народами. После войны создает целую серию психологически-бытовых романов, основанных на американском материале: «Портрет одного брака» (*Portrait of a Marriage*, 1945), «Злая жена» (*The Angry Wife*, 1947), «Родственники» (*Kin-Folk*, 1949) и др., которые, однако, большого успеха не имели. В 1953 г. опубликовала книгу «Человек, который изменил Китай» (*Man Who Changed China*), посвященную жизни Сунь Ятсена. Перу Бак принадлежат также книги для детей, несколько томов рассказов, пьесы, биографии ее отца и матери. В последние годы жизни выступала с либеральных позиций в защиту равноправия негров, против колониализма, предупреждала об опасности атомной войны: роман «Прикажи утру» (*Command the Morning*, 1959). Рассказы составили сборники «Первая жена» (*The First Wife*, 1933), «Сегодня и всегда» (*Today and Forever*, 1941) и «Далеко и близко» (*Far and Near*, 1948). Богатый жизненный опыт, особенно связанный с пребыванием в Китае в период революционных потрясений 20—30-х гг., литературная и общественная деятельность, встречи со многими знаменитыми современниками нашли отражение в ее мемуарах «Несколько моих миров» (*My Several Worlds*, 1954).

Исполненная веры в исторический прогресс, в светлые, добрые начала жизни, Бак осуждала тех, кто пишет книги, «пронизанные духом отчаяния и безнадежности».

Б. Гиленсон

**Баркер** (Barker), Джеймс Нелсон (17.VI.1784, Филадельфия, Пенсильвания—9.III.1858, Вашингтон)—драматург, один из основоположников американской драмы. Как и подавляющее большинство его современников, связанных с литературой, Баркер не был профессиональным писателем. Сын видного деятеля демократической партии, мэра Филадельфии, генерала Джона Баркера, он шел по стопам отца, занимая важные посты как в администрации родного города, так и в партийном аппарате демократов. Еще в 20-летнем возрасте пишет свою первую пьесу—трагедию «Испанский пират» (*The Spanish Rover*, 1804)—и с тех пор не оставляет драматургии на протяжении всей своей политической карьеры.

Сценическая история пьес Баркера, написанных под влиянием английской просветительской драмы, но не избежавших и более современных, романтических влияний, начинается с постановки на филадельфийской сцене его сентиментальной комедии нравов в духе Шеридана «Слезы и улыбки» (*Tears and Smiles*, 1807). Однако наибольшую известность Баркеру приносит мелодрама «Индийская принцесса, или Прекрасная дикарка» (*The Indian Princess; or, La Belle Sauvage*, 1808)—первая американская пьеса, удостоенная чести быть поставленной в Англии и открывающая собой длинный список литературных произведений всех жанров, сюжет которых основан на подлинной истории Покахонтас, дочери индейского вождя, спасшей от гибели капитана Джона Смита и вышедшей замуж за богатого виргинского колониста Джона Ролфа.

Среди пьес Баркера, созданных им в 10-е гг., особого упоминания заслуживают инсценировка поэмы В. Скотта «Мармион» (*Marmion*, 1812) и комедия «Как испытать возлюбленную» (*How To Try a Lover*, 1817, пост. 1836 под названием *A Court of Love*, «Суд любви»).

Призывавший к созданию истинно национальной литературы—«для американцев и об американцах», Баркер считал своей главной писательской миссией «сохранить дух свободы и объединять враждующие стороны в общей любви к свободе и в преданности родной стране». Руководствуясь патриотическими идеалами, он строил свои оригинальные пьесы исключительно на местном материале и даже предпринял попытку создать собственно

американскую историческую драму. Его трагедия в белых стихах «Суеверие» (*Superstition*, 1824), которую критики называют лучшим произведением драматурга, имеет разветвленную романтическую интригу, разветвляющуюся в Новой Англии конца XVII в., во время печально знаменитых процессов над ведьмами. Главного героя трагедии, тайна рождения которого открывается лишь в финале (он сын английского короля Карла II), обвиняют в колдовстве и казнят. Внимание Баркера к «местному колориту» и антипуриганская направленность заставляют видеть в этой пьесе один из ранних примеров романтического историзма в американской литературе.

А. Долинин

**Барло** (Barlow), Джоэл (24.III.1754, Реддинг, Коннектикут — 24.XII.1812, Зарновец вблизи Кракова) — поэт и дипломат, один из представителей «коннектикутских остроумцев» (Connecticut Wits) — группы американских поэтов эпохи Войны за независимость, с которыми он впоследствии решительно разошелся. Как большинство этих поэтов (*Дж. Грамбулл*, Р. Олсоп, *Т. Дуайт*, Д. Хамфрис), Барло учился в Йейлском колледже. В активный день 23 июля 1778 г. выпускник колледжа Барло прочитал свою поэму «Видение мира» (*The Prospect of Peace*), получившую затем широкую известность.

Эта поэма прославляет борьбу Америки за освобождение от власти Англии и содержит провидение грядущего расцвета наук, искусств и литературы. Она стала как бы зародышем обширного «Видения Колумба» (*The Vision of Columbus*, 1787), над которым поэт работал почти десятилетие по окончании колледжа. Идея создания национального американского эпоса не оставляла Барло всю жизнь. Получив назначение полковым священником в армию Вашингтона, он сочинял патриотические проповеди для солдат и продолжал работу над эпической поэмой о будущем Америки.

В 1788 г. Барло уезжает в Европу. 17 лет, проведенных в Англии и Франции, деятельное участие в английском демократическом движении и во Французской революции еще больше укрепило Барло в сознании того, что его поэзия должна помочь человечеству в борьбе с феодальным деспотизмом, защищать идеи демократии и просвещения. В 1792 г. он вступил в радикально-демократическую организацию — Лондонское корреспондентское общество — и познакомился с У. Годвином. Особенно большое значение имело для Барло знакомство с *Т. Пейном*, перешедшее вскоре в дружбу.

Лучшая политическая сатира Барло «Заговор королей» (*The Conspiracy of Kings*, 1792) направлена против европейских монархов, организовавших военную коалицию против республиканской Франции. В политическом памфлете «Совет привилегированным сословиям» (*Advice to the Privileged Orders*, 1792) Барло выдвигает смелую по тем временам идею о несовместимости демократических прав человека с институтом частной собственности. После выхода в Лондоне первой части памфлета Барло подвергается гонению английских властей, и публикация второй части книги была запрещена. Ее издали во Франции в 1793 г., и Национальный конвент присвоил писателю звание почетного гражданина Франции.

Вынужденный под угрозой ареста покинуть осенью 1792 г. Англию, Барло переезжает в Париж и принимает деятельное участие в событиях Французской революции. По заданию Национального конвента он пишет памфлеты, в которых дает отпор клевете на Французскую республику и доказывает необходимость решительной борьбы с врагами революции. В эти годы завоевывает популярность революционная пародия Барло «Боже, храни гильотину!» (*God Save the Guillotine!*), написанная на мотив английского гимна. Песня-пародия завершается картиной пляски освобожденных народов на могилах гильотинированных ими деспотов.

В 1805 г. Барло вернулся в США. Его дом стал местом постоянных встреч демократически настроенных литераторов. Обогащенный опытом революционного движения в Европе, Барло принимается за коренную переработку своего «Видения Колумба». Результатом его усилий явилась «Колумбиада» (*The Columbiad*, 1807) — обширная поэма, продиктованная честолюбивым замыслом реализовать стародавнюю мечту американцев о национальном эпосе, без которого, по их понятиям, не могла существовать ни одна национальная культура. Попытка Барло, как, впрочем, и многочисленные опыты его современников и последователей, успеха не имела.

Последним эпизодом бурной жизни поэта, принимавшего участие в революционном движении в трех странах, была поездка к Наполеону, ведущему войну в России, с личной миссией президента США. Пребывание в России в период бегства наполеоновской армии из Москвы глубоко потрясло Барло. Стихотворение «Совет ворону в России» (*Advice to a Raven in Russia*, 1812) — последнее произведение поэта, вскоре заболевшего и скончавшегося в одной из польских деревень, через которую отступала «Великая армия», — полно горьких раздумий о судьбах Французской революции.



Из других сочинений Барло, пользовавшихся известностью у современников, отметим прозаическую поэму «Маисовый пудинг» (*The Hasty Pudding*, 1796).

А. Николюкин

**Барри** (Barry), Филип (18.VI.1896, Рочестер, Нью-Йорк — 3.XII.1949, Нью-Йорк) — драматург, автор нескольких десятков салонных комедий и символических драм, представитель так называемого «романтического» направления в американской драматургии XX в. Окончил в 1919 г. Йейлский университет. Первые литературные опыты Барри относятся ко времени его учебы в Гарвардском университете, где он занимался в семинаре Дж. П. Бейкера «Мастерская 47». Уже в ранних комедиях Барри, с успехом ставившихся на Бродвее в 20-е гг., — «Ты и я» (*You and I*, 1923), «Самый младший» (*The Youngest*, 1924) и др. — выявляется основная тема его драматургии — бунт молодого героя против традиционных моральных ценностей. В «Белых крыльях» (*White Wings*, 1926), например, этот конфликт поколений подан в гротескной форме как борьба между семьями «лошадников» и автомобилистов. Счастью героя-«лошадника» мешает приверженность к умирающей традиции, но в конце концов он порывает с нею, становится водителем такси и женится на дочери изобретателя автомобиля.

Сходный конфликт лежит в основе и салонных комедий Барри, действие которых разворачивается в высших сферах американского общества: «Каникулы» (*Holiday*, 1928), «Царство животных» (*The Animal Kingdom*, 1932), «Филадельфийская история» (*The Philadelphia Story*, 1939). Антиконформистский бунт героев и здесь не выходит за пределы семейных и любовных отношений.

Барри пробовал свои силы в психологической и философской драмах. Иногда он использовал в подобных случаях тематику своих же комедий. Такова, например, пьеса «Завтра и завтра» (*Tomorrow and Tomorrow*, 1931), где мотив супружеской измены получает отчетливо фрейдистскую интерпретацию. Его символистские драмы «Отель „Универсум“» (*Hotel Universe*, 1930) и «А вот и клоуны» (*Here Come the Clowns*, 1938) — вневременные, очищенные от конкретных социальных примет параболы человеческого существования.

Незаурядный комедиограф, он, однако, не нашел путей к глубокой смысловой перестройке излюбленного жанра, а его философским драмам недостает композиционного мастерства и точности стиля, присущих комедиям.

А. Поллин

**Барт** (Barth), Джон (р. 27.V.1930, Кеймбридж, Мэриленд) — прозаик, глашатай американского постмодернизма в его философско-антропологическом, окрашенном «черным юмором» варианте (см. ст. Т. Пинчон, Дж. Хоукс). Последнюю надежду романа как «полиформы» буржуазной эпохи Барт видит в обнажении повествовательных приемов, раскрытии ее подспудных связей с классическими фабульными «архетипами» («Панчатантра», «Тысяча и одна ночь», Библия, античная мифология). Ядром и смыслом повествования должна стать «история рассказчика» и сопутствующая «дестилизация», самообразование в слове. Свои художественные конструкции Барт, в отличие от «романов воспитания» (Erziehungsromane), называет «романами унижения, осмеяния» — Herabziehungsromane. Эти идеи, реализуемые в его творчестве, развиты теоретически в эссе «Литература исчерпанности» (*The Literature of Exhaustion*, 1967), где названы его учителя в деле «обновления»: Х. Л. Борхес, С. Беккет, В. Набоков.

Сын владельца ресторана, Барт, окончив школу, занимался в высшем музыкальном училище. Окончил университет Джона Гопкинса (1952). С 1953 г. — университетский преподаватель истории и теории литературы.

Первый роман Барта — «Плавучая опера» (*The Floating Opera*, 1956) — «нигилистическая комедия». В гротескно-комических этюдах быта и нравов «верхнего слоя» городка Кеймбриджа «домашняя экзотика» обретает социально-обличительный, антибуржуазный смысл; Барт осмеивает собственнический уклад жизни и обывательскую узорность. Рассказчик, адвокат Тодд Эндрюс, решается на самоубийство (акт нигилистического самоутверждения в духе инженера Кириллова из «Бесов» Ф. М. Достоевского), но происшествия и переживания одного дня убеждают его в том, что абсурд жизни и абсурд смерти равноценны и поэтому вопрос «быть или не быть» решения не имеет. Философские проблемы всецело погружены здесь в разговорно-бытовую стихию, сказ.

В следующем романе — «Конец пути» (*The End of the Road*, 1958) — жутковатая адюльтерная история («нигилистическая трагедия») непонятна без понимания личности повествователя, интеллигента без определенных занятий, для которого во всех случаях жизни аргументы «за» и «против» равнозначны. Роман построен как драматизированный диспут, итог которого — окрашенная иронией и цинизмом безысходная жизненная ситуация (отсюда и заглавие романа).

Нигилистическую трилогию завершил в 1960 г. стилизованно-исторический, пародийный роман воспитания. Герой его —

реальное лицо, американский поэт-иммигрант XVIII в. Эбенезер Кук, и роман носит название его поэмы 1708 г. «Торговец дурманом» (*The Sot-Weed Factor*). Поругание невинности и осмеяние возвышенных устремлений героя, преобразование эпического замысла в сатирический, а истории в «круговую метафору» (*all-ground metaphor*) — таков сюжет псевдоэпопеи Барта о колониальном освоении Америки. Раблезианский стиль романа создает трагикомическую атмосферу, обеспечивает игровую многозначность явлений.

Роман «Козлоуноша Джайлз» (*Giles Goat-Boy*, 1966) впервые принес Барту читательский успех. Это многослойное «переписывание» антропоцентристского варианта истории человечества, которая объясняется как недоразумение с точки зрения «цивилизации компьютеров». Текст романа представляет собой якобы запись надиктованного компьютеру жития-евангелия (героя, объединяющего в себе человеческий, животный и машинный лик), трижды отредактированного и кое-как приведенного в соответствие с людским пониманием. Тот «космический университет», которым в романе видится вселенная, представляет, по сути дела, компендиум комических соответствий между действительными историческими событиями и их пародийными, «демаскирующими» объяснениями. «Козлоуноша Джайлз» — своего рода антитеза «Поминкам по Финнегану» Дж. Джойса: это обозрение возможных истолкований мировой истории «с высоты» 60-х гг. XX в., причем демифологизация и новая мифологизация образуют нерасплетаемую общность. «Евангелие от Джайлза» — универсальная пародия, со всеми вытекающими последствиями.

«Затерянные среди забав» (*Lost in the Funhouse*, 1968) — сборник, включающий псевдоисторические и мифологические художественные опыты, из которых самые содержательные — «Эхо» и «Менелаиада». Они оказались зародышем трехчастной книги «Химера» (*Chimera*, 1972), где перелицовка (псевдоактуализация) сказочно-мифологических сюжетов путем введения в них сказителя, реорганизующего внутреннюю форму (а тем самым — и содержание), становится разрушительным принципом повествования.

В эпистолярном романе «Письма» (*Letters*, 1979, Нац. кн. пр.) в переписку вступают персонажи существующих и ненаписанных романов Барта; облик персонажа исчезает, и остается лишь его «голос», художественный «вымысел» полностью устраняется: действительны лишь отношения между художественными вымыслами. Недостоверность происшествий (сюжетная энтропия) достигает предела: автор замыкается в собственном творчестве и утрирует до предела его условности. «Письма» — своеобразный

итог «преодоления» и пародийного «спасения» романа, хрестоматия творческого кризиса, тупик нравственного и мировоззренческого релятивизма. По сути дела, лишь перепевом прежних экзистенциально-абсурдистских мотивов явился и очередной роман Барта «В отпуске» (*Sabbatical: A Romance*, 1982), где похождения университетского профессора и его жены представлены как авантурный сюжет бесплодных «поисков себя».

Американские критики сравнивали творчество Барта с лабиринтом и калейдоскопом: оба эти уподобления в полной мере относятся к сборнику его структуралистской эссеистики «Часослов на пятницу» (*The Friday Book*, 1984).

В. Муравьев

**Бартельм** (Barthelme), Дональд (р. 7.IV.1931, Филадельфия) — прозаик. Учился в Хьюстонском университете. Свои первые рассказы опубликовал в начале 60-х гг., а по выходе сборника «Возвращайтесь, доктор Калигари!» (*Come Back, Dr. Caligari*, 1964) и романа «Белоснежка» (*Snow White*, 1967) обрел признание критики. Бартельм выдвинулся как один из лидеров т. н. «черного юмора» — неоавангардистского направления в литературе США (Дж. Барт, Дж. П. Донливи, Дж. Хоукс и др.), которое, разделяя обычную для модернизма идею абсурдности бытия, стремилось художественно обосновать ее посредством гротескного изображения реальности современной Америки.

Вызывая ассоциации со знаменитым немецким «фильмом ужасов» и с изящной сказкой Уолта Диснея, заглавия первых книг Бартельма указывают на его творческие принципы, родственные киномонтажу, но вместе с тем содержат в себе пародийную установку. Объект пародии — стандартизованность мещанского сознания, осваивающего и «готику» сюрреалистских образов, и романтику прославленных легенд, чтобы приспособить обретения культуры к кругу убогих понятий, механизированных мыслей и примитивных психологических реакций, составляющих истинную натуру статистически благополучного «среднего американца».

Проза Бартельма отличается намеренной однотонностью колорита и широким использованием бурлеска. Трагифарсовые ситуации многих его рассказов созданы неспособностью героев из обывательской среды хотя бы допустить возможность иного духовного существования и растерянностью, овладевающей этими персонажами, когда они сталкиваются с любыми отклонениями от штампов, по которым живут сами. «Рационализированный стиль», как определяет свою поэтику сам Бартельм, нередко вы-

ражается в формализованном описании различных явлений действительности, уже своей совмещенностью призванных продемонстрировать ее тотальное «безумие», ее очевидную ущербность.

Подобные «каталоги» понятий, принципов, человеческих типов, событий, моделей сознания, отличающих «потребительское общество», у Бартельма насквозь ироничны. Его творчество оказывается своего рода комической феноменологией Америки 60-х и 70-х гг.—сборники «Городская жизнь» (*City Life*, 1970), «Преступные наслаждения» (*Guilty Pleasures*, 1974), во многом итоговый сборник «Шестьдесят рассказов» (*Sixty Stories*, 1981).

Постепенно сатирическое начало, свойственное Бартельму в его ранних произведениях, ослабевает, заменяясь умозрительными построениями, претендующими на всеобъемлющий философский смысл. Исчезает и персонаж, отчасти напоминающий «маленьких людей» Чаплина, хотя и живущий в иную—бесцветную, «рационалистическую» эпоху. Свойственная этому герою болезненная, но все же неискоренимая духовность сменяется в книгах Бартельма, созданных к концу 70-х гг., полной безликостью, психологическим автоматизмом. Персонаж становится маской, в которой укрупнены черты патологичности, сделавшейся привычной и незамечаемой.

Роман Бартельма «Мертвый Отец» (*The Dead Father*, 1975) построен как чисто условное, алогичное повествование, пародирующее и выверты контркультуры, и засилье примитивного фрейдизма в американском массовом сознании, и беспомощные поиски духовного авторитета, но прежде всего — попытки увидеть какую бы то ни было разумность в сегодняшнем мире. История гигантской статуи, неожиданно появляющейся в захолустном городке и противящейся всем стараниям ее уничтожить, прочитывается и как аллегория, несущая в себе идею непознаваемости законов действительности, которые, однако, обладают целенаправленно антигуманной силой. И в этом романе, и в последующем творчестве Бартельма (роман «Рай» — *Paradise*, 1986) основным повествовательным приемом становится монтаж, доносящий идею абсолютной бессмыслицы бытия.

А. Зверев

**Баум** (Baum), Лаймен Фрэнк (15.V.1856, Читтенанго, Нью-Йорк — 6.V.1919, Голливуд, Калифорния) — прозаик. Свое подлинное призвание — сказочника — нашел сравнительно поздно. К 40 годам он успел побывать продавцом и коммивояжером, ре-

портером и редактором газеты, актером, драматургом и даже тренером бейсбольной команды. Сказка «Удивительный волшебник из страны Оз» (*The Wonderful Wizard of Oz*) была опубликована в 1900 г. Несколько лет спустя, настойчиво побуждаемый к тому читателями, Баум написал продолжение — «Страна Оз» (*The Land of Oz*, 1904), а в дальнейшем почти ежегодно дарил американским детям к Рождеству очередную историю о чудесной стране, созданной его фантазией (всего их опубликовано 14). Хотя эти сказки и составили лишь малую часть написанного Баумом, именно благодаря им его имя вошло в историю литературы США. Сказки о стране Оз были и остаются настолько популярны, что после смерти Баума не раз предпринимались попытки продолжить волшебную летопись (любопытно, что советского писателя А. Волкова, пересказавшего «Волшебника» по-русски, пример Баума вдохновил на самостоятельный сказочный «сериал»). Сказки Баума много раз ставились на сцене и экранизировались.

Среди своих соотечественников, писавших и пишущих в жанре литературной сказки, Баум и по сей день остается самой яркой индивидуальностью. Придуманный им мир соединил в себе традиционные атрибуты сказочного фольклора с конкретными приметами американского сельского быта. По выражению одного из исследователей Баума, Оз — обыкновенная американская ферма, где все вдруг стало необыкновенным. Расположенная где-то на Западе, окруженная со всех сторон пустыней, страна Оз — это страна мечты, резко противопоставленная автором иссохшей, серой канзасской прерии, откуда начинаются путешествия героини, девочки Дороти. В стране Оз нет богатых и бедных, нет денег, войн, болезней, жизнь здесь — праздник общительности и дружелюбия.

Добро у Баума всегда берет верх над силой зла, да и само зло в большинстве случаев оказывается «ненастоящим», иллюзорным. Баум не раз повторял, что хочет создать нестрашную сказку, в которой бы — в противоположность классическим образцам — «чудеса и радость были сохранены, а горе и ужас отброшены». Влияние на Баума Л. Кэрролла очевидно, но не менее очевидны и различия английского и американского сказочников. В противоположность Стране чудес, где Алисе приходится продираться сквозь логические ловушки, иронические хитросплетения слов и понятий, в которых отразились косвенно вполне реальные жизненные отношения, условности и предрассудки британского быта, Оз — блаженная страна, где конфликты, противоречия, теневые стороны жизни отменены.

Сказки Баума проникнуты оптимистической верой: все, о чем может мечтать человек, заложено в нем самом. Баум был убежден

в том, что человечность, нравственность в людей не вкладывают — их пробуждают. Равно как и в том, что «грёза — грёзнаяву, когда глаза открыты, а мозги всюю работают, — должна привести к совершенствованию мира. Ребенок с развитым воображением со временем вырастет в мужчину или женщину с развитым воображением и, значит, сможет сам возвращать, вести вперед цивилизацию».

Т. Венедиктова

**Беллами** (Bellamy), Эдвард (26.III.1850, Чикопи-Фоллс, Массачусетс — 22.V.1898, там же) — прозаик, публицист. Сын священника, получивший солидное юридическое образование в европейских университетах, Беллами отказался от карьеры адвоката. Как и многие его соотечественники, пришел в литературу из журналистики, проработав более 10 лет в газетах Спрингфилда, где завоевал известность в рабочей аудитории статьями радикальной направленности. Книга Беллами «Герцог Стокбриджский. Роман из времен восстания Шейса» (*The Duke of Stockbridge. The Novel of Shays' Rebellion*, 1879) была посвящена крупнейшему восстанию мелких фермеров в Массачусетсе в 1786 г. под руководством ветерана Войны за независимость Даниэля Шейса. В 1870—1880 гг. складываются общественно-политические воззрения Беллами: его критическое отношение к господствующей в США системе, чреватой поляризацией богатства и бедности, а также приверженность принципу всечеловеческого равенства, убежденность в изначальной доброй природе людей и грядущем торжестве гуманистических принципов. Его знаменитый утопический роман «Взгляд назад» (*Looking Backward: 2000—1887*; 1888) отразил атмосферу Америки 1880-х гг., взбудораженной стачечным движением, а затем потрясенной Хеймаркетским делом. В нем Беллами передал носившуюся в воздухе потребность в социальных переменах. Роман свидетельствовал о знакомстве автора с идеями Маркса, воспринятыми из книги американского социалиста Л. Гронлунда «Кооперативная республика» (1884), а также с трудами Г. Джорджа, Г. Д. Ллойда и других социологов и экономистов.

Беллами обогащал традицию социальной утопии, восходящей к Платону и Томасу Морю, а конструирование «второй реальности» в романе, т.е. идеального социального строя, сочеталось у него с критикой современных общественных условий. Герой повествования Джулиэн Уэст — состоятельный бостонец, проснувшийся после летаргического сна в 2000 году в гостеприимном доме доктора Лити и ставший свидетелем победы «новой цивилиза-

ции». Художественный эффект достигался с помощью контраста: прошлое, которое олицетворял Уэст, представлено во всей своей абсурдности; напротив, Новый Мир обнаруживал неоспоримые преимущества. В Новом Мире, описанном с подкупающей конкретностью деталей, осуществлялся принцип экономического равенства, воплощался лозунг: «от каждого по труду, всем поровну». Все средства производства переданы в руки государства, техника достигла сказочно высокого уровня, а взамен истощающей конкурентной борьбы прошлого торжествуют отношения братства и взаимопомощи. Показав преодоление противоположности между физическим и умственным трудом, победу равноправных отношений между мужчиной и женщиной, введение всеобщего образования и т. д., Беллами вместе с тем демонстрирует несколько утилитарное отношение к литературе и искусству как средству развлечения, равно как и упрощенное, в духе прямолинейного детерминизма, представление о формировании нового человека. Сложность и многогранность человеческой природы, даже «странности любви» — все, согласно Беллами, подчинено неукоснительной логике экономических отношений. Веря, подобно просветителям, в силу убеждения, уповая на мирные, эволюционные формы развития, Беллами не одобрял революционного насилия сторонников «красного флага».

Роман стал не только литературным событием, но и вызвал сильнейший общественный резонанс: многочисленные приверженцы теорий Беллами увидели в нем «нового пророка», в стране стали организовываться многочисленные Клубы Беллами. Роман стимулировал своеобразный «футурологический взрыв» в литературе США, появление целой серии произведений, прогнозирующих будущее, романов-утопий и романов-предупреждений: «Путешественник из Альтрурии» (1894) и «Сквозь игольное ушко» (1907) У. Д. Хоуэллса, «Колонна Цезаря» (1890) И. Донелли, «Железная пята» (1906) Дж. Лондона; позднее — «У нас это невозможно» (1935) С. Льюиса и др; вызвал он и художественную полемику (в романе У. Морриса «Вести ниоткуда», 1891). В книгах противников Беллами (А. Б. Додд, Дж. У. Робертс, К. Вильбрандт и др.) социалистическое общество представлялось в гротескно-карикатурном свете как царство ленисти и унылой уравниловки. Отвечая своим оппонентам, конкретизируя и уточняя картину будущего, Беллами издает слегка беллетризованный трактат «Равенство» (*Equality*, 1897, рус. пер. 1907), сюжетно сопряженный с романом. Огромный успех романа «Взгляд назад» в Англии, Германии, Канаде, Нидерландах и других странах продемонстрировал притягательную силу социалистических идей. Беллами был популярен и в России. В дневнике Л. Н. Толстой охарактеризовал



роман как «очень замечательную вещь» и содействовал его переводу (1889). В рабочих кружках России романом Беллами зачитывались так же, как «Что делать?» Н. Г. Чернышевского, «Оводом» Э. Л. Войнич и «Спартак» Р. Джованьоли. В 1918 г. в революционном Петрограде глава из трактата «Равенство», «Притча о бочке», была издана отдельной брошюрой. По словам американского критика-марксиста Филипа Фонера, роман «Взгляд назад» долгое время был для многих его соотечественников «первым учебником социализма». Идеи Беллами находили сочувственный отклик у Б. Шоу, Г. Уэллса, Э. Синклера, К. Цеткин и др., его творчество — важное звено в развитии социалистической традиции в литературе США.

Б. Гиленсон

**Беллоу (Bellow), Сол** (р. 10.VI.1915, Лашен, Канада) — прозаик. Лауреат Нобелевской премии (1976). Родился в семье эмигрантов из России, в 1924 г. переехал с родителями в Чикаго. Изучал антропологию и социологию в Чикагском и Северо-Западном университетах. Служил в торговом флоте США (1944—1945). Впоследствии занимался преподавательской деятельностью, участвовал в издании Британской энциклопедии. Как антрополог работал в Мексике, некоторое время жил в индейской резервации в Неваде, путешествовал по Европе.

Первая публикация — рассказ «Два утренних монолога» (*Two Morning Monologues*, 1941). Известность к Беллоу приходит с публикацией повестей и романов «Неприкаянный человек» (*Dangling Man*, 1944), «Жертва» (*The Victim*, 1947), «Приключения Оги Марча» (*The Adventures of Augie March*, 1953, Нац. кн. пр.), «Лови день» (*Seize the Day*, 1956), «Гендерсон, король дождя» (*Henderson, the Rain King*, 1959).

Каждая из этих книг может быть прочитана как современная философская притча, в центре которой — проблема личности, исследуемая в духе экзистенциалистских антиномий: свобода и выбор («Неприкаянный человек»), жертва и палач («Жертва»), индивидуальная и общественная природа человека («Лови день», «Гендерсон, король дождя»). Лучшее произведение 40—50-х гг. — роман «Приключения Оги Марча», где круг действующих лиц расширяется, развивается внешний сюжет, герой — действующая личность, показан через поступки. Это роман пикарескного плана, но принадлежащий XX в., ибо описывает не только похождения героя, но и приключения его души. Беллоу последовательно проводит свой персонаж через все круги американской жизни, но

в каждом из сообществ он остается одиноким и чужим, пребывающим в вечном и безуспешном поиске своего «я».

В романах 60—70-х гг. заметно усложняется композиция, усиливается психологизм, меняется герой, становясь более зрелым, образованным, творческим человеком, но неизменной остается писательская тема: поиски человеком себя и своего места в мире. «Герзаг» (*Herzog*, 1964, Нац. кн.пр.), «Планета мистера Саммлера» (*Mr. Sammler's Planet*, 1970, Нац. кн.пр.), «Дар Гумбольдта» (*Humboldt's Gift*, 1975, Пулитц. пр.) — проза философская, интеллектуальная, психологическая.

Мозеса Герзага, 50-летнего профессора, выбил из колеи уход жены, предательство друга. В кризисное для него время он вспоминает, размышляет, мысленно пишет письма великим людям, в том числе давно умершим. «Что это значит — быть человеком? В городе, в столетии, в массе. Человеком, трансформированным наукой. Под гнетом силы и под постоянным контролем. В условиях сплошной механизации. После крушения радикализма. В обществе, где люди не понимают друг друга и личность девальвирована. ...Да, Бог мертв, но это уже давно пройденный этап. Сейчас можно утверждать, что Смерть стала Богом». Научиться жить в таком мире — задача Герзага.

Герой «Планеты...» — 70-летний польский еврей, чудом спасшийся во время фашистской оккупации и приехавший в Нью-Йорк как землю обетованную. Встретившись и здесь с насилием, Саммлер воспринимает город как место, сконцентрировавшее распад и моральную деградацию не только Америки, но и всей современной цивилизации. Мир видится ему буквально затопленным злом, и Саммлер резко осуждает это неодолимое «все-ленское зло».

Не менее пессимистичен и следующий роман — «Дар Гумбольдта», в котором интеллектуальные герои, наделенные тонкой душевной организацией, образованные и мыслящие, критикующие бездуховность Америки, все-таки принимают ее как неизбежность. Текст романа перенасыщен цитатами, реминисценциями, ссылками на мистические теории, метафизическими рассуждениями.

В центре внимания Беллоу — человеческая личность, исследующая характер своих отношений с миром. И личность, и поиски всегда сложны и однотипны: герой непременно аутсайдер, человек извне; он принципиально несовместим с обществом, но в финале примиряется со злом. Ключом к романистике писателя можно считать слова Герзага, обращенные к Ницше: «Вы правы... не надо обманываться насчет существования другой, доброй природы человека... но беспощадно, без жалких утешений, проник-

нуть в зло и за его пределы». Остро высмеивая зло, едко критикуя моральное уродство, герой Беллоу в конечном итоге обреченно и равнодушно принимает отчуждение, аморализм.

Философичность, психологизм, умение воссоздать реальность, ироничность, юмор очень высоко оцениваются американской критикой, особенно нью-йоркскими интеллектуалами. Исследователи отмечают воздействие русской классики — и влияние габраизма, переключку с урбанистом *Т. Драйзером*, а главное — умение писателя передать сам дух американского общества середины XX в., ощущение каждого (при этом Беллоу даже сравнивают с *У. Уитменом*) как трагически-одиноким, отчужденной личности. Именно это последнее свойство и дает основания называть Беллоу и близких ему писателей «спикерами Америки середины века». Однако такое состояние его героев не является результатом социального опыта, оно обусловлено, предопределено рождением и воспитанием, т. е. авторская постановка проблемы отчуждения личности, гуманизма, духовных ценностей не вполне исторична. Вспоминая свое детство, проведенное в еврейском гетто, Беллоу писал: «Евреи в гетто чувствовали себя вовлеченными в грандиозную шутку. От Бога им было предопределено быть великим народом, а они жили как мыши. История была чем-то, что с ними случилось, сами они ее не совершали. Народы ее совершали, а они, евреи, от нее страдали». Ощущение аутсайдера-конформиста проходит через все творчество. В нем прочитываются и элементы сионизма — отношение к евреям как к избранному народу. В 70-е гг. сионистские настроения усиливаются, о чем свидетельствуют опубликованные после поездки на Ближний Восток «Личные впечатления о путешествии в Иерусалим» (*To Jerusalem and Back. A Personal Account*, 1976), а также публицистика и романистика этого периода в целом.

Некоторый отход от традиционного для писателя отношения к проблемам личности происходит в его романе «Декабрь декана» (*Dean's December*, 1982), где, несмотря на все свои разногласия с Америкой, главный герой все же выступает органической частицей своей страны, воспринимает ее боль как личную, пытается действовать и решать конкретные проблемы своего времени, определенной социальной среды. Примечательно, что, несмотря на резко негативное описание социалистической Румынии, в том же романе положительным героем выступает старая революционерка, пострадавшая от режима, но сохранившая верность высоким идеалам.

Роман «Больше умирают от разбитого сердца» (*More Die of Heartbreak*, 1987) по обыкновению оснащен приметами современности второй половины 80-х гг. (СПИД, Чернобыль и т. д.), и сю-

жет возвращается вокруг традиционной темы несправедности больших денег. Главная же его проблематика сосредоточена на «загадках пола», на неудачной личной, любовной жизни двух ученых: филолога-русиста Кеннета Трахтенберга и его дяди-ботаника Бена Крайдера. Герои ведут долгие, затрудняющие движение прозы беседы о достижимости полноты существования через гармонию плоти и духа. Небезынтересны попытки писателя сопоставить русский культурный опыт начала века (В. Розанов и др.) с опытом американским.

Стилистической искусностью отмечена «малая проза» Беллоу, варьирующая и развивающая тематику его романов. Более лиричен и человечен первый сборник — «Воспоминания Мосби и другие рассказы» (*Mosby's Memories and Other Stories*, 1968); в другом же — «Простофиля» (*Him With His Foot in His Mouth*, 1984) — идеи отчасти загораживают характеры, которые, по выражению американской критики, скорее «фланеры по человеческому существованию».

Из нескольких пьес Беллоу выделяется комедийный «Последний сеанс» (*The Last Analysis*, 1964).

Т. Денисова

**Бене** (Venet), Стивен Винсент (22.VII. 1898, Бетлехем, Пенсильвания — 13.III.1943, Нью-Йорк) — поэт, прозаик.

Случилось так, что в семье потомственного военного, полковника Джеймса Уокера Бене, расцвело созвездие талантов литературных. Поэтом стал старший сын полковника, Уильям Роуз Бене. Женой Уильяма была поэтесса Элинор Уайли. Дочь полковника, Лора Бене, тоже опубликовала несколько сборников поэзии, хотя известность получила благодаря биографическим книгам о П. Б. Шелли, С. Т. Колридже, Э. По, Э. Дикинсон, В. Ирвинге, У. М. Теккерее. Когда же младший сын, Стивен Винсент Бене, в канун своего тридцатилетия опубликовал роман в стихах «Тело Джона Брауна» (*John Brown's Body*, 1928, Пулитц. пр.), стало ясно, какая из звезд семейной плеяды светит ярче всех.

Бене начинал двумя стихотворными сборниками, выпущенными в 1915 г. В 1919 г. окончил Йейлский университет. Затем публикует свой первый роман — «Начало мудрости» (*The Beginning of Wisdom*, 1921), — воссоздающий жизнь в колледже; за ним последовали другие. Слава пришла с книгой «Тело Джона Брауна». «Американское движение рабов, начавшееся со смерти Брауна», Маркс относил к величайшим событиям в мире. Подвигом Брауна, его борьбой против рабовладения восхищался вождь русской революционной демократии Н. Г. Чернышевский.

Бене посвятил подвигу Брауна первую из восьми глав своей эпопеи о Гражданской войне. Неторопливо, на фоне грандиозных общественных катаклизмов рассказывается в книге о судьбах множества людей. По ходу повествования вновь и вновь звучит в ней тема Джона Брауна, утверждающая и славящая величие и бессмертие подвига во имя свободы людей. Благодаря этому демократическому пафосу, великолепному знанию автором исторических реалий, совершенному владению многообразными формами стиха, особенно фольклорными, книга Бене сразу же завоевала редкую для поэтических произведений популярность. Многие фрагменты из нее включаются теперь в антологии.

История Америки занимает основное место в творчестве Бене. Наибольшую известность получили произведения, созданные в фольклорных традициях: «Баллада об Уильяме Сикоморе» (*The Ballad of William Sicamore*, 1923) — о судьбе пионеров, баллада «Горный козодой» (*The Mountain Whippoorwill*, 1925) — о состязании сельских скрипачей, виртуозно передающая атмосферу веселого народного праздника, а также незаконченная эпическая поэма о заселении континента «Западная Звезда» (*Western Star*, 1943, Пулитц. пр.).

В 1931 г. появились избранные «Баллады и стихи. 1915—1930» (*Selected Poems, 1915—1930*). По мотивам новеллы Ирвинга «Дьявол и Том Уокер» Бене создает свой вариант американской фаустианы — сказку в прозе «Дьявол и Дэниел Уэбстер» (*The Devil and Daniel Webster*, 1937), вошедшую в золотой фонд американской новеллистики. В отличие от Ирвинга Бене своего душезакладчика оправдывает и дьяволу его не отдает. На основе рассказа Бене затем написал либретто одноактной оперы (1939, музыка Дугласа Мура).

Общественные взгляды писателя открыто выражаются в таких стихотворениях 30-х гг., как «Литания по диктатурам» (*Litany for Dictatorships*), «Ода австрийским социалистам» (*Ode to the Austrian Socialists*), «Ода Уолту Уитмену» (*Ode to Walt Whitman*).

В годы войны большим успехом пользовались антифашистские радиоспектакли Бене «Дневной кошмар» (*Nightmare at Noon*, 1940), «Они жгут книги» (*They Burned the Books*, 1942), серия из шести передач «Дорогой Адольф» (*Dear Adolf*, 1942). В основном же его произведения военных лет проповедуют принципы американской демократии.

За несколько месяцев до смерти Бене принял участие в вечере, устроенном Комитетом помощи русским. Специально для этого события поэт написал стихотворение «России» (*This for Russia*).

**Берд** (Bird), Роберт Монтгомери (5.II.1806, Ньюкасл, Делавер — 23.I.1854, Филадельфия, Пенсильвания) — прозаик, драматург. Врач по образованию, окончивший университет Пенсильвании (1827), человек чрезвычайной работоспособности и разносторонней одаренности, Берд в конце 20-х гг. обратился к литературной деятельности. Увлечшись классической филологией, он стал писать стихи и пьесы в традиции античности и Ренессанса. Две его пьесы имели значительный сценический успех: «Гладиатор» (*The Gladiator*, 1831), посвященный восстанию Спартака, и «Маклер из Боготы» (*The Broker of Bogota*, 1839).

Завоевание Южной и Центральной Америки испанцами, жизнь и судьба индейцев, обстоятельства и характерные черты жизни современного американского общества — все эти мотивы были широко представлены в трагедиях и комедиях Берда.

Берд-прозаик выступил как продолжатель традиций Ч. Б. Брауна и Дж. Ф. Купера. Его ранние романы являют собой сочетание традиции готического и историко-приключенческого повествования.

Поначалу Берд увлекался экзотическим колоритом мексиканской конкисты и попытался воплотить его в дилогии «Калавар, или Рыцарь конкисты» (*Calavar; or, The Knight of the Conquest*, 1834) и «Неверный, или Падение Мехико» (*The Infidel; or, The Fall of Mexico*, 1835). Эти произведения имели успех у читателей, невзирая на то что обилие романтических штампов и перегруженность фабулы значительно снижали их художественные достоинства. Гораздо большей зрелостью отличаются романы Берда о фронтире, связанные с прошлым Делавера, Пенсильвании и Кентукки («Ястребы из Ястребиной ложины», *Hawks of Hawk-Hollow*, 1835).

Наиболее известен роман Берда «Лесной дьявол» (*Nick of the Woods; or, Jibbenainosay*, 1837), выдержавший множество переизданий, переведенный на ряд европейских языков и неоднократно инсценированный. Действие романа разворачивается в конце американской революции. Герой, внешне скромный, миролюбивый квакер Натан Слотер (его в шутку прозвали Кровавый Дьявол), на самом деле одержим демоном мести: он тайно истребляет индейцев, вырезая на теле убитых кровавый крест, мстя за уничтожение своей семьи. После множества перипетий Натан, расправившись с главным обидчиком, индейским вождем, уходит в леса, убежденный, что язык фронта — действие и жестокость, а не доброта. Создавая образ Кровавого Натана и негативные образы дикарей, Берд полемизировал с просветительской традицией «благородного дикаря» и отстаивал «правдивость» своей точки зрения всю жизнь. Третий роман серии — «Запоздалая месть» (*A*

*Belated Revenge*, 1889),— законченный сыном писателя, повторяет идеи предыдущих.

Некоторые романы Берда — «Шепард Ли» (*Sheppard Lee*, 1836) и «Приключения Робина Дея» (*The Adventures of Robin Day*, 1839)— сближаются с сатирической традицией Х. Г. Брэккенриджа и Р. Тайлера. Однако критические мотивы здесь неглубоки: в них ощущается враждебное отношение к аболиционизму.

Берду принадлежат два томика нравоописательных очерков из американской жизни — «Питер Пилигрим, или Воспоминания бродяги» (*Peter Pilgrim; or, A Rambler's Recollections*, 1838).

А. Ващенко

**Берман** (Behrman), Сэмюэл Натаниел (9.VI.1893, Вустер, Массачусетс — 9.IX.1973, Нью-Йорк) — драматург, сценарист, эссеист. Родился в семье выходцев из Литвы. Обучался в Кларк-колледже, Гарвардском и Колумбийском университетах. Посещал гарвардский семинар Дж. П. Бейкера «Мастерская 47», из которого вышли многие американские драматурги. Работал в «Нью-Йорк таймс». Первые его произведения были написаны в соавторстве с Кеньюном Николсоном: «У постели больного. Комедия излечения» (*Bedside Manners: A Comedy of Convalescence*, 1923), «Ночная работа» (*A Night's Work*, 1924), «Такова любовь» (*Love Is Like That*, 1927) и, вместе с Оуэном Дэвисом, — «Забычивший человек» (*The Man Who Forgot*, 1926). Известность принесла ему пьеса «Двойник» (*The Second Man*, 1927), выдвинувшая его в число ведущих комедиографов своего времени. Значительную роль в его успехе как драматурга сыграли выдающиеся актеры Линн Фонтэйн и Альфред Лант.

Излюбленным жанром Бермана была комедия, в которой он, ориентируясь среди предшественников на творчество английского писателя Дж. Мередита, придавал первостепенное значение не сюжету, а внутреннему движению характера. В лучших пьесах он достиг необходимого для этого жанра соединения легкости, остроумия и непринужденности. Под воздействием событий 30-х гг. в драматургии Бермана наметились перемены, сказавшиеся в известной переакцентировке действия, в котором чувствуются, хотя и довольно приглушенно, отголоски социальных бурь эпохи. Особенно ощутимо это в пьесах «Биография» (*Biography*, 1932), где рядом с его привычными светскими персонажами появляется выходец из низов, стремящийся обратить внимание аристократов на царящую в Америке несправедливость, и «Не время для комедий» (*No Time for Comedy*, 1939), герой которой — драматург,рывающийся между желанием писать серьезные вещи и соблаз-

ном легкого успеха в жанре комедии. Приверженность избранному жанру высокой комедии с ее героями, предающимися блестящей, но праздной игре ума, недостаточная гибкость драматургических принципов помешали Берману передать те перемены, что произошли в мире после его дебюта. Его временем так и остались 20-е гг. Даже лучшие его пьесы никогда не отличались глубиной содержания. Сейчас они выглядят устаревшими и практически исчезли из современного репертуара.

После второй мировой войны Берман занимался в основном переводами пьес или инсценировками. Помимо работы в театре часто выступал в качестве сценариста.

Берман — автор романа «Увеличительное стекло» (*The Burning Glass*, 1968), нескольких книг очерков, мемуаров.

М. Коренева

**Берримен** (Berruman), Джон (25.X.1914, Мак-Алестер, Оклахома — 7.I.1972, Миннеаполис, Миннесота) — поэт классической ориентации, испытавший сильное влияние модернизма и преодолевший его на путях «поэтической объективности» и стихотворной драматизации в книгах 1950—1960-х гг. Поклонник *Д. Шварца*, друг и единомышленник *Р. Лоуэлла*.

Берримен вырос в захолустном городке, где отец заведовал местным банком, а мать учительствовала. Воспитан в строгих католических правилах. Самоубийство отца стало эмоциональным фоном всей жизни и поэзии Берримена и наряду с наследственным алкоголизмом послужило, по-видимому, причиной самоубийства поэта. Получил степень бакалавра в Колумбийском (1936) и в Кембриджском (Англия, 1938) университетах. С 1940 г. до конца жизни преподавал в университетах. Лауреат Пулитцеровской (77 *Dream Songs*, 1965) и Национальной (1969) премий.

Начал печататься в журналах левой ориентации с середины 1930-х гг.; переработанные стихи его раннего периода собраны в книгах «Стихотворения» (*Poems*, 1942) и «Обездоленные» (*The Dispossessed*, 1948). Они отмечены влиянием У. Б. Йейтса, Т. С. Элиота, У. Х. Одена. «Экзистенциальная тревога» поэта имела в те годы социально-политический характер, порой приобретаая отчетливо антифашистскую направленность («1 сентября 1939 года», «Письмо к его брату», «Телеграфные новости»). Однако на фоне туманной и патетической риторики и тогдашние лирические находки Берримена трудноотделимы от общепоэтических леворадикальных клише.

Мучительные размышления Берримена над сущностью собственного творчества сказались в монографии «Стивен Крейн»



(*Stephen Crane*, 1950), где творчество Крейна трактуется на фрейдистский лад. Сам же поэт ищет художественное решение в «индивидуальном историзме»: «исследовании неповторимой человеческой души» на культурно-историческом и бытовом фоне эпохи.

«Все мои стихи — от третьего лица», — писал Берримен. Начальной реализацией этой установки были 115 «Сонетов Берримена» (*Berryman's Sonnets*, 1967), где автор пытался осознать сцепление событий своей несчастной любви как «современную историю». Форма сонета здесь действительно открывается заново, наполняясь живой фразеологией и радикально перестраиваясь синтаксически, но ощущение несамостоятельности еще не пропадает. Берримен, по-видимому, пытается найти новое измерение характерной американской «исповедальности».

Зато поэтико-драматическая сюита «Должное Анне Брэдстрит» (*Homage to Mistress Bradstreet*, 1956) — воспроизведение женской судьбы первой поэтессы Америки XVII в. — имела заслуженный успех: здесь Берримен нашел верную историческую дистанцию по отношению к жизни героини.

Заново обращаясь к собственной судьбе, Берримен создает и публикует в 1964—1969 гг. 385 «Сновидческих стихов» (*Dream Songs*), изыскивая поэтическое осмысление жизненных установок современного американского интеллигента — в пародийном контексте непонимания их на «низшем» уровне городского дна: судьба лирического героя становится достоянием просторечия и простомыслия — и тем самым обретает новое измерение.

Берримен заявлял, что «Должное Анне Брэдстрит» — антитеза «Бесплодной земле» Т. С. Элиота, а последующие его стихи «враждебны всем очевидным тенденциям американской и английской поэзии», т. е. противостоят модернизму во всех его разновидностях. Вполне овладев новациями в области поэтического синтаксиса, Берримен продемонстрировал, что обновление формы отнюдь не отменяет содержательности поэзии, которую Берримен (как, заметим, и многие русские поэты XX в., например А. Ахматова и Н. Заболоцкий) связывал с влиянием русской классической литературы и ее специфического драматизма (Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, Ф. М. Достоевский). В этом плане характерен незаконченный прозаический опыт — роман-автобиография «Исцеление» (*Recovery*, 1973). Литературные воззрения и установки Берримена выражает и посмертно опубликованный сборник статей и эссе «Свобода поэта» (*The Freedom of the Poet*, 1976), где понятие поэтической свободы сопряжено с идеалом творческой ответственности.

**Берроуз** (Burroughs), Уильям [Сьюэрд] (р. 5.II.1914, Сент-Луис, Миссури) — прозаик. Родился в обеспеченной семье, закончил Гарвардский университет (1936), изучал медицину в Вене. В 1942 г. служил в армии США. В 1945 г. женился, но в 50-е гг. стал вести образ жизни, несовместимый с моралью общества, за что был отвергнут родными. Перебивался случайными заработками, перепробовал самые разные занятия — от грузчика до частного детектива. Объездил Мексику, Европу, бывал в Танжере, долго жил в Лондоне, в середине 70-х гг. вернулся в США. Первая публикация — «Нарк. Исповедь неисправимого наркомана» (*Junkie: Confessions of an Unredeemed Drug Addict*, 1953) под псевд. Уильям Ли (Lee) — авторепортаж, рисующий приключения наркомана и самоанализ ощущений человека, находящегося под действием наркотиков. В 1959 г. Берроуз издает в Париже «Голоый завтрак» (*The Naked Lunch*), затем появляются «Машина размягчения» (*The Soft Machine*, 1961), «Разорванный билет» (*The Ticket that Exploded*, 1962), «Новая экспресс» (*Nova Express*, 1964), составляющие своеобразную тетралогию. Был близок к битникам, выпустил в соавторстве ряд книг — таковы, например, «Письма о Яге» (*The Yage Letters*, 1963), переписка с А. Гинсбергом во время путешествия по Югу Америки в поисках наркотиков (1963) и др.

Тема Берроуза-писателя постоянна: принципиальная несовместимость личности и государства, общества, непреодолимый хаос мира, неизбежное отчуждение и гибель человека. Так же постоянен и предмет его изображения: наркомания, сексопатология, гомосексуализм, насилие (в связи с этим книги Берроуза в США были напечатаны только в 60-е гг.). В основном проза Берроуза представляет собой собрание бредовых видений, ночных кошмаров, психопатологических озарений наркомана в момент эйфории или в ожидании галлюциногена («Героем и властителем «Голого завтрака» стал героин», — писал Герберт Голд), по всем параметрам она скорее относится к алитературе.

Писательская техника в некоторых книгах Берроуза основана на «методе врезки». Разрезая и произвольно монтируя любую печатную продукцию — от фрагментов из книг других писателей до газетных статей, — он создает типичный поп-артовский коллаж. Неупорядоченный синтаксис, отсутствие логически построенной фразы призваны передавать хаотичность и беспорядочность реальности. Персонажи Берроуза не связываются воедино какими-либо сюжетными или композиционными линиями, не существуют как полноценные личности. Они только пешки в авторском «глобальном видении апокалипсиса». Вместе с тем в его романах есть страницы, сатирически изображающие современное западное общество, конкретные проявления фальши, обмана, злоупотребле-

ния властью, чувства собственности. Последнее писатель рассматривает как наиболее враждебное личности. Те, кто лишен этого чувства: деклассированные элементы, изгои, отщепенцы, — ценнее тех, кто существует внутри Системы. Берроуз не соблюдает авторской дистанции, он в гуще своих «героев» и только в них видит проблески человечности.

Сам Берроуз усматривает глубокий нравственный смысл в своей работе, считая свои книги предупреждением человечеству о надвигающейся угрозе наркомании. Авангард 50-х гг. восторженно принимал его творчество, бунтующие колонии битников в Гринич-виллидж видели в нем духовного отца и наставника, им импонировал нигилизм писателя. Дж. Керуак считал Берроуза величайшим сатириком после Дж. Свифта; более «умеренные» радикалы ценят его как свидетеля, дающего правдивые показания о конвульсиях, от которых содрогается мир, как «черного юмориста», отражающего жизнь в ее абсурдности. Н. Мейлер уважает Берроуза за то, что он обнажает темные стороны человеческой натуры. Существует мнение, что проза писателя продолжает эксперименты, начатые Г. Стайн и Дж. Джойсом. Немало, однако, и таких, кто не приемлет творчество Берроуза. «Конец человека — вот что предвещает школа Берроуза» — с этим выводом Л. Фидлера нельзя не согласиться.

В 70-е гг. Берроуз написал сценарий фильма о гангстерах «Последние слова Голландца Шульца» (*The Last Words of Dutch Schultz*, 1970), роман «Дикие парни» (*The Wild Boys*, 1971), описывающий жизнь группы наркоманов. Высокую оценку критики получил роман «Города красных ночей» (*Cities of the Red Nights*, 1981), в котором довольно четко обозначен сюжет и наличествует философское начало. Вольное продолжение этой книги — «Место мертвых дорог» (*The Place of Dead Roads*, 1983) — сюрреалистическая перелицовка традиционного вестерна, в которой благородный разбойник, наделенный характерными чертами персонажей Берроуза, мечтает переделать мир. Заключительный роман трилогии — «Западные земли» (*Western Lands*, 1987), где, по отзывам американской критики, поставлены «кардинальные вопросы языка и искусства, жизни и смерти».

В 1985 г. писатель издал горькую исповедь «Педераст» (*Queer*), 30 с лишним лет остававшуюся в рукописи. Написанный после того, как Берроуз нечаянно застрелил жену, роман повествует о муках абстиненции героя Уильяма Ли и его жажде человеческого контакта, выливающегося в «романтическую» страсть.

**Берроуз** (Burroughs), Эдгар Райс (1.IX.1875, Чикаго, Иллинойс — 19.III.1950, Энсино, Калифорния) — автор многочисленных приключенческих и научно-фантастических романов. Родился в семье бизнесмена. Учился в частных школах и в Военной академии штата Мичиган, сменил множество профессий: был ковбоем, золотоискателем, лавочником, полицейским и репортером. С начала 10-х гг. посвятил себя литературной деятельности. Во время второй мировой войны — корреспондент «Юнайтед Пресс» на Тихоокеанском фронте.

В 1912 г. Берроуз начал печатать рассказы в бульварных журналах, а в 1914 г. опубликовал свой первый роман — «Тарзан среди обезьян» (*Tarzan of the Apes*), — положивший начало целой серии романов о Тарзане, человеке, в детстве попавшем в джунгли и выросшем среди зверей. В серию вошло около трех десятков произведений, прославляющих жизнь на лоне природы, лишенную пороков цивилизации. Книги получили большую популярность у массового читателя, были переведены на десятки языков, по их мотивам созданы радиопостановки, теле- и кинофильмы. В Голливуде экранизация романов о «короле джунглей» превратилась в настоящую — и весьма прибыльную — индустрию. Именем Тарзана был назван пригород Лос-Анджелеса, рядом с которым поселился впоследствии в своем имении Берроуз.

Известностью также пользовались две крупные серии научно-фантастических романов о полетах на Марс и о путешествии в вымышленную страну, находящуюся в центре Земли. Несколько романов из популярных серий Берроуза в 20-е гг. было переведено на русский язык: «Тарзан», «Возвращение Тарзана» (*The Return of Tarzan*), «Принцесса Марса» (*A Princess of Mars*), «Боги Марса» (*The Gods of Mars*) и «Владыка Марса» (*The Warlord of Mars*).

Произведениям Берроуза при бойкости изложения, колоритности описаний и юморе в целом присущи дешевая развлекательность, нагромождение невероятных ситуаций и гиперболизированное изображение страстей.

Угасший было интерес к творчеству Берроуза возродился в 60-е гг., в связи с появлением ранее не публиковавшегося романа «Тарзан и сумасшедший» (*Tarzan and the Madman*, написан в 1940, опублик. 1964). Вновь стали переиздаваться забытые романы, возобновилась демонстрация кинофильмов о Тарзане, телевидение посвятило его приключениям ряд программ. Произведения Берроуза были опять взяты на вооружение средствами массовой информации и издательской индустрией.

**Бесси** (Bessie), Альва (4.VI.1904, Нью-Йорк — 21.VII.1985, Сан-Франциско, Калифорния) — прозаик, кинодраматург. Выходец из состоятельной еврейской семьи, окончил Колумбийский университет (1924), работал актером и режиссером. В 30-е гг. Бесси — сотрудник левой прессы, в частности журнала «Нью Мэссиз». В то же время дебютирует как новеллист и автор романа «Жизнь в глуши» (*Dwell in Wilderness*, 1935). Замечательным эпизодом его биографии стало участие в битве с фашизмом в Испании: вступил добровольцем в ряды батальона им. Линкольна в феврале 1938 г., он восемь месяцев, в самый тяжелый период войны, проводит на передовой. По горячим следам пережитого пишет книгу «Люди в бою» (*Men in Battle*, 1939, рус. пер. 1981), близкую по форме к дневнику, высоко оцененную Э. Хемингуэем. Безукоризненно достоверно, без ложной патетики писатель обнажает «окопную правду»: это не только бой, но и долгие переходы, и выматывающая усталость, и тоска по дому, и изнурительные тренировки. Герои книги — не идеальные люди, но в боевой обстановке они преобразуются и действуют мужественно. Высокое понятие интернационализма в книге наполняется реальным содержанием: в Испании идет «народная война» против фашизма, за идеалы всего человечества.

В период второй мировой войны Бесси работает сценаристом в Голливуде. Призывает к единству антифашистских сил в документальном иллюстрированном памфлете «Это наш враг» (*It is Our Enemy*, 1942) о зверствах гитлеровцев в Советском Союзе. В 1947—1948 гг. проходит по процессу «голливудской десятки»; за отказ отвечать на провокационные вопросы приговаривается к году заключения по обвинению в «неуважении к Конгрессу». Выйдя из тюрьмы, долгое время числится в «черных списках». В 1952 г. выпускает антологию «Сердце Испании» (*The Heart of Spain*), в которую включены произведения почти девяноста интеллектуалов, писателей, общественных деятелей — друзей Испанской республики. Антимаккартистская и испанская темы переплетаются в романе «Антиамериканцы» (*The Un-Americans*, 1957, рус. пер. 1961), во многом автобиографичном. Бесси развертывает действие то в Испании, где идет схватка с фашизмом, то в США периода 1947—1948 гг., где уже начали дуть ветры холодной войны и развернулась травля «красных». В центре романа — контрастные судьбы двух главных героев: Эндрю Лэнга, процветающего радиокomentатора, недолго находившегося в рядах левого движения, но затем порвавшего с ним, и Бена Блау, твердого коммуниста и антифашиста, газетчика, которого маккартисты сбрасывают в тюрьму. Он до конца сохраняет верность своим убе-

ждениям. Те же мотивы присутствуют и в книге мемуаров «Инквизиция в раю» (*Inquisition in Eden*, 1964, рус.пер. 1966), облеченной в форму киносценария, живо воссоздающей историю Бесси в Голливуде, этой «фабрике грез», и процесс над ним и его товарищами.

В романе «Символ» (*The Symbol*, 1967) голливудский материал представлен в новом ракурсе: в центре повествования — возвышение и гибель кинозвезды Ванды Оливер, судьба которой напоминает Мэрилин Монро. Строя повествование в трех стилевых планах: «Эпизоды» (авторский рассказ), «Монологи» (исповеди героини), «Диалоги» (ее беседы с врачом-психоаналитиком), Бесси искусно показывает, как волею киномагнатов за талантливой актрисой закрепляется «имидж» легкомысленной «секс-бомбы», как она лишается внутреннего «я», превращаясь в «товар», приносящий прибыль. Одиночество, личные неурядицы, неудовлетворенность работой толкают Ванду на самоубийство.

В книге «Снова Испания» (*Spain Again*, 1975, рус.пер. 1981), соединяющей элементы путевого дневника, мемуаров и политического памфлета, Бесси рассказывает о поездке в Испанию в конце 60-х гг. для создания кинофильма о местах, где оно когда-то воевал. Писатель зорко подмечает признаки неумолимого кризиса франкистского режима. Здесь, как и в других книгах Бесси, звучит его глубинная тема верности идеалам антифашизма и интернационализма. В 1961 г. Бесси побывал в СССР.

Б. Гиленсон

**Бирс** (Bierce), Амброс [Гвинет] (24.VI.1842, округ Мейгс, Огайо — 1914?, Мексика) — новеллист, сатирик. Вырос на ферме, рано оставил школу и работал помощником типографа. В 1859 г. он поступил в Военный институт штата Кентукки, где проучился год. На Гражданскую войну Бирс ушел добровольцем, служил в пехотной дивизии штата Индиана, участвовал в сражениях при Шайло, Коринфе, Чикамоге. Был тяжело ранен в 1864 г. Впечатления войны легли в основу рассказов, увидевших свет почти через три десятилетия и принесших Бирсу литературную славу.

После войны он был служащим монетного двора в Сан-Франциско, затем стал журналистом. Вся дальнейшая жизнь Бирса тесно связана с миром прессы. В Калифорнии он был ведущим сотрудником еженедельника «Аргонавт», а с 1868 г. — редактором «Ньюс леттер». Фельетоны Бирса, разоблачавшие коррупцию и высмеивавшие местный быт и нравы, создали ему репутацию одного из самых остроумных и бесстрашных газетчиков Запада.

В качестве корреспондента юмористических журналов в 1872 г. он отправился в Лондон, а год спустя появились его первые сборники фельетонов и журналистских зарисовок: «Радость злодея» (*The Fiend's Delight*), вышел под псевдонимом Дод Грайл (Dod Grile), «Золотые слитки и пыль из Калифорнии» (*Nuggets and Dust Panned Out in California*) — под псевдонимом Дж. Милтон Слолак (J. Milton Slolak).

По возвращении в Сан-Франциско с 1876 г. Бирс вновь работает в «Аргонaute», где ведет колонку «Болтун» (*The Prattler*), продолженную затем в «Сан-Франциско икзэминер» (1887—1896). Эти годы — зенит славы Бирса-фельетониста. Злой сарказм, отвращение к нуворишам, фактографическая достоверность, разговорная интонация в сочетании с гротеском, родственным поэтике фольклорных «небылиц», — все эти особенности статей «Болтуна» передались в дальнейшем художественной прозе Бирса. Резонанс выступлений Бирса был громким: его не раз пытались подкупить, а когда это не удавалось, угрожали физической расправой, но он не дрогнул.

Первая «серьезная» книга Бирса «Рассказы о военных и штатских» (*Tales of Soldiers and Civilians*, 1891) переиздана в 1898 г. под заглавием «Средь жизни» (*In the Midst of Life*). Это сборник новелл о Гражданской войне и о послевоенной действительности США, ставший заметным литературным событием эпохи. Военные новеллы отмечены обилием лаконичных и страшных подробностей батальных сцен, полностью лишенных романтики и пафоса. Передавая ощущение шока, сопутствующего познанию истинной сущности войны, Бирс показывает конечный итог такого опыта — состояние психологической омертвелости, непреодолимого ужаса перед открывшейся на войне бездной насилия, предвосхищая в этом отношении военную прозу С. Крейна, Дж. Дос Пассоса, Э. Хемингуэя. С 1898 г. Бирс издается в России.

Специфическая черта эстетики Бирса — постоянное смещение достоверного и фантастического. Оно свойственно «новеллам о штатских» из первой книги и сборнику «Может ли это быть» (*Can Such Things Be?*, 1893), где писатель стремился воплотить мысль о неизменном присутствии смерти в повседневном бытии. Полуреальный мир книг Бирса имеет много общего с художественным универсумом Э. По, однако гротеск Бирса носит не философский, а скорее сатирический характер, оттеняя злободневность его сюжетов, в которых отражается драматизм и духовное убожество действительности «позолоченного века» (*the Gilded Age*).

В новеллах Бирса порой чувствуется заданность исходной мысли и аллегоричность персонажей. Тонкий психологизм чужд его искусству, где преобладают доходящая до шаржа гипербола и до-

вольно тяжеловесная символика. С ходом времени усиливались мизантропические настроения писателя, воспринимавшего окружающую жизнь как царство продажности, вульгарности и ничтожества.

В 1896 г. Бирс выступил общественным обвинителем на процессе У. Хантингтона, расхитившего миллионы при строительстве Центральной Тихоокеанской железной дороги. Статьи и речь Бирса, связанные с этим процессом, приобрели общенациональную известность. Он был приглашен сотрудничать в центральных газетах; с 1897 г. Бирс живет в Вашингтоне. Здесь еще нагляднее выступили перед ним — и еще мучительнее отозвались в его творческом сознании — пороки современного общества.

Поздние книги Бирса — «Фантастические басни» (*Fantastic Fables*, 1899) и особенно «Словарь Сатаны» (*The Devil's Dictionary*, 1911; первый вариант под заглавием «Лексикон циника», *The Cynic's Word Book*, 1906) — полны эсхатологических предчувствий и крайне резких обличений суеты жизни, порой притязающих на приговор всему человечеству. Вместе с тем оба произведения содержат своеобразную сатирическую панораму тогдашней Америки и примечательны мастерством пародийного стиля Бирса, а также обращением к древним жанрам назидательной притчи и афоризма.

В 1913 г. Бирс отправился корреспондентом в Мексику, где шла гражданская война, и пропал без вести. Его последнее письмо относится к началу 1914 г.

А. Зверев

**Бичер-Стоу** (Beecher-Stowe), Гарриет [Элизабет] (14.VI.1811, Личфилд, Коннектикут — 1.VII.1896, Хартфорд, Массачусетс) — прозаик, автор романов, повестей и рассказов, историко-публицистических, географических трудов, сочинений для юношества, трактата о «великих американках», а также стихотворений-медитаций на религиозные темы. Отец, известный проповедник Лаймен Бичер, был нонконформистом и аболиционистом, что не мешало ему воспитывать детей в духе фанатичной пуританской набожности, не допускаяшей в круг чтения светской литературы. После переезда семьи в Цинциннати Гарриет печатает в местном журнале «Очерк из новоанглийской жизни» (*A New England Sketch*, 1834). Во время поездки в Кентукки впервые соприкоснулась с рабством негров. В 1836 г. вышла замуж за преподавателя духовной семинарии Кэлвина Стоу. Семейная жизнь была отягощена бедностью, постоянным нездоровьем, бесконечными домашними хлопотами (у супругов Стоу было шестеро детей). Тем не менее Бичер-Стоу продолжает литературную работу, издает



сборник «Мэйфлауэр, или Очерки нравов и характеров потомков пилигримов» (*The Mayflower; or, Sketches of Scenes and Characters Among the Descendants of Pilgrims*, 1843).

С детства мечтавшая о высокой миссии, Бичер-Стоу помогает бедным неграм, отдаёт много сил общей задаче облегчить участь рабов. К этой цели направлена ее литературная деятельность в предвоенные годы, в этом же пафос ее знаменитого романа «Хижина дяди Тома» (*Uncle Tom's Cabin*, 1852).

История жизни и мученической смерти дяди Тома, доброго, кроткого и честного человека, произвела сильное впечатление в стране. Книга написана непритязательно, традиционна по стилю, ее гражданский пафос, ненавязчивая дидактичность вперемешку с юмором напоминают неформальные проповеди, имевшие целью утвердить в сознании паствы основные христианские и гражданские принципы. Развивая главный тезис — губительное влияние рабства на душу человека, — Бичер-Стоу представляет на суд читателя разные типы рабовладельцев: «гуманных» Шелби, продавших Тома, чтобы заплатить долги; либерального Сен-Клера, которому его умирающая дочь, маленькая Еванджелина, завещает освободить негров; жестокого плантатора-садиста Лери, по приказанию которого Тома засекают насмерть.

Имя «дядя Том» стало в США XX в. нарицательным. Для многих афро-американцев оно олицетворяет непротивленчество, конформизм, соглашательство. Однако герой романа обладает не только кротостью, но и неколебимой стойкостью и верой в победу добра, а в конце жизни превыше всего почитает свободу от рабства. Эта тяга к освобождению (а также к гражданскому равноправию) еще сильнее выражена в образах Джорджа Гарриса и его жены Элизы, которые не хотят мириться с несправедливостью. Отмечая эту новую черту национального самосознания негров, Бичер-Стоу выступает как выразительница прогрессивных взглядов, характерных для середины XIX в. Роман говорит о широте социальных воззрений писательницы. Рабовладение для Бичер-Стоу — общенациональная трагедия, ответственность за нее несут и Юг, и Север, повинный в «попустительстве» и забвении основ американской демократии.

В ответ на упреки в искажении фактов Бичер-Стоу выпускает в 1853 г. «Ключ к „Хижине дяди Тома“» (*A Key to Uncle's Tom Cabin*), где собрала судебные протоколы, газетные сообщения, частные письма и другие документы о положении негров в Америке.

Роман «Дред, или Повесть о великом злосчастном болоте» (*Dred: a Tale of the Great Dismal Swamp*, 1856, рус. пер. 1857) — свидетельство того, что Бичер-Стоу утратила веру в просвещен-

ных плантаторов. Ее занимает другой аспект проблемы: можно ли искоренить рабство путем восстания угнетенных. Отвергая насилие, Бичер-Стоу предупреждает, что стране не миновать «пожара», если правительство не примет самые срочные меры. Благородные намерения одиночек-плантаторов попадают в зависимость от непредсказуемых случайностей личной судьбы. Есть важный смысл в том, что героиня романа Нина Гордон, решившая отпустить своих невольников, внезапно умирает — ее поместье наследует жестокий деспот, и положение рабов становится невыносимым.

«Хижина дяди Тома» и «Дред» snискали Бичер-Стоу колоссальную популярность в Европе. Поездки ее в Англию и на континент (1854, 1856) стали триумфом.

В конце 50-х гг. Бичер-Стоу переживает душевный кризис, связанный с гибелью старшего сына, умершего «нераскаянным грешником». Начиная со «Сватовства священника» (*The Minister's Wooing*, 1859, рус. пер. «Невеста священника», 1861), все романы, повести и рассказы Бичер-Стоу 60—70-х гг., особенно «Жемчужина острова Опп» (*The Pearl of Orr's Island*, 1862), «Олдтаунские старожилы» (*Oldtown Folks*, 1869, рус. пер. 1870), «Олдтаунские рассказы у камелька, поведенные Сэмом Лоусоном» (*Sam Lawson's Oldtown Fireside Stories*, 1872), знаменовали, по словам Дж. Р. Лоуэлла, «возвращение к новоанглийской тематике», что позволяет американским критикам считать Бичер-Стоу основоположницей школы «местного колорита». В романе «Олдтаунские старожилы» Бичер-Стоу пытается воскресить эпоху революции и образы ее выдающихся участников. В традициях новоанглийской историографии писательница нередко подчиняет исторический материал морально-дидактической задаче, что значительно снижает познавательную и художественную ценность произведения.

Сенсационную известность получил памфлет Бичер-Стоу «Оправдание леди Байрон» (*Lady Byron Vindicated*, 1870), основанный на признаниях, сделанных ей вдовой поэта. Критики утверждали, что книга очернила память поэта, так как раскрыла его любовную связь со сводной сестрой, однако разыскания современных литературоведов подтверждают правоту Бичер-Стоу.

Последние романы и повести: «Моя жена и я» (*My Wife and I*, 1871), «Бело-розовая тирания» (*Pink and White Tyranny*, 1871), «Мы и наши соседи» (*We and Our Neighbours*, 1875), «Семья Погэнак» (*Poganic People*, 1878) — не пользовались популярностью, отпугивая читателей избытком трагических событий и смертей.

Последние годы жизни Бичер-Стоу провела в добровольном одиночестве на своей вилле во Флориде.

Ее мировая слава основана исключительно на романе «Хижина дяди Тома», хотя отношение к нему никогда не было однозначным. В 1852—1855 гг. литераторы-южане опубликовали 14 полемических романов, содержащих попытку опровергнуть «злокозненную» аболиционистскую «чепуху» Бичер-Стоу. Герой романа «Пятна леопарда» (1901) Т. Диксона, видного представителя южной почвенной литературы,—сын Гаррисов, «грамотный негр», сделавшийся шулером. Ниспровержение книги, искажение ее нравственного, идейно-политического пафоса продолжается до нашего времени (Дж. Фернес «Прощай, дядя Том», 1956; Л. Фидлер «Что было литературой?», 1982; Дж. П. Томкинс «Власть сентиментальности: «Хижина дяди Тома» и политика Истории литературы», 1985).

Рост национального сознания негритянского населения США, обострившееся чувство человеческого достоинства обусловили более или менее критическое отношение к роману со стороны ряда афро-американских писателей, увидевших в Томе лишь покорного раба (У. Дюбуа «Темные воды. XX век как завершение „Хижина дяди Тома“», 1920; Р. Райт «Дети дяди Тома», 1936; высказывания Дж. Болдуина и Дж. О. Килленса).

Широкой популяризации романа способствовали многочисленные инсценировки; он был неоднократно экранизирован. В России первый перевод «Хижина дяди Тома» появился в журнале «Современник» (1853) и сразу стал любимым чтением взрослых и детей.

*М. Тугушева*

**Бокер** (Voker), Джордж Генри (6.X.1823, Филадельфия, Пенсильвания—2.I.1890, там же)—поэт и драматург, один из т. н. «викторианских романтиков» в литературе США. Родился в семье богатого филадельфийского банкира, получил образование в Колледже штата Нью-Джерси, как тогда назывался Принстонский университет, и, унаследовав от отца большое состояние, вел жизнь просвещенного аристократа: занимался благотворительностью, устраивал приемы и литературные вечера, путешествовал, выполнял дипломатические поручения (с 1871 по 1875 г. был американским послом в Турции, с 1875 по 1878 г.—в России). Однако с молодых лет Бокер не оставлял попыток стать писателем, и в его архиве сохранились сотни стихотворений—главным образом сонеты, большинство из которых никогда не были опубликованы.

Хотя сам Бокер считал себя по преимуществу поэтом и его

первой книгой явился стихотворный сборник «Урок жизни» (*A Lesson of Life*, 1849), наибольшую известность ему принесли драматургические опыты. Излюбленным жанром Бокера стала романтическая трагедия в белых стихах, где эклектически совмещались приемы елизаветинской и шиллеровской драмы. Трагедии Бокера, как правило, написаны на исторические, средневековые сюжеты, действие в них концентрируется вокруг романтического героя, находящегося в конфликте с бездушным и аморальным обществом. Так, главный герой его первой пьесы «Калайнос» (*Calainos*, 1849), просвещенный испанский гранд, восстает с оружием в руках против безнравственности королевского двора; жертвует своей жизнью Леонора де Гусман, героиня одноименной трагедии (*Leonor de Guzman*, 1853), действие которой развивается в средневековой Кастилии; романтической героиней становится у Бокера Анна Болейн, легендарная жена английского короля Генриха VIII, представленная драматургом как мятежница, бросающая вызов абсолютной власти (*Anne Boleyn*, 1850).

Тяжеловесные, насыщенные романтическими штампами трагедии Бокера не пользовались успехом у американской публики. Полным провалом закончилась и постановка в 1855 г. трагедии «Франческа да Римини» (*Francesca da Rimini*), которую многие критики считают лучшей американской драмой XIX в. Воспользовавшись известным Дантовым сюжетом (см. «Ад», V, 73—142), драматург создал оригинальную версию истории любви Паоло и Франчески, где акцент перенесен на страдания обманутого мужа, который представлен Бокером как «равнонесчастная» любовникам жертва общественных условий. Единственная пьеса Бокера, хорошо принятая современниками,— комедия «Помолвка» (*The Betrothal*, 1850).

Итог творчества Бокера 40—50-х гг. подведен в 2-томнике его произведений (*Plays and Poems*, 1856). На протяжении последующих 20 лет он издаст лишь одну пьесу и цикл патриотических стихотворений времен Гражданской войны. Только в 80-х гг., после того как популярный актер Барретт с успехом возобновил постановку «Франчески да Римини», к Бокеру наконец пришла долгожданная слава.

А. Долинин

**Болдуин** (Baldwin), Джеймс [Артур] (2.VIII.1924, Нью-Йорк — 1.XII.1987, Поль-де-Ванс, Франция) — прозаик, публицист, драматург. Вырос в Гарлеме, который впоследствии назвал «современным, усовершенствованным вариантом поселка для рабов». Воспитывался в семье отчима-священника, с которым у него

сложилась трудные отношения (об этом см. «Иди и вещай с горы» и «Имени его не будет на площади»). В школе был редактором и активным автором юношеской газеты. В 1946—1948 гг. пишет ряд статей для журналов «Нейшн» и «Нью лидер». Переезжает сначала в Гринич-виллидж, где не столь ощущался дух расовой нетерпимости, а затем, по совету *Р. Райта*, — в Париж и живет там до 1957 г.

В Париже Болдуин встречается с *Дж. Джонсом*, *У. Стайроном*, *Н. Мейлером* и другими американскими писателями (в основном бывшими фронтовиками). Размышляя там о США, Болдуин приходит к выводу, что в Америке честного писателя ненавидят и боятся, ибо он может разрушить пресловутый миф о «самой демократичной» стране в мире.

В первом романе — «Иди и вещай с горы» (*Go Tell It on the Mountain*, 1953) — Болдуин находит свою главную тему — невыносимость существования черного в мире, где господствуют белые. В душе героя Джона Граймса таятся осознанные и инстинктивные страхи, его жизнь искажена ненавистью к себе и к миру, в ней нет места любви. Успокоение в его существовании носит обращение к церкви. Уже в первом романе обозначилось свойственное Болдуину сочетание эпического и психологического.

Болдуин пробует свои силы также и в драматургии: «На уголке Аминь» (*The Amen Corner*, 1955, опубл. 1965) — и в публицистике: «Записки сына Америки» (*Notes of a Native Son*, 1955), — развивая социальную и этическую критику расовой дискриминации.

В эти годы складывается образ героя Болдуина — бунтаря, мучительно пытающегося разорвать расовые и общественные путы, постигающего, что достичь духовной зрелости возможно «только в любви». Иногда бунт у него принимает форму сексуального протеста, обычно гомосексуализма, который подается как «чистая любовь» и альтернатива духовному убожеству американского пуританизма: «Комната Джованни» (*Giovanni's Room*, 1956).

В разгар борьбы за гражданские права негров Болдуин возвращается на родину и, расставшись с концепцией «разделения ответственности» (одно время он считал, что писатель должен помогать народу созданием духовных ценностей, а не личным участием в политической схватке), с головой уходит в общественную деятельность: пишет статьи, выступает по радио и телевидению, дает интервью. Он не примыкает открыто ни к одному из течений в негритянском движении, хотя и симпатизирует поборникам ненасильственных действий. Во второй половине 60-х гг. (после убийства «апостола ненасилия» *М. Л. Кинга*) он с большим интересом начинает относиться к деятелям «черного активизма» (ему

становятся близки позиции леворадикального кружка «Черное искусство» с его лозунгом «Черное — это прекрасно!»). Не разделяя, однако, экстремистских взглядов «черных мусульман» и «черных пантер», Болдуин считает, что черный расизм — это путь, ведущий к духовному опустошению, и осуждает «расистов наизнанку»: «Мы, черные и белые, глубоко нуждаемся друг в друге, если хотим стать настоящей страной», — пишет он в публицистической книге «В следующий раз — пожар» (*The Fire Next Time*, 1963).

60-е гг. — взлет творческой активности Болдуина. Он много печатается. Создается его неповторимый эмоционально-наэлектризованный, насыщенный внутренним ритмом стиль, вызывающий в памяти музыкальный строй спиричуэлс. Основная его проблематика — вопросы расового и национального самосознания, он размышляет о роли художественной интеллигенции в жизни страны и народа и утверждает любовь как высшую ценность, а способность любить — как единственную возможность обрести «себя» (роман «Другая страна», *Another Country*, 1962). Болдуин пытается осмыслить опыт негритянского освободительного движения, обращаясь к его истокам и рассматривая его во всей его сложности и многоликости — роман «Скажи, когда ушел поезд» (*Tell Me How Long the Train's Been Gone*, 1968, рус. пер. 1971). Он подвергает сомнению роль христианской церкви в жизни негритянского народа, призыв которой ко всепрощению был, по его мнению, иногда психологическим оружием в руках белых, — пьеса «Блюз для мистера Чарли» (*Blues for Mr. Charlie*, 1964, рус. пер. 1964).

Публицистика Болдуина: «Никто не знает моего имени» (*Nobody Knows My Name*, 1961), «В следующий раз — пожар», «Имени его не будет на площади» (*No Name in the Street*, 1972, рус. пер. 1974) — взволнованный комментарий к событиям современности. Демонстрируя страстную убежденность и блестящее полемическое мастерство, Болдуин обогащает этот жанр высокой яростной риторикой, напоминающей стиль ветхозаветных пророков.

Центральный образ публицистики Болдуина — распятый на кресте народ-страдалец. Болдуин убежден, что расовая проблема не может быть решена «без самых радикальных, далеко идущих сдвигов в политической и социальной структуре Америки». Все же писателю остается близок христианский идеал любви, утрату которого в современном мире жестокости и насилия он воспринимает как непоправимую трагедию. «Ненависть в собственном сердце разъедает больше, чем что-либо другое», — пишет Болдуин: сборник рассказов «Поехали смотреть на него» (*Going to Meet the Man*, 1965).

В 70-е гг. в творчество писателя входит новая тема: нужно спасти, сохранить Америку для потомков. Эта тема становится главной в повести «Если Бийл-стрит могла бы заговорить» (*If Beale Street Could Talk*, 1974, рус. пер. 1975), в которой отцы, поняв, что у смерти есть «много обличий», выступают в защиту своих детей, помогая им победить страх и осознать, что гармония и смысл жизни порождаются в единстве обездоленных, «любовью, льющей от нас».

В последних произведениях — книге об американском кино «У дьявола есть работа» (*The Devil Finds Work*, 1976) и романе «Над самой головой» (*Just Above my Head*, 1979) — он размышляет о судьбах современного искусства, о трагедии художника в мире бизнеса и наживы. В сборнике 1985 г. «Цена билета» (*The Price of a Ticket*) собраны статьи и эссе Болдуина разных лет. В публицистической книге «Очевидность невидимого» (*Evidence of Things Not Seen*, 1985) Болдуин, используя материалы нашумевшего процесса 1981 г. в Атланте над чернокожим, обвиненным в убийстве детей, подвергает сомнению объективность американского правосудия.

Рассказы и публицистика Болдуина на русском языке собраны в книге «Выйди из пустыни» (1974).

В. Бернацкая

**Боноски** (Bonosky), Филип (р. 7.III.1916, Дукейн, Пенсильвания) — романист и публицист. Сын рабочего сталелитейного завода, выходец из семьи иммигрантов-литовцев. Проучившись два года в педагогическом колледже (Вашингтон), но не кончив его, Боноски вернулся в родной город, трудился на заводах. В 30-е гг. выдвинулся на руководящую работу в профсоюзах, прошел школу классовой закалки в пору «красного десятилетия». Позднее этот опыт отразился в его художественном творчестве, а рабочая тема определила всю его литературно-публицистическую деятельность. Первый рассказ опубликовал в журнале «Стори» в 1942 г. Печатался также в журналах «Кольерс», «Тумороу», «Либерти». В конце 40-х — начале 50-х гг. — один из редакторов журнала «Мейнстрим»; в это же время начинает активное сотрудничество в прогрессивной прессе США, публикуется и в советских изданиях. Выпускает беллетризованную биографию одного из вожakov левых профсоюзов в автомобильной промышленности «Брат Билл Макки» (*Brother Bill Mackey*, 1953, рус. пер. 1956).

В наделенном автобиографическими чертами «романе воспитания» «Долина в огне» (*Burning Valley*, 1952, рус. пер. 1961) на фоне реалистически воспроизведенного сурового быта рабочих-

сталелитейщиков прослежены духовные искания юноши литовского происхождения Бенедикта Бауманиса, который, медленно, но неуклонно отрешаясь от пассивно-созерцательной позиции, познает жизнь с ее социальными конфликтами. При этом события в романе даны сквозь призму восприятия героя-подростка. Его духовными наставниками выступают Винцентас, отец героя; старый рабочий, коммунист Добрик, человек высоких душевных качеств. Нравственное и идейное воспитание юного героя прослежено Боноски в романе «Бенедикт» (*Benedict*), законченном в 1981 г. Проблема роста классового сознания, закалки характера поставлена в романе «Волшебный папоротник» (*Magic Fern*, 1960, рус. пер. 1961). Как литературный критик Боноски выступает в защиту демократической и социалистической традиций в американской культуре; особенно важен для него опыт «красных тридцатых» — статья «Против догматизма» (1959) и др. С 1968 по 1974 г. вел отдел культуры в газете «Дейли уорлд».

Важное место в творчестве Боноски занимает тема Советского Союза: в 1978—1981 гг. он московский корреспондент газеты «Дейли уорлд». В книге «За пределами мифа. От Вильнюса до Ханоя» (*Beyond the Borders of Myth: From Vilnius to Hanoi*, 1967) рассматриваются экономические и культурные достижения в Литве и социалистические преобразования во Вьетнаме. Poleмикой отличается его изданная в Москве книга «Говорят ли нам правду об СССР наши московские корреспонденты?» (1982).

Б. Гиленсон

**Бонтан** (Bontemps), Арна (13.X.1902, Александрия, Луизиана — 4.VII.1973, Чикаго, Иллинойс) — поэт, прозаик, критик, автор книг для юношества. Родился в мелкобуржуазной негритянской семье. Окончил университет в Чикаго. Изучал медицину, но в 1924 г. обосновался в Гарлеме и стал одним из активных участников т. н. «Гарлемского возрождения».

Поэтический сборник Бонтана «Личное» (*Personals*, 1963) вышел в Лондоне. Ведущие темы его поэзии — проблема одиночества и отчужденности негра, тоска по родине предков, Африке, характерны для него любовные и религиозные мотивы. Поэзия Бонтана носит медитативный характер, она изящна, мелодична, часто печальна.

Первый роман писателя — «Бог послал воскресенье» (*God Sends Sunday*, 1931) — рисует мир увеселительных заведений Нового Орлеана и Сент-Луиса, быт и нравы негритянского общества провинциального городка, безрадостную жизнь черных крестьян. Роман отличает трагикомическое отношение автора и героев к жи-



зни, столь свойственное различным формам негритянской культуры. Позднее, в сотрудничестве с *К. Калленом*, Бонтан сделал инсценировку романа — «Женщина из Сент-Луиса» (*St Louis Woman*), которая выдержала более ста представлений. Гораздо более зрелое его произведение — «Черный гром» (*Black Thunder*, 1935) — исторический роман о восстании рабов в Виргинии в 1800 г., возглавляемых Габриэлем Проссером. Другой исторический роман писателя — «Барабаны в ночи» (*Drums at Dusk*, 1939), о восстании цветных на Гаити под руководством Туссена Лувертюра. За фабулой романа ощутим протест против положения негров в Америке XX в.

Из социологических исследований Бонтана следует отметить «В поисках города» (*They Seek a City*, 1945) в сотрудничестве с *Дж. Конроем*.

Лучшие среди книг Бонтана для юношества: «Попо и Фифина. Дети Гаити» (*Popo and Fifina, Children of Haiti*, 1932) — совместно с *Л. Хьюзом*, одна из первых книг для детей, созданных негритянскими писателями; написанные вместе с *Дж. Конроем* «История борзой» (*The Fast Sooner Hound*, 1942) и «Сэм Пэту» (*Sam Patuh*, 1951), «Будущее в наших руках» (*We Have Tomorrow*, 1945), «История негров» (*The Story of the Negro*, 1951), «Молодой Букер» (*Young Booker*, 1972) — книга о видном негритянском общественном деятеле *Б. Т. Вашингтоне*.

В 1972 г. под редакцией и при участии Бонтана вышла книга «Вспоминая “Гарлемское возрождение”» (*The Harlem Renaissance Remembered*) — один из немногих сборников, посвященных этому важному периоду негритянской литературы. Незадолго до смерти писатель опубликовал сборник рассказов «Старый Юг» (*The Old South: A Summer Tragedy*, 1973), в котором даны картины горькой жизни негров-крестьян и мелких фермеров.

В 1943—1965 гг. Бонтан заведовал библиотекой одного из старейших негритянских учебных заведений — университета *Фиска*, где и преподавал.

*Т. Сенкевич*

**Борн** (Bourne), Рэндольф (30.V.1886, Блумфилд, Нью-Джерси — 12.XII.1918, Нью-Йорк) — публицист, критик. Выходец из состоятельной семьи, еще во время учебы в Колумбийском университете (окончил в 1913 г.) Борн принял участие в работе Социалистического общества колледжей, заявил о себе как критик господствующей системы и порожденных ею идеологических стереотипов. В ранней книге «Юность и жизнь» (*Youth and Life*, 1913) характеризовал социализм как «философию, дающую глубокую

интерпретацию современности, освещающую будущее и предлагающую четкий план действий». В ней он призывал к «изменению социального порядка» и преодолению «изживших себя философских систем и экономических норм». Увлеченный идеей «облегчить тяжелую ношу ближнего», считал наиболее достойным для интеллектуала делом занятие «радикальной журналистикой», дающей возможность «быть в самом пекле сражения, на передовой линии огня». Сблизившись с радикальными художественными и литературными кругами Гринич-виллидж, Борн выдвинулся как один из духовных наставников критически настроенной молодежи. Эрудит, блестяще образованный интеллектуал, Борн жадно тянулся к практической деятельности. Поездка в Европу в 1913—1914 гг. убедила его в неэффективности социализма реформистского образца; он все больше интересуется борьбой рабочих, пишет в уитменовской манере поэму «Саботаж» (*Sabotage*, 1915), в которой солидаризируется с «невольниками капиталистической машины».

«Пророк молодого поколения», как его называли, Борн ненавидел «интеллектуальный склероз», призывал к духовному обновлению Америки, ключом к которому являлась для него реформа университетского образования. Он критически оценивает философию прагматизма Джона Дьюи, которого ранее считал своим учителем (статья «Сумерки идолов», *The Twilight of Idols*, 1916). В 1916 г. под его редакцией выходит сборник статей, посвященных мирному урегулированию европейского конфликта. Начав как пацифист, Борн после вступления США в войну в апреле 1917 г. переходит на решительные антимилитаристские позиции, за что подвергся общественному ostracismу.

В 1916—1917 гг. Борн — один из редакторов и авторов журнала «Север артс», просуществовавшего год и закрытого за антивоенные выступления. Этот журнал сыграл заметную роль в литературной и общественной жизни США, там печатались литераторы, стоявшие на демократических, антивоенных позициях (Дж. Рид, У. Фрэнк, Ш. Андерсон, В. В. Брукс, Т. Драйзер и др.). Борн поместил в журнале свою известную статью «Война и интеллигенция» (*The War and Intellectual*, 1917), в которой обличал тех интеллектуалов, кто стали конформистами и служат своим преступным правительствам. В бумагах Борна осталась неопубликованная рукопись «Государство» (*The State*), близкая по мыслям к «Гражданскому неповиновению» Г. Д. Торо; буржуазный правопорядок оценивался им как террористическая сила, обретающая контуры «железной пяты». «Политической демократии плутократической Америки» противопоставлял он «освободительные идеи социалистической России». К осени 1917 г. относятся его контак-

ты с американскими левыми, которых он называет «большевиками».

Демократические, социалистические убеждения Борна во многом определяли его эстетические позиции: в автобиографическом очерке «История литературного радикала» (*The History of a Literary Radical*, 1920) он приходит к мысли, что «литературная пропаганда» может и должна быть поставлена на «службу радикальным идеям». Формулой веры для Борна, по словам его исследователя Л. Филлера, были «реализм, симпатия к угнетенным и антивикторианство». Борн ратовал за новую, свободную литературу, способную стимулировать прогрессивное развитие общества и оздоровить его духовную жизнь. Враг затхлости и бескрылого академизма, он полемизировал с университетской критикой (и одним из его лидеров И. Бэббитом), поднимавшей на щит «бостонских браминов». Главной опасностью в искусстве виделся ему не «натурализм», как на том настаивали критики консервативного толка, а пуританизм и «традиция утонченности». Он осуждал слепое копирование европейских образцов (статья «Наше культурное смирение», *Our Cultural Timidity*, 1917), увидел новаторский характер творчества автора «Сестры Керри», подвергавшегося в те годы яростным нападкам. В качестве центральных фигур литературного процесса в США в XIX в. Борн выдвигал У. Уиммена, Р. У. Эмерсона, Торо, М. Твена, художников, выражавших «дух подлинной Америки, ее идеалы и национальные особенности». Одним из первых он стал разрабатывать понятие «пролетарская литература», высоко оценив роман английского писателя Р. Тресела «Филантропы в рваных штанах». «Король Уголь» Э. Синклера он считал образцом «социологического романа», ставшим знаменем времени в искусстве. С надеждой обращался он к опыту русской литературы, к Л. Н. Толстому, И. С. Тургеневу, А. П. Чехову; автору «Братьев Карамазовых» он посвятил статью «Вечный смысл Достоевского». Он отмечал реализм и симпатию к угнетенным в первых двух частях горьковской автобиографической трилогии — «Детстве» и «В людях» (статья «В мире Максима Горького»).

Рано ушедший из жизни, не все задуманное успевший сделать, Борн, с рождения страдавший тяжелыми физическими недугами, остался в памяти современников как «атлет духа», о чем единодушно свидетельствуют Драйзер, Фрэнк, Дж. Дос Пассос. В 1930-е гг. Лига американских писателей учредила медаль его имени, впервые присужденную Драйзеру.

**Брайент** (Bryant), Уильям Каллен (3.XI.1794, Каммингтон, Массачусетс — 12.VI.1878, Нью-Йорк) — поэт, прозаик, критик, журналист. Уроженец Новой Англии, он прожил первые 30 лет своей жизни в Массачусетсе, а затем перебрался в Нью-Йорк (1825), где оставался до самой смерти. Сознание его не было сковано рамками узкого регионализма, характерного для американской духовной жизни первой половины XIX в. На протяжении долгих десятилетий современники взирали на Брайента как на патриарха американской словесности и культуры, основоположника национальной поэзии.

Поэтическое наследие Брайента сравнительно невелико. Репутация его как национального поэта держится преимущественно на ранних стихотворениях, сосредоточенных в двух поэтических собраниях, скромно озаглавленных «Стихотворения» (Poems) и опубликованных в 1821 и 1832 гг. В дальнейшем поглощенность общественно-политической деятельностью и обязанности главного редактора (и издателя) одной из крупнейших газет, очевидно, не оставляли времени для поэтического творчества. Новые стихи и сборники печатались с большими интервалами и нередко повторяли предшествующие публикации. Наиболее значительные среди них: «Фонтан» (*The Fountain*, 1842), «Белоногий олень» (*The White-footed Deer*, 1844), «Тридцать стихотворений» (*Thirty Poems*, 1864), «Гимны» (*Hymns*, 1869). Последние годы жизни поэта отмечены усилением творческой активности: сборники «Снеговички» (*The Little People of the Snow*, 1873), «Среди деревьев» (*Among the Trees*, 1874), «Река времени» (*The Flood of Years*, 1878), переводы из Гомера: «Илиада» (1870), «Одиссея» (1872). Однако место Брайента в истории американской литературы определяется его ранним поэтическим творчеством, стихотворениями и поэмами, написанными до 1833 г.

Первые стихотворные опыты Брайента носили откровенно подражательный характер. То были по преимуществу сатиры, выдержанные в традициях английской классицистической поэзии XVIII в., в коих юный стихотворец подвергал осмеянию всех и вся, от школьных товарищей до президента Соединенных Штатов и его администрации.

«Классицистический период» в творчестве Брайента, однако, не затянулся. Свидетельством перелома явился «Танатопсис» (*Thanatopsis*), напечатанный впервые в 1817 г., но написанный, очевидно, несколькими годами ранее. «Танатопсис» — романтическая поэма о природе, смерти и человеке, возникшая, по видимому, не без влияния У. Блэра, У. Купера, Р. Саути, но содержащая все признаки оригинального таланта. Возможно, это и не лучшая поэма Брайента, но, несомненно, самая знаменитая.

Отсюда берет начало «нативизм» в американской поэзии — движение, охватившее чуть позднее все области американского искусства и имевшее целью художественное освоение национального материала, где на первый план неизбежно выдвигалась природа. Начало этому движению в живописи положили художники «Гудзоновой школы», в прозе *В. Ирвинг* и *Дж. Ф. Купер*, в поэзии *Брайент* и *Дж. Г. Уиттбер*. Не случайно наиболее известные стихи Брайента могут быть отнесены к пейзажной лирике.

Изображение американской природы у Брайента не сводится к простому поэтическому описанию, но пронизано философской мыслью и окрашено романтической эмоцией. Исследователи сближают пейзажную лирику Брайента с поэтическими принципами английской «озерной школы». Однако философия природы в стихах американского поэта значительно отличается от концепции лейкистов и восходит к трансцендентальным идеям новоанглийских унитарянцев.

Существенным вкладом Брайента в развитие национальной американской поэзии явилась разработанная им в общих чертах поэтическая теория. Она была впервые изложена в «Лекциях о поэзии», читанных Брайентом в 1825 г., и предвосхищала основные принципы поэтического творчества, обстоятельно сформулированные позднее в теоретических трудах *Э. По*. Брайент первым среди американских критиков заговорил о важности поэтического воображения и об эмоциональном воздействии поэзии на сознание читателей, выдвинув тем самым на первый план основные методологические положения романтической эстетики в области поэзии.

Прозаическое наследие Брайента незначительно. В молодости он писал повести на романтические сюжеты, которые не оставили следа в американской литературе. Наибольший интерес представляют две серии «Писем путешественника» (*Letters of a Traveller*, 1850, 1859), «Письма с Востока» (*Letters from the East*, 1869) и речи о выдающихся писателях-современниках (Купере, Ирвинге, *Ф. Хэллеке* и др.), писавшиеся по случаю их смерти. Сегодня Брайент-прозаик практически забыт. Его труды на ниве журналистики (а следовательно, и политики) оставили, пожалуй, более существенный след.

В 1825 г. Брайент стал соредактором, а в 1829 г. — единоличным редактором нью-йоркской газеты «Ивнинг пост». Эту должность он занимал без малого 50 лет, утверждая, насколько это было в его силах, стандарты «честного журнализма». По словам *В. Л. Паррингтона*, Брайент был «не только родоначальником американской поэзии XIX века, но также и родоначальником американской журналистики XIX века». Деятельность

Брайента-журналиста явилась практическим воплощением его социально-политических воззрений. Он был наследником идей Т. Джефферсона, рано сумевшим разглядеть антагонизм труда и капитала как одну из важнейших черт нового социально-исторического развития. В своей газете он последовательно защищал интересы трудящихся, выступал против крупного финансового и промышленного капитала, поддерживал аболиционистов и фрисойлеров. В 30—40-е гг. Брайент стяжал репутацию неколебимого врага партии вигов, а его газета стала своего рода неофициальным органом левого крыла партии демократов. Позднее, после раскола партии и превращения ее в партию рабовладельцев-южан, Брайент поддерживал А. Линкольна и партию республиканцев.

Следует, однако, подчеркнуть, что выступления Брайента против крупного капитала и в защиту пролетариата, борьба которого только начинала приобретать организованный характер, не выходили за пределы буржуазно-демократического радикализма. До конца своих дней Брайент отстаивал идеалы, провозглашенные американской революцией XVIII в., и оставался глух к новым социалистическим идеям и теориям.

Ю. Ковалев

**Браун** (Brown), Стерлинг [Аллан] (р. 1.V.1901, Вашингтон) — поэт, критик, историк литературы. В 1922 г. окончил колледж, в 1923 г. получил степень магистра искусств в Гарвардском университете и более полувека преподавал литературу. Оказал значительное влияние на развитие литературы американских негров и по праву считается ее старейшиной.

Начал печататься в 1929 г. По его убеждению, главный фактор истории негров — борьба за свободу и демократию, а ценность художественной литературы — в ее верности традициям освободительной борьбы. Эта мысль лежит в основе двух работ по истории негритянской литературы, опубликованных в 1937 г. и переизданных в 1969 г. — «Негр в американской прозе» (*The Negro in American Fiction*) и «Негритянская поэзия и драма» (*Negro Poetry and Drama*). Та же тема определяет и содержание одной из лучших антологий негритянской литературы — «Негритянский караван» (*The Negro Caravan*, 1941), — одним из составителей и главным редактором которой является Браун. Во введении к «Каравану» Браун писал, что характерной чертой литературы американских негров всегда было свободолюбие, а после освобождения — борьба за гражданские права. Настроениями протеста проникнуты не только песни рабов, но и современный негритянский фоль-

клор. Поэтому важнейшей задачей литераторов-негров должно быть изучение народного творчества. Спиричуэлс, блюзы, песни кандальных команд, образы и язык народной песни плодотворно использованы самим Брауном в поэтическом сборнике «Южная дорога» (*Southern Road*, 1932), а также в собрании стихотворений (*Collected Poems*, 1980). В первом из них поэт с сочувствием рисует борцов против гнета и произвола (например, героя народной песни рабочего-молотобойца Джона Генри). Многие произведения, написанные рифмованным или классическим белым стихом, по форме и пронизывающему их трагическому мироощущению напоминают поэзию *Р. Фроста*. Развенчание банального и фальшивого образа покорного, беззаботного негра и широкое использование диалектизмов сближают поэзию Брауна с творчеством *Л. Хьюза*.

*М. Беккер*

**Браун (Brown), Чарлз Брокден** (17.1.1771, Филадельфия, Пенсильвания — 21.11.1810, там же) — автор первых американских романов, имевших признание не только в США, но и в Европе. Родился в семье зажиточного купца-квакера, получил юридическое образование, но вскоре оставил адвокатскую практику и в 1796 г., переехав в Нью-Йорк, стал профессиональным писателем и журналистом. Первое выступление Брауна в печати — эссе «Рhapsод» (*The Rhapsodist*, 1789). В написанном в диалогической форме трактате «Алкуин» (*Alcuin*, 1798) Браун, развивая идеи У. Годвина и М. Уолстонкрафт, выступил в защиту политических, социальных и культурных прав женщин. В 1799—1802 гг. он редактор нью-йоркского «Мансли мэгэзин энд америкэн ревью», а в 1803—1807 гг. — филадельфийского журнала «Литерери мэгэзин энд америкэн реджистер».

Браун известен главным образом как автор шести социально-психологических романов, которые стоят у истоков одного из главных жанров американской литературы и открывают дорогу романтизму в литературе США. Уже в первом романе — «Виланд, или Превращение» (*Wieland; or, The Transformation*, 1798) — появились основные черты художественной манеры писателя: острая напряженность повествования, сближающая его книги с готическими романами, психологическая проработка характеров, рассчитанная прежде всего на эмоциональное воздействие, продолжение традиции чувствительного романа в письмах.

Влияние европейской предромантической традиции на творчество Брауна бесспорно. Но столь же бесспорно, что эти традиции приобретают в его произведениях специфически американскую

окраску. Его внимание привлекают явления, стоящие на грани сверхъестественного, загадки природы, над разрешением которых билась наука его времени. Браун не принимал чистой условности многих приемов готического романа и канонических правил сентиментальных сочинений о любви. Им он противопоставил собственные принципы «тенденциозного романа» (*novel of purpose*), изложенные в предисловии к «Виланду».

Одна из характерных особенностей художественной манеры Брауна состоит в том, что события его романов допускают различные толкования. Эта многозначность, использованная в «Виланде» и других романах, широко применялась впоследствии американскими романтиками. Писатель не признает эстетической установки классицизма, видящего явление в определенном свете, четко различающего добро и зло. Он пытается взглянуть на людей и события с разных, иногда противоположных точек зрения. Не случайно одна из ведущих тем в его романах — превращение добра в зло. В этом отношении он выступает предшественником романтизма *Н. Готорна* с его принципом сплетения реального и ирреального. Предромантическая проза Брауна не знает эстетической устойчивости. Она как бы раздваивается между кажущимся и реальным. Поэтому такое большое место занимает у него мнимое сверхъестественное.

«Ормонд, или Тайный соглядатай» (*Ormond; or, The Secret Witness*, 1799) — наименее «готическая» из всех книг Брауна. Язык и стиль этого романа гораздо спокойнее и строже, чем в «Виланде». В «Ормонде» ощущается воздействие просветительского романа, писатель апеллирует больше к разуму, чем к чувствам читателей.

В «Артуре Мервине, или Мемуарах 1793 года» (*Arthur Mervyn; or, Memoirs of the Year 1793*, 1799—1800) Браун рисует историю превращения наивного деревенского парня в рационалиста с филантропическими наклонностями. Писатель использует некоторые приемы готического романа для изображения духовной эволюции героя, стремящегося жить честно и справедливо в разращенном и продажном мире. Каждая новая «таинственная сцена», хотя и не содержит ничего сверхъестественного, означает шаг в познании Артуром тайн и пороков буржуазного города. Запоминающийся образ охваченной чумой Филадельфии, где нарушены все естественные человеческие связи: жены брошены мужьями, дети — родителями, становится символической картиной объятго пороками американского общества.

Один из лучших романов Брауна — «Эдгар Хантли, или Мемуары лунатика» (*Edgar Huntly; or, Memoirs of a Sleepwalker*, 1799) — посвящен истории раскрытия преступления. Однако глав-



ным героем романа движет не стремление покарать преступника, а своего рода страсть к раскрытию психологических мотивов преступления. Роман построен как психологический этюд, и, хотя в нем немало черт, которые потом станут характерными для детективного романа, вся его художественная направленность совершенно иная. Она заставляет скорее вспомнить некоторые образцы психологической прозы критического реализма XIX в.

Действие романа относится к 1787 г., когда вокруг западных земель разгорелась острейшая борьба, сопровождавшаяся истреблением и оттеснением на запад индейских племен. Во многих американских работах по литературе утверждается, что Браун изображал индейцев кровожадными и жестокими. Однако роман «Эдгар Хантли», скорее, убедит читателя в обратном. Здесь, как и в своих критических статьях, Браун выступает проповедником равенства «белой» и «красной» рас.

В «Эдгаре Хантли» перед героем стоит задача: найти подлинного убийцу друга. Стечение обстоятельств и тонкий психологический анализ, дедуктивный метод, предвосхищающий Э. По, создают основную нить повествования. Психологическая обусловленность поступков героев — это наиболее ценная черта художественного наследия Брауна, «отца американского романа».

В двух последних романах Брауна — «Клара Хоуард» (*Clara Howard*, 1801, в Англии издан под названием *Philip Stanley*) и «Джейн Талбот» (*Jane Talbot*, 1801) — поставлены проблемы эмансипации женщины, к которым писатель обращался еще в диалоге «Алкуин».

Творчество Брауна соединяет в себе интерес к просветительским идеям, к рационалистическому методу мышления с разочарованием в общей концепции социального прогресса, предложенной просветителями. Оптимистические надежды современников на всемогущество разума вызвали у него скептическое отношение. Его эстетика ориентирована главным образом на эмоциональное воздействие. Его мрачные и зловещие герои предвосхищают появление романтических бунтарей литературы XIX в. Не случайно многие аспекты творчества Брауна были подхвачены и получили дальнейшее развитие в позднем американском романтизме, и прежде всего в произведениях По.

А. Николокин

**Бромфилд** (Bromfield), Луис (27.II.1896, Мансфилд, Огайо — 18.III.1956, Колумбус, там же) — прозаик, романист, публицист. Родился в старинной, но небогатой семье. Учился в Корнеллском и Колумбийском университетах. Участвовал в первой мировой

войне в составе Американского санитарного корпуса. После войны работал репортером, театральным и музыкальным критиком, рекламным агентом. В 1924 г. опубликовал первый роман, «Зеленый лавр» (*The Green Bay Tree*), ставший бестселлером. За ним последовали «Одержимость» (*Possession*, 1925), «Ранняя осень» (*Early Autumn*, 1926, Пулитц. пр.) и «Хорошая женщина» (*A Good Woman*, 1927, рус. пер. 1928). Романы представляют собой тематически связанное повествование о судьбах «новой женщины» начала века и 20-х гг., где ощутимо некоторое влияние «Саги о Форсайтах». Несмотря на добротность, обстоятельность описания и большое жизнеподобие, художественный анализ рассматриваемого явления неглубок. В 1925 г. Бромфилд переезжает во Францию, где живет до 1938 г., и сближается с Ф. С. Фицджеральдом, Э. Уортоном, Г. Стайн, С. Моэмом. Парижская жизнь послужила основой романов «Странная история мисс Энни Спрэгг» (*The Strange Case of Miss Annie Spragg*, 1928) и «Двадцать четыре часа» (*Twenty-Four Hours*, 1930).

Действие наиболее известного романа Бромфилда «Начало дождей» (*The Rains Came*, 1937) происходит в Индии. Несмотря на заметное влияние Э. М. Форстера, в романе присутствует и полемика с английским писателем. Второй «индийский» роман, «Ночь в Бомбее» (*Night in Bombay*, 1940), носит развлекательный характер.

Диапазон тем и изобразительных средств в романах Бромфилда был необычайно широк, однако в большинстве случаев автор шел уже проторенными путями, и в первую очередь стремился, согласно его собственным признаниям, развлекать. При этом, однако, его произведения отличаются бесспорный профессионализм, интерес к «исконно американским» темам (индивидуализм и др.). Несравненно большей масштабностью задач и самостоятельностью обладают автобиографические произведения Бромфилда, по форме варьирующиеся от документального романа «Ферма» (*The Farm*, 1933, рус. пер. 1976) до социально-экономического трактата «Из земли» (*Out of the Earth*, 1950).

В романе «Ферма» ошутима характерная для писателя тенденция к показу жизни нации через жизнь семьи. На материале истории нескольких поколений прослежены становление и упадок фермерской демократии, вытесненной в конце XIX в. индустриальной плутократией, попирающей дорогие автору идеалы гармоничной жизни. В 40—50-е гг. Бромфилд занимается серьезным сельскохозяйственным экспериментом на своей ферме. В трилогии, посвященной этому эксперименту, описание перерастает в публицистический анализ экономических, социальных, нравственных и экологических проблем, связанных с современным фермерским хозяй-

ством и его главенствующей, по мнению автора, ролью в мировой экономике. К этим книгам примыкают и воспоминания Бромфилда «Из моей жизни» (*From My Experience*, 1955).

Д. Прияткин

**Брукс** (Brooks), Ван Вик (16.II.1886, Плейнфилд, Нью-Джерси — 2.V.1963, Бриджуотер, Коннектикут) — критик, литературовед. Родился в состоятельной семье исконных жителей Новой Англии, в 1904 г. закончил Гарвард; после этого некоторое время работал журналистом, в 1907—1909 гг. путешествовал по Европе, преподавал в Стэнфордском университете (1910—1913). С середины 10-х гг. посвящает себя литературно-критической и издательской деятельности.

Брукс — один из первых крупных представителей культурно-исторической школы в американском литературоведении, опирался на методологию И. Тэна, Г. Брандеса, а также опыт европейской и американской (У. Д. Хоуэллс, Г. Джеймс) импрессионистическо-психологической критики. В начале своего творческого пути испытал известное воздействие прейдизма.

В 10-е гг. Брукс вместе с Р. Борном и Г. Л. Менкеном — среди лидеров радикально настроенного кружка американской интеллигенции, призывавшего к пробуждению национального культурного самосознания и выработке новейших форм художественного самовыражения, которые бы критически воссоздавали американскую действительность, не были бы скованы отжившей свое идеально-возвышенной, но далекой от запросов дня пуританской традицией. Свое понимание пуританизма он сформулировал в работах «Вино пуритан» (*The Wine of the Puritans*, 1909), «Америка на пороге зрелости» (*America's Coming-of-Age*, 1915). «Неполноценность» американской литературной традиции XIX в. Брукс видит в ее зависимости от «трагического дуализма» пуританского мировосприятия. В нем, как казалось Бруксу, со становлением нации все больше и больше противоречили друг другу догмы «высоколобого идеализма» и кальвинистский торгашеский материализм. Пуританская литературная традиция своеобразно учла это противоречие и связала свою судьбу не с изображением «земной» предприимчивости янки, на которой, собственно говоря, и жиждился деловой успех страны, а с рафинированным романтическим интеллектуализмом и его идеальными образами. Первым, по мнению Брукса, поколебал эту традицию (к ее приверженцам критик относил Э. По, Н. Готорна, Р. У. Эмерсона, Г. Лонгфелло, не обладавших достаточной творческой и критической силой, чтобы «отвлечь душу Америки от накопления долларов») У. Уитмен, пред-

принявший попытку «органического» синтеза индивидуального и коллективного.

В следующих двух крупных работах Брукса — «Мучительное испытание Марка Твена» (*The Ordeal of Mark Twain*, 1920) и «Паломничество Генри Джеймса» (*The Pilgrimage of Henry James*, 1925) — предыдущие теоретические разработки «пуританской» проблемы нашли конкретное применение. Брукс настаивает на трагическо-мизантропическом мировосприятии Твена и его «благородном» писательском поражении. Оно объясняется неудовлетворительной личной жизнью писателя — тем, что он не мог писать обо всем задуманном под страхом общественного наказания, представление о котором ему было внушено еще в детстве матерью, а в годы зрелости — другом и литературным наставником У. Д. Хоуэллсом. Трагически открыв для себя невозможность быть сатириком, Твен вынужден был оставаться юмористом. Книга Брукса (с ее центральной темой фатальной зависимости таланта от буржуазного практицизма) была восторженно принята американской демократической общественностью. В частности, в статье Т. Драйзера «Два Марка Твена» (1935) влияние бруксовской концепции весьма ощутимо.

В исследовании о Генри Джеймсе показан другой вариант писательского «поражения» и чуждости американского «позолоченного века» подлинному искусству. Это пример бегства из Америки, которое Брукс объяснял особым «безвольным», «наблюдательным» складом художественного темперамента Джеймса, сложившимся под влиянием его неучастия в Гражданской войне. Отсутствие военного опыта предопределило и интерес писателя-виртуоза не столько к живым людям, сколько к вязы сложных психологических ситуаций, где принятие важного решения необходимо, но мучительно откладывается.

В конце 20-х гг. Брукс пересматривает свое негативное отношение к американскому культурному наследию XIX в. Начиная с книги «Эмерсон и другие» (*Emerson and Others*, 1927), он отстаивает идею «полезного прошлого» (*usable past*) и обновления эмерсоновского идеализма. На основе сочетания импрессионистических зарисовок, исторических анекдотов, биографических портретов он создает пенталогию «Творцы и созидатели» о «бунтарской» традиции в литературе США: «Расцвет Новой Англии, 1815—1865» (*The Flowering of New England*, 1936, Пулитц. пр.), «Мир Вашингтона Ирвинга» (*The World of Washington Irving*, 1944), «Времена Мелвилла и Уитмена» (*The Times of Melville and Whitman*, 1947), «Новая Англия. Бабье лето, 1865—1915» (*New England: Indian Summer*, 1940), «Годы уверенности: 1885—1915» (*The Confident Years*, 1952).

Брукс выступает против пессимистического видения жизни в новейшей американской литературе (в частности, у Э. Хемингуэя, Ю. О'Нила) — «О сегодняшней литературе» (*On Literature Today*, 1941), полемизирует с «новой критикой» — «Писатель и Америка» (*The Writer in America*, 1953).

Бруксу принадлежат также переводы с французского (Р. Роллана, Ж. Дюамеля и др.) и 3 тома автобиографической прозы: «Сцены и портреты: воспоминания о детстве и юности» (*Scenes and Portraits: Memoirs of Childhood and Youth*, 1954), «Дни Феникса» (*Days of the Phoenix*, 1957), «Из-под сени гор» (*From the Shadow of the Mountain*, 1961); 2-томник его работ издан в СССР (1967).

В. Толмачев

**Брукс** (Brooks), Гвендолин (р. 17.VI.1917, Топека, Канзас) — поэт. Семья Брукс переехала в Чикаго, когда Гвендолин была ребенком. В чикагских трущобах и прошло ее детство. В 1936 г. она закончила колледж и стала преподавать литературу.

Первая книга стихов Брукс — «Улица в Бронзвилле» (*A Street in Bronzeville*, 1945) — была тепло встречена критикой. За вторую — поэму «Энни Аллен» (*Annie Allen*, 1949) — она удостоилась Пулитцеровской премии. Следует отметить и небольшой, в значительной степени автобиографический роман «Мод Марта» (*Maud Martha*, 1953) — реалистическое описание жизни негритянской девушки из Чикаго. В 1960 г. вышел сборник стихов «Едоки бобов» (*The Bean Eaters*), а затем «Избранное» (*Selected Poems*, 1963).

В целом творчество Брукс раннего периода находится в русле т. н. «универсальной поэзии»: строгая и разнообразная метрическая организация, богатый аллюзивный материал, логичное изложение темы, опора на европейскую традицию. Вместе с тем ее поэзия тесно связана и с негритянской традицией, с ее музыкальностью и темпераментностью. Тема Брукс — обыденная, небогатая событиями жизнь негритянской Америки, причем эта жизнь выступает как важнейшая часть внутреннего опыта самого автора. Она отвергает путь, избранный некоторыми поэтами негритянского или смешанного происхождения (в частности, У. С. Брейтуэйтом), которые, приобщившись к европейской «белой» культуре, принципиально игнорируют свои расовые корни и стремятся к созданию «общечеловеческой» поэзии. Брукс полемизирует с такой позицией.

Начиная со сборника «В Мекке» (*In the Mecca*, 1968), название которого связано не с аравийской, а с чикагской «Меккой», огромным трущобным домом в негритянских кварталах, в поэзии Брукс намечается поворот как в поэтической технике, так и в осмысле-

нии традиционной проблематики. Стих становится сжатым, более динамичным и эмоциональным, чаще используется верлибр, ирония переходит в беспощадную сатиру, спокойное, хотя и сричастное, созерцание сменяется интонациями гневными и страстными. После бурных выступлений 1968 г. она заявила: «На поэтов, которым случилось быть неграми, падает двойное испытание: они должны писать стихи и они должны помнить, что они негры». Растущее расовое самосознание нашло отражение в сборниках «Бунт» (*Riot*, 1969), «Семейные фотографии» (*Family Pictures*, 1970), «Одиночество» (*Aloneness*, 1971). Брукс зарекомендовала себя последовательной сторонницей М.Л. Кинга, выступая против всех проявлений расизма и не поддерживая экстремистских движений, которые рассматриваются ею как зло, хоть и порожденное социальной несправедливостью и невыносимыми условиями жизни.

Брукс продолжает вести преподавательскую работу. После смерти *К. Сэндберга* она является поэтом-лауреатом штата Иллинойс. Принимала участие в советско-американской встрече писателей в Киеве (1982).

*Д. Прияткин*

**Брэдбери** (Bradbury), Рей [монд Дуглас] (р. 20.VIII.1920, Уокенган, Иллинойс) — прозаик-фантаст. Родился в семье телефонного монтера. Подростком зарабатывал продажей газет. Опубликовав первый рассказ в 1941 г., с увлечением занялся сочинением новых, и к 1945 г. их насчитывалось уже более полусотни. Зачитывался Ж. Верном и Г. Уэллсом, увлекался похождениями Тарзана, но главным своим учителем считает Э. По.

У Брэдбери немало странностей: он никогда не летал на самолетах, автомобилю предпочитает велосипед и уж ни в коем случае не сядет сам за руль автомашины. Все это не раз давало повод американским критикам утверждать, будто именно эти предубеждения против «технологии» движут пером писателя, будто им владеет ностальгия по патриархальному прошлому.

Сам Брэдбери признается, что большинство его произведений возникло из неожиданных впечатлений, обрушивавшихся на него как ливень. Однако за каждой его книгой стоит выношенная годами твердая позиция художника и гражданина. Научной фантастике писатель отводит роль своего рода сигнала тревоги. Бережное отношение к богатствам человеческого разума, отвращение к злу, насилию, алчности, озабоченность судьбами цивилизации — таковы его главные темы.

Говоря о Брэдбери-фантасте, о таких его книгах, как сборник

новелл «Марсианские хроники» (*The Martian Chronicles*, 1950, рус. пер. 1965) или романы «451° по Фаренгейту» (*Fahrenheit 451*, 1953, рус. пер. 1956) и «Вино из одуванчиков» (*Dandelion Wine*, 1957, рус. пер. 1967), нельзя не заметить, как тесно связаны вымышленные ситуации с происходящим в реальной жизни. При этом Брэдбери выделяет среди многих авторов научной фантастики неизменная вера в добрую сущность человека, в силу его разума и воображения, в победу света над тьмой, добра — над злом и насилием. Эта убежденность пришла не сразу. В книге «Осенняя страна» (*October Country*, 1955) собраны рассказы, написанные автором большей частью в возрасте 20—25 лет, когда его влекло все уродливое, страшное. Природа мстительна, судьба неотвратима, человек беспомощен.

Позднее в прозе Брэдбери появляются иные мотивы, элементы гротеска, интонации социальной сатиры. Писатель как бы преодолевает страх перед стихиями, в его произведениях возникают новые, активные герои. Художник создает образы носителей доброго начала, будь то робкая мечтательница Кларисса и пожарник Монтэг («451° по Фаренгейту»), археолог из экспедиции на Марс Джефф Спендер в «Марсианских хрониках». Даже в таком мрачном, казалось бы, романе, как «Надвигается беда» (*Something Wicked This Way Comes*, 1962), где властвуют чудища вроде Человека, пьющего лаву, Демона гильотины и Ведьмы из праха, победителями выходят подростки Вилли и Джим и отец одного из них, мудрый библиотекарь.

Обширна «география» произведений Брэдбери: иллинойская провинция, Нью-Йорк будущего, планета Марс, но почти всегда в его книгах присутствует порожденная фантазией писателя страна бесконечной осени, населенная людьми зла. Так было и в его первом сборнике рассказов «Мрачный карнавал» (*Dark Carnival*, 1947), и в «Осенней стране», и в повести «Дерево на праздник Дня всех святых» (*The Halloween Tree*, 1968), где восемь мальчишек совершают сказочное путешествие по временам и странам во имя спасения друга, похищенного Тенью смерти. В книге заложен огромный потенциал оптимизма, которым Брэдбери властно заражает читателей. Перу Брэдбери принадлежат также несколько песен и книг для детей.

Роман «Смерть — удел одиноких» (*Death is a Lonely Business*, 1985) по общей настроенности близок ранним новеллам писателя безысходными мотивами одиночества, страха и беспомощности человека перед лицом смерти.

**Брэдстрит** (Bradstreet), Анна (1612, Нортгемптон, Англия—16.IX.1672, Эндوفر, Массачусетс)—поэт, автор стихотворного сборника «Десятая муза, недавно появившаяся в Америке» (*The Tenth Muse Lately Sprung Up in America*), опубликованного в Лондоне в 1650 г.

Родилась в семье убежденного пуританина Томаса Дадли, управляющего поместьями графа Линкольна. Получила домашнее образование, с детства воспитывалась в среде английской пуританской аристократии. Имея доступ к превосходной библиотеке в имении Линкольна, провела в ней многие часы, став одной из самых образованных женщин своего времени. Писать стихи начала, по всей видимости, лишь в Новой Англии, куда вместе с родителями и мужем прибыла на «Арабелле» в 1630 г. Самый ранний стихотворный опыт Брэдстрит датируется 1632 г.

«Десятая муза» была тепло встречена в Англии. В 1658 г. она значилась среди книг, пользующихся наибольшим спросом у читателей наряду с переводами из Горация, стихотворениями Дж. Мильтона, пьесами У. Шекспира.

Основу лондонского издания «Десятой музыки» составили большие лиро-эпические произведения, созданные в 40-е гг. в традициях «ученой поэзии»,—поэмы на исторические и натурфилософские темы: «Четыре царства» (*Four Monarchies*), «Четыре стихии» (*Four Elements*), «Четыре гумора» (*Four Humours*), «Четыре возраста» (*Four Ages*) и «Четыре времени года» (*Four Seasons*). Брэдстрит частично наследовала традиции позднего Возрождения и одновременно—средневековые поэтические стереотипы, свойственные эмблематической поэзии и религиозной лирике XVII в. и восходящие к видовой и жанровой системе литературы средних веков.

Первое американское издание «Десятой музыки», переработанное и дополненное самой Брэдстрит, вышло в 1678 г. Второе—в 1758 г.

Во время Войны за независимость ее творчество воспринималось как ценное идейное и культурное наследие Новой Англии. Однако впоследствии в англоязычных странах Брэдстрит почти забыли, и только в середине XX в. возрождается интерес к ее поэзии.

Особое внимание вызывает ее лирика 50—60-х гг., когда ее стих обретает виртуозность, сочетающуюся с элегантною простотой выражения глубоко личных переживаний. Несмотря на то что религиозная тематика в целом для творчества Брэдстрит не характерна, оно несомненно являет собой классический образец пуританской колониальной поэзии. Мироззрение Брэдстрит теоцентрично, расщеплено онтологическим дуализмом, характер-



ным для кальвинизма, мир ее чувств пронизан сомнениями глубоко верующего человека, влюбленного в жизнь, ее красоту, но мучительно взыскующего вечности и благодати.

В. Олейник

**Брэдфорд (Bradford)**, Уильям (крещен 19.III.1590, Остерфилд, Англия—9.V.1657, Плимут, Массачусетс)— автор одного из важнейших памятников американской литературы раннеколониального периода — «Истории поселения в Плимуте» (*History of Plimoth Plantation*). Родился в семье фермера, рано научился читать, в 12 лет старательно штудировал Библию, а впоследствии изучил древнегреческий и древнееврейский. Большое влияние на формирование взглядов Брэдфорда оказало пуританство. В 1609 г. с группой сепаратистов, приверженцев пуританской доктрины, уехал в Голландию. В 1620 г. на борту «Мэйфлауэра» отправился в Америку, где в 1621 г. его избирают губернатором колонии, обязанности которого он с небольшими перерывами исполнял 30 лет.

В 1622 г. совместно с Эдвардом Уинслоу Брэдфорд создал «Описание, или Дневник возникновения и существования английской колонии, обоснованной в Плимуте в Новой Англии» (*A Relation or Journall of the Beginning and Proceedings of the English Plantation Settled at Plimoth in New England*), получившее по имени издателя название «Мортвовское описание» (*Mourt's Relation*). Им написаны также три диалога (один не найден), в которых сопоставляется жизнь в Англии и Новой Англии, «Повествование, или История Новой Англии в стихах» (*A Descriptive and Historical Account of New England in Verse*), несколько небольших прозаических произведений. Над «Историей поселения в Плимуте», представляющей наибольшую ценность среди его сочинений, Брэдфорд работал с 1630 по 1651 г. В ней отразились события, приведшие к образованию колонии, уклад и нравы пуританской общины, взгляды и настроения первых поселенцев, особенности пуританского мышления. В земном существовании пуритане видели выражение божественного предопределения. Брэдфорд стремился прежде всего выявить провиденциальный смысл происходящего. История переселения в Америку приобретает в его описании характер высокой миссии: создать, вопреки царящему в мире греху, идеальное общество, живущее по божественным законам. Брэдфорд, однако, далек от религиозного фанатизма.

Как явствует из повествования, отцы-пилигримы перенесли в Америку наряду с теологией социальные идеи английского пуританства. Важнейшая из них — теория ковенанта, утверждавшая договорность в качестве принципа социального устройства («Мэйфлауэрское соглашение»). Брэдфорд полностью воспро-

извел в своих сочинениях этот ценнейший документ своего времени. Он сознательно подошел к выбору средств воплощения своего замысла, сформулировав требования к стилю: простота, доходчивость — надолго сохранившие влияние на зарождавшуюся литературу колоний. «История поселения в Плимуте» была впервые опубликована лишь в 1856 г. (рус. пер. 1987), но современники хорошо знали это сочинение Брэдфорда, о чем свидетельствуют заимствования из него, обнаруженные в текстах других авторов.

М. Коренева

**Брэкенридж** (Brackenridge), Хью Генри (1748, Кемпбелтаун, Шотландия — 25.VI.1816, Карлайл, Пенсильвания) — поэт и автор читаемого до наших дней романа «Современное рыцарство» (*Modern Chivalry*, 1792—1815). Родился в семье шотландского фермера, которая эмигрировала в Пенсильванию, когда будущему писателю было пять лет. Образование получил в Принстоне (1768—1771), где подружился с Ф. Френо и вместе с ним написал к торжественному актовому дню эпическую поэму «Растущая слава Америки» (*The Rising Glory of America*, 1772), пронизанную чувством горячего патриотизма и предваряющую гражданскую поэзию эпохи Войны за независимость.

В годы американской революции был священником в армии Дж. Вашингтона и сочинял стихи о победах патриотов. После разгрома англичан под Бостоном в 1776 г. создал марш «Убирайтесь из Бостона» (*Off from Boston*), в котором прославил первый серьезный успех американских повстанцев. Брэкенриджу принадлежат две классицистические стихотворные трагедии: «Сражение при Банкерхилле» (*The Battle of Bunkers-Hill*, 1776), «Смерть генерала Монтгомери» (*The Death of General Montgomery*, 1777), а также сборник проповедей в защиту независимости США «Шесть политических речей» (*Six Political Discourses*, 1778). В 1779 г. редактировал журнал «Юнайтед стейтс мэгэзин», где печатались сатирические стихи Френо и других поэтов американской революции.

Главное произведение Брэкенриджа — сатирико-бытовой роман «Современное рыцарство», следующий традициям Сервантеса и английского просветительского романа. Герои этого 4-томного повествования — странствующий философ капитан Джон Фарраго и его слуга-ирландец Тиг О’Реган — напоминают соответственно Дон-Кихота и его верного слугу Санчо Пансу. Плутовские похождения Тига дают капитану пищу для философских размышлений о социальных пороках молодой американской республики, о злоупотреблениях и несправедливостях, допускаемых государственной властью.

В речах Фарраго нередко слышится голос самого автора, прошедшего школу социально-политической борьбы в годы американской революции и позднее, когда Брэкенридж сменил облачение священника на судейскую мантию в Питтсбурге. В своем романе писатель подверг осмеянию честолюбивых невежд, охваченных желанием пробиться к власти. В романе мы встречаем одно из наиболее ранних в американской литературе сатирических описаний выборов, во время которых «все м управляют деньги».

Долгое время «Современное рыцарство» считали завуалированной сатирой на демократию вообще. *В. Л. Паррингтон* показал, что подобная точка зрения восходит к старым предрассудкам федералистской критики, и дал более точную оценку демократизма Брэкенриджа: «Стойкий и убежденный демократ, он не был склонен закрывать глаза на неприглядные факты, подобно тем, кто боялся, что эти факты разрушат их веру. Когда Брэкенридж рассматривал бурные события, происходившие в Америке в период трудного процесса ее демократизации, он видел зло не менее ясно, чем мелькавшую впереди надежду, и ему доставляло удовольствие подвергать это зло сатирическому осмеянию в манере „Дон-Кихота“».

Иронически утверждая в предисловии к роману, что цель его заключается в том, чтобы «явить собой образец совершенного литературного стиля», Брэкенридж вместе с тем замечает, что не станет возражать, если в будущем «некий сверходаренный автор захочет наделить этот стиль плотью». Сочинение Брэкенриджа рассчитано на проницательного читателя, который за внешней формой плутовского романа сумел бы разглядеть проблемы, волновавшие американское общество.

*А. Николокин*

# В

**Видал** (Vidal), Гор (р. 3.X.1925, Вест-Пойнт, Нью-Йорк) — прозаик, драматург, эссеист. Выходец из семьи, хорошо известной в политических кругах США, учился в университетах Новой Англии. Участник второй мировой войны. Начиная с 50-х гг. подолгу живет в Европе. В 60—70-е гг. Видал активно участвовал в общественно-политической жизни США: выдвигал свою кандидатуру в конгресс (1960), оказывал поддержку предвыборным кампаниям Р. Кеннеди (1968) и Дж. Картера (1976), являлся сопредседателем Новой партии (1968—1971), затем — Народной партии. Для либерально-демократических убеждений Видала характерна его полемика с редактором ультраконсервативного журнала «Нэшнл ревью» У. Бакли (1968), другие аналогичные по своей направленности выступления, собранные в книгах «Памяти Дэниела Шейса» (*Homage to Daniel Shays*, 1972), «Проблемы жизни и литературы» (*Matters of Fact and Fiction*, 1977), «Вторая американская революция» (*The Second American Revolution*, 1982).

Первый роман Видала — «Уилливо» (*Williwaw*, 1946), — навеянный опытом военных лет, рассказывал о сторожевой службе вблизи Алеутских островов экипажа американского военного катера.

В последующие годы писательская карьера Видала была неровной. Скандальный успех сопутствовал публикации романа «Город и колонна» (*The City and the Pillar*, 1948), где едва ли не впервые в современной американской прозе поднималась проблема гомосексуализма. В то же время орнаментированный мифами «роман воспитания» «Суд Париса» (*The Judgment of Paris*, 1952) остался практически не замеченным критикой и читателями. В романе «Мессия» (*Messiah*, 1954) и в особенности в «Юлиане» (*Julian*, 1964), посвященном римскому императору Юлиану Отступнику, стремясь к занимательности, автор близко подходил к черте, отделяющей содержательную литературу от массовой беллетристики. На рубеже 50—60-х гг. были написаны и поставлены лучшие пьесы Видала: антивоенная — «Визит на малую планету» (*Visit to a Small Planet*, 1957, рус. пер. 1962) и затрагивающая предвыборные махинации — «Самый достойный» (*The Best Man*, 1960).

Центральное произведение следующего периода творчества

Видала — трилогия в жанре политического романа: «Вашингтон, округ Колумбия» (*Washington, D. C.*, 1967, рус. пер. 1968), «Вице-президент Бэрр» (*Burr*, 1973, рус. пер. 1974) и «1876 год» (*1876*, рус. пер. 1986). В первом из них автор разоблачал неприглядные нравы в среде вашингтонских законодателей середины XX в., создавал обобщенные образы современных буржуазных политиков. Объектом критики в «Бэрре» являлись главные принципы общественного устройства США и личности некоторых из «отцов-основателей» американского государства.

В этом романе Видала два композиционных узла: один из них относится к периоду становления новой нации, другой завязан вокруг борьбы политических партий в Америке в 20—30-х гг. прошлого века. Оба исторических этапа объединены фигурой Аарона Бэрра, бывшего в 1801—1805 гг. вице-президентом США. Критические суждения Бэрра не лишены эмоциональной окраски, но сквозь неизбежный субъективизм в романе отчетливо проступали позиции автора, стремившегося к демифологизации американского прошлого, к более трезвому подходу в оценке его «славных страниц», воспетых официальной историографией. Та же тема, но не на столь высоком художественном уровне, затронута в романе «1876 год», представлявшем собой увиденную глазами того же героя, Чарлза Скайлера, историю президента У. Гранта, причастного, хотя и невольно, к многочисленным злоупотреблениям.

Реалистической линии в художественной прозе Видала противостоит склонность к сенсационности, нашедшая выражение, в частности, в появившихся на волне «сексуальной революции», хотя и не лишенных элемента пародийности, романах «Майра Брекенридж» (*Myra Brackenridge*, 1968) и «Майрон» (*Myron*, 1974). В злободневных романах «Калки» (*Kalki*, 1978) и «Дулут» (*Duluth*, 1983) наряду с осуждением негативных черт американской социальной действительности отразились мистико-апокалипсические настроения в США в обстановке спада оппозиционных движений рубежа 60—70-х гг.

В 80-е гг. после романа «Творение» (*Creation*, 1981), выдержанного в историософском духе и являющего собой как бы обзор мировых религий V в. до н. э., становящихся частью духовного опыта центрального персонажа книги, Видал вновь обратился к художественному освоению истории Соединенных Штатов. Романом «Линкольн» (*Lincoln*, 1984) он отдал должное деятельности великого президента, сумевшего сохранить единство американской нации на драматическом повороте ее развития. В романе «Империя» (*Empire*, 1987) представлена широкая панорама обществен-

но-политической жизни США на рубеже XIX—XX вв., в момент пробуждения у правящих кругов страны ярко выраженных экспансионистских устремлений.

А. Мулярчик

**Вильямс, Уильямс (Williams), Альберт Рис** (28.IX. 1883, Гринвич, Англия—27.II.1962, Оссининг, Нью-Йорк)—публицист, друг и соратник *Джона Рида*, участник Октябрьской революции. Вышел из семьи потомственных шахтеров Уэльса. Получил духовное образование. Слушал лекции в Кембриджском и Марбургском университетах. По окончании Хартфордской духовной семинарии становится священником в Бостоне, совмещая свою деятельность с участием в рабочем движении. В годы первой мировой войны—корреспондент журнала «Аутлук». Первая книга—«В когтях у немецкого орла» (*In the Claws of the German Eagle*, 1917)—выросла из очерков, публиковавшихся в этом журнале. Антимилитаристский пафос сочетается в военных очерках Вильямса с абстрактно-гуманистическими тенденциями.

Подлинно научное понимание законов общественной борьбы дал Вильямсу неоценимый опыт участия в революционных событиях в России, общение с Лениным, знакомство с жизнью Советского государства. В Россию Вильямс приехал как корреспондент социалистической прессы (с июня 1917 по август 1918 г.). Участие в работе первого и второго съездов Советов, организация Иностранного легиона Красной Армии, совместное с Ридом сотрудничество в Бюро революционной пропаганды—основные вехи «русской» биографии Вильямса.

Его послеоктябрьское творчество открывает написанная в жанре литературного портрета книга «Ленин—человек и его дело» (*Lenin. The Man and His Work*, 1919, рус. пер. 1925, 1932), принадлежащая к лучшим образцам мировой Ленинианы. Особый интерес в этой книге представляют воспоминания автора о личных встречах с вождем революции. В 1921 г. в Америке была опубликована посвященная теме Октября книга Вильямса «Сквозь русскую революцию» (*Through the Russian Revolution*, 1921, рус. пер. 1924)—один из первых, наряду с легендарными «Десятью днями, которые потрясли мир» Рида, образцов жанра документальной эпопеи в зарубежной литературе XX в. В центре авторского внимания—собрательный образ революционного народа.

Русская тема остается центральной и в творчестве Вильямса последующих лет. Она находит свое развитие в публицистических книгах «Русская земля» (*The Russian Land*, 1928), «Советы» (*The Soviets*, 1937), «Русские. Страна, народ, за что он борется?» (*The*

*Russians. The Land, the People and Why They Fight*, 1943). Объектом публицистического исследования становится тема социалистического строительства и героического подвига советского народа в годы Великой Отечественной войны. Посмертно опубликована книга мемуаров Вильямса «Путешествие в революцию» (*Traveling to the Revolution*, 1972). Основное место в ней снова заняла ленинская тема.

И. Куреева

**Воннегут** (Vonnegut), Курт (р. 11.XI.1922, Индианаполис, Индиана)—прозаик. Изучал биохимию в Корнеллском университете (1940—1942) и антропологию — в Чикагском (1945—1947). В годы войны служил в действующей армии, был ранен, оказался в немецком плену. Работал в Чикаго полицейским репортером (1946), в рекламно-информационном отделе корпорации «Дженерал электрик» (1947—1950). С 1950 г. полностью переключается на литературу.

Два романа — «Механическое пианино» (*Player Piano*, 1952, рус. пер. «Утопия-14», 1967) и «Сирены Титана» (*The Sirens of Titan*, 1959, рус. пер. 1988) — выявили в авторе философско-эксцентрический склад ума, обращенного к большим проблемам цивилизации XX в.: широкомасштабное насилие над плотью и духом человека, разрушительные войны и катастрофические последствия научно-технического прогресса; игровое художественное изображение, реализующееся через поэтику парадокса то в очертаниях града Божьего на земле, то в картинах Апокалипсиса; «сверхсовременный» отрывистый слог, пересыпанный крупными едкой иронии. В первом романе-антиутопии изображается общество недалекого будущего, управляемое ученой элитой с помощью гигантского компьютера. В «Сиренах Титана», выдержанных в жанре полупародийной космической одиссеи, осознавший человеческое безрассудство реформатор организует нападение бывших землян (а ныне запрограммированных, машиноподобных обитателей Марса) на родную планету — он надеется, что перед лицом угрозы вторжения «инопланетян» земляне объединятся, забыв о своих разногласиях. План вроде бы удается, однако скрепленная новой религией Церкви Господа Всебезразличного общность людей вырождается в царство унылого стандарта. Что же касается «свободной воли» человека, якобы определяющей поступательное движение цивилизации, то выясняется, что вся история рода человеческого программируется с далекой планеты Тральфамадор.

Важная для Воннегута тема истинного содержания человека,

личности раскрывается в романе «Тьма ночная» (*Mother Night*, 1962) через парадоксальную ситуацию главного героя, писателя Говарда Кемпбелла, который в годы гитлеризма постоянно выступал по берлинскому радио с пронацистскими речами, представлявшими собой зашифрованную информацию для американской разведки — раздвоение, впоследствии приводящее к самоубийству героя. В романе «Колыбель для кошки» (*Cat's Cradle*, 1963, рус. пер. 1970) Воннегут исследует двойственную роль науки и проблему ответственности ученого. Герой романа великий физик Хонникер, отец атомной бомбы, обожавший разгадывать загадки-головоломки природы, изобрел дьявольскую игрушку — «лед-девять», от которого погибнет остров Сан-Лоренцо.

Из абсурдного мироздания, создаваемого изобретательной фантазией Воннегута, почти всегда есть выходы — игровые, иллюзорные, ироничные, но, судя по настойчивости, с которой они предлагаются писателем, очень важные для него. В «Колыбели для кошки» — это религия боконизма, полезный и благотворный «опиум для народа». В романе «Дай вам бог здоровья, мистер Розуотер, или Не мечите бисера перед свиньями» (*God Bless You, Mr. Rosewater; or, Pearls Before Swine*, 1965, рус. пер. 1978), содержащем убийственную критику вульгаризированного варианта «американской мечты», таким спасительным средством служит филантропическая деятельность усовестившегося миллионера. Это может быть и «правда о времени», которую открывает соотечественникам Билли Пилигрим, «средний американец» и межпланетный скиталец, из самого известного романа Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» (*Slaughterhouse Five; or, The Children's Crusade*, 1969, рус. пер. 1970). Как и его создатель, Билли Пилигрим был в немецком концлагере, расположенном на месте бывшей скотобойни, и стал очевидцем бомбардировки Дрездена англо-американскими ВВС в феврале 1945 г. Эта романная фантазия на тему давней войны и нынешнего мира проникнута весьма печальным и в то же время насмешливо-отстраненным взглядом на то и другое.

На современном урбанизированном американском ландшафте, населенном механическими людьми (время от времени, однако, выходящими из своего машинного состояния, чтобы совершить непредсказуемые поступки или осуществить нелепые желания), разворачивается действие «Завтрака для чемпионов, или Прощай, черный понедельник» (*Breakfast of Champions; or, Goodbye, Blue Monday*, 1973, рус. пер. 1975). Ироническим откликом на 200-летие США стал роман «Балаган, или Больше я не одинок» (*Slapstick; or, Lonesome No More*, 1976), написанный в форме воспоминаний столетнего старца, бывшего президента рас-



падающей, раздираемой распрями республики.

Вполне жизнеподобна рассказанная в «Тюремной птахе» (*Jail-bird*, 1979) история лояльного свидетеля Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, который по иронии судьбы сам безвинно угодил за решетку после «уотергейтского дела». И в эту вещь врывается комическая стихия: провал «мирной экономической революции», проект которой выдвинут бывшей подругой героя, задумавшей передать богатства возглавляемой ею мочуей корпорации американскому народу.

Озабоченностью гонкой вооружения проникнут роман «Малый Не Промак» (*Deadeye Dick*, 1982, рус. пер. 1986), где сквозь путаницу сцеплений и причин выявляется глубинная схожесть и вопиющая несоразмерность последствий двух происшествий: нечаянного мальчишеского выстрела из ружья, убившего беременную женщину, и взрыва нейтронной бомбы, уничтожившего 100-тысячное население города в Огайо. Всемирная катастрофа в результате эволюционного процесса «разбухания мозгов», т. е. из-за одностороннего, вне категорий нравственности развития человеческого знания, разражается на страницах «Галапагоса» (*Galapagos*, 1985); через миллион лет после нее на далеком архипелаге процветает крохотная коммуна простодушных существ, утративших вместе с агрессивностью и почти все признаки подлинно человеческого.

Природа и результаты игровой деятельности человека, художественное творчество и коммерциализация искусства подвергнуты остроумному и взвешенному рассмотрению в романе «Синяя борода. Автобиография Рабо Карабекяна 1916—1988» (*Bluebeard. The Autobiography of Rabo Karabekian. 1916—1988*, 1987).

Две изданные в 60-е гг. книги рассказов, а также пьесы Воннегута близки его романистике. Из нескольких сборников эссе, статей, лекций наиболее значительны «Вампитеры, фома и гранфаллоны. Мнения» (*Wampeters, Foma and Granfalloon: Opinions*, 1974) и особенно «Вербное воскресенье. Автобиографический коллаж» (*Palm Sunday: An Autobiographical Collage*, 1981).

В критике Воннегута рассматривают по-разному: как предстателя «черного юмора» (см. ст. *Дж. Барт, Дж. Хоукс*) и контркультуры 60—70-х гг., как продолжателя традиций позднего *М. Твена* и как современного выразителя карнавальской смеховой культуры и т. д.

Воннегутовская проза строится по принципу коллажа или мозаики с постоянным авторским комментарием и привлечением различных внероманных средств (указатели имен, цитаты, иллюстрации). Повторяемость одних и тех же мотивов, героев (Элиот Розуотер, писатель-фантаст Килгор Траут), мест действия (Мид-

ленд-Сити, Илиум, Тральфамадор) свидетельствует о стремлении писателя создать целостный в своей противоречивости художественный мир.

Г. Злобин

**Вук (Wouk), Герман** (р. 27.V.1915, Нью-Йорк) — прозаик, драматург, публицист. Окончил Колумбийский университет (1934). С 1935 г. работал на радио. С 1952 г. он ведет курс писательского мастерства в университетах США и других стран. Почетный доктор литературы ряда американских университетов.

Первые пробы пера, по собственному признанию Вука, относятся к 1943 г., времени его службы в ВМС США. Призванный на флот в 1942 г., будущий писатель успешно поднимался по служебной лестнице, дойдя до должности старшего офицера минного тральщика. Непосредственное участие в боевых операциях, военные впечатления наложили отпечаток на произведения Вука, хотя ему понадобилось немало времени, чтобы обратиться к этой теме.

Литературный дебют, состоявшийся в 1947 г., не был связан с недавно завершившейся второй мировой войной. Роман Вука «Утренняя заря» (*Aurora Dawn*) был написан в полном соответствии с традициями «литературы благопристойности» и, несмотря на комическую окраску, в целом не выходил за рамки типичного произведения на тему делового успеха. Комическая фигура агента по рекламе одной из радиокорпораций была явно навеяна воспоминаниями автора о собственной деятельности на радио. Столь же невыразителен оказался и роман «Городской мальчик» (*The City Boy*, 1948), написанный в духе произведений о подростках *Т. Олдрича*.

Подлинную известность писателю принес роман «Восстание на „Кейне“» (*The Caine Mutiny*, 1951, Пулитц. пр.), выдвинувший его в лидеры «консервативно-апологетического» направления американской прозы. История бунта на тральщике «Кейн» ВМС США во время минувшей войны приводит Вука к размышлениям о пагубности либеральных настроений в военной обстановке, да и в мирной жизни тоже. Сознательное нарушение воинского устава офицерами, пошедшими на устранение некомпетентного командира корабля Квиग्га, не вызывающего симпатий у Вука, получает, однако, в конечном счете негативную трактовку. Осудив зачинщика беспорядков, либерального писателя и плохого моряка Тома Кифера, он устами центрального персонажа Вилли Кейта развенчивает идею неповиновения «авторитетам». Последние страницы романа звучат неприкрытым панегириком армии и флоту США. Таким образом, «Восстание на „Кейне“» оказалось созна-

тельным вызовом произведениям «военных романистов» либерального крыла (Н. Мейлер, Дж. Джонс и др.), резкой отповедью «высоколобым» интеллектуалам, только и знающим, что критиковать и осуждать «государственность».

С середины 50-х гг. в творчестве Вука все более отчетлив интерес к жизни еврейской общины США, усиливаются просионистские тенденции, достигающие апогея в его публицистике. На волне успеха романа «Марджори Морнингстар» (*Marjorie Morningstar*, 1955), одного из самых популярных бестселлеров десятилетия, героиня которого, выдержав соблазны и искусства жизни театральной богемы, познает счастье в браке с добропорядочным бизнесменом, писатель продолжает тему преуспеяния в американском обществе в рамках жанра социально-бытового романа («Янгблад Хоук», *Youngblood Hawke*, 1962; «Пусть карнавал продолжается», *Don't Stop the Carnival*, 1965), на примере судеб писателя Янгблада Хоука и предпринимателя Ноэля Пейпермана.

В 70-е гг. Вук выступает с дилогией, посвященной второй мировой войне («Ветры войны», *The Winds of War*, 1971; «Война и память», *The War and Remembrance*, 1978). Автор попытался представить широкомасштабную картину военного конфликта: от вторжения гитлеровцев в Польшу, через Пёрл-Харбор, сражение у Мидуэя, Сталинград до падения Берлина и трагедии Хиросимы. Проследившая путь центрального персонажа—капитана, а затем адмирала Виктора Генри (доверенного лица президентов Ф. Д. Рузвельта и Г. Трумена),—его родных и близких, Вук имеет возможность останавливаться на важнейших военных и политических моментах войны и представляет их в полном соответствии с американской официальной концепцией развития событий. Даже приведенные в дилогии выдержки из дневников вымышленного немецкого военачальника фон Роона излагают не столько немецкую, сколько американскую точку зрения на ход войны и причины поражения Германии и Японии.

Откровенная ориентация на официальную трактовку событий арабо-израильской войны 1973 г. и сопутствующих ей политических нюансов отличает и роман «Внутри и снаружи» (*Inside, Outside*, 1985). Референт американского президента, потомок выходцев из России еврей Дэвид Гудкайд оказывается одной из тех политических фигур, от которых, по мнению Вука, зависело многое в решении вопроса об оказании Израилю насущно необходимой военной и финансовой помощи. Внимательно изучая этапы жизни героя (преимущественно при помощи ретроспективных погружений последнего в свое далекое детство), Вук делает значительный акцент на утверждении идеи «избранности» еврейского народа. Принципиально важными остаются для писателя два момента:

показ реализации «американской мечты» в жизни главного героя и передача исторических событий в свете официальных установок Вашингтона. Все это самым пагубным образом отразилось на художественных достоинствах произведения, одного из самых неудачных у Вука.

О. Осовский

**Вулмен** (Woolman), Джон (19.X.1720, Нортгемптон, Нью-Джерси — 7.X.1772, Йорк, Англия) — проповедник, автор трактатов на религиозные и социальные темы. Родился близ Берлингтона. В 1740 г. переселился в Маунт-Холли, где стал заниматься портняжным ремеслом. Будучи квакером, рано осознал свою миссию проповедника доктрины «внутреннего света». С 1756 г. занимается регулярной миссионерской деятельностью, путешествуя по Америке и за ее пределами, пропагандируя отмену рабства, веротерпимость, гуманное отношение к индейцам и облегчение условий жизни бедняков. Тогда же начинает вести «Дневник» (*Journal*, опубл. 1774), прославивший его имя.

Перу Вулмена принадлежат: «Некоторые размышления о владении неграми» (*Some Considerations on the Keeping of Negroes*, 1754, 1762) — один из первых американских антирабовладельческих трактатов; «Соображения по поводу чистой мудрости и людского поведения» (*Considerations on Pure Wisdom and Human Policy*, 1758); «Жалоба о бедных» (*A Plea for the Poor*, 1763, опубл. 1793); «Соображения по поводу действительной гармонии человечества» (*Considerations on the True Harmony of Mankind*, 1770); «Послание» (*An Epistle*, 1772), где он сформулировал свое религиозное кредо. Теоретические положения стремился осуществить на практике: организовал индейскую школу (1763), официально, на ежегодном собрании квакеров в 1758 г., предложил отменить рабство. Центральное место в его наследии занимает «Дневник», изданный посмертно в Филадельфии и выдержавший множество переизданий. Это произведение занимает промежуточное положение между аллегорической биографией типа «Пути паломника» Дж. Беньяна (1678) и дневниками пуритан (*У. Брэдфорда, С. Сьюолла*). Вулмен пишет преимущественно о тех событиях, которые способствовали его духовному созреванию: так, убийство малиновки автором «Дневника» может стать отправной точкой для размышлений о несовершенстве человеческой нравственности. Вулмен выстраивает свою биографию как некое деяние, совершаемое по доброй воле человеком, правильно понявшим смысл жизни как бескорыстное служение добру и людям.

Единство воззрений Вулмена и его конкретных дел придало

его творчеству удивительное обаяние, восхищавшее Дж. Г. Уиттера, переиздавшего «Дневник» в 1871 г., Ч. Лэма, советовавшего выучить книгу наизусть, и многих других читателей. Вулмен умер от оспы, помогая рабочим мануфактурных районов Йорка (Англия).

А. Шемякин

**Вулф** (Wolfe), Томас [Клейтон] (3.X.1900, Ашвилл, Сев. Каролина — 15.IX.1939, Балтимор, Мэриленд) — прозаик. Главные произведения — романы «Взгляни на дом свой, Ангел» (*Look Homeward, Angel*, 1929, рус. пер. 1971), «О времени и реке» (*Of Time and the River*, 1935), «Паутина и скала» (*The Web and the Rock*, 1939), «Домой возврата нет» (*You Can't Go Home Again*, 1940, рус. пер. 1976). Сын каменотеса, Вулф в 1920 г. окончил Университет Северной Каролины, занимался в «Мастерской 47» Дж. П. Бейкера в Гарварде и в течение нескольких лет преподавал английский язык и литературу в Нью-Йоркском университете. Он также автор ряда пьес, не оставивших, однако, заметного следа в его творческой биографии.

Будучи внутренне завершенными произведениями, романы Вулфа образуют в то же время единую Книгу, в которой, по замыслу автора, должна была отразиться вся полнота американской жизни. Следуя традиции У. Уитмена, используя при этом широко распространенную в XX в. технику «потока сознания», внутренних монологов и т. д., Вулф создает своего рода субъективную эпопею, пропуская социальное бытие страны, ее существенные конфликты через сознание главного героя, в биографии и духовном облике которого легко угадывается жизненный опыт автора. Таким образом, создается лиро-эпический тип повествования, представляющий важный вклад Вулфа в реалистическую литературу.

Жажда охватить все — вот что всегда лежало в основании творческих усилий Вулфа. Так говорил он сам. «Стремление сосредоточить на кончике пера весь опыт человеческого сердца» — так сказал о нем У. Фолкнер, ставивший своего младшего современника на первое место в ряду американских писателей XX в.

Этим объясняются необычайная насыщенность и размеры романов Вулфа, которые тем не менее не исчерпывают его творческого наследия. Порой от них отделялись развернутые сюжеты — связанные тематически с основным повествованием, они в то же время обретали самостоятельную творческую жизнь. Так сформировались книги повестей — «От смерти к заре» (*From Death to Morning*, 1935), «Паутина земли» (*The Web of Earth*, 1932, рус. пер. 1971) и «Там, за холмами» (*The Hills Beyond*, 1941). Сотни и тыся-

чи страниц, хранящиеся в архиве писателя, так и остались неопубликованными.

Этим же универсальным замыслом объясняется и многомерный образ Времени, скрепляющий воедино вулфовскую эпопею. Писатель сам растолковал его смысл в эссе «История одного романа» (*The Story of a Novel*, 1936, рус. пер. 1974), представляющем собою редкий по своей исповедальности рассказ о муках творчества. Вулф выделяет в огромном монолите времени три элемента: настоящее, прошлое, властно воздействующее на жизненное поведение людей, и, наконец, «время неподвижное, время рек, гор, океанов и земли; род вечной и неизменной вселенной времени, на которую может быть спроецирована... горькая быстротечность человеческой жизни». Иными словами — время как метафизическая категория.

Слить все эти три элемента в едином художественном образе Вулф и стремился. Не всегда это удавалось — так, в романе «О времени и реке», на который ушло пять лет изнурительной работы, явно ощущается разрыв между картинками текущей действительности и застывшими образами мирового универсума. Однако в лучших образцах своей прозы Вулф достигал высокой гармонии.

Вулф писал об остром конфликте между духовным миром личности и меркантильными устремлениями буржуазной Америки. В первом романе этот конфликт оформился как драматический распад в семье: поэтическая натура, мощный творческий дух молодого Юджина Ганта противостоят стяжательскому образу жизни, который утверждает в качестве нормы его мать Элиза. Разворачивается борьба на фоне жизни провинциального городка, этой клеточки общественного организма Америки XX в., охваченной неумолимой и саморазрушительной жадой обогащения. Писатель показывает, как ложные жизненные цели убивают в человеке — человека, превращая его в пленника вещей.

Так уже в пору литературного дебюта Вулф заявил о себе как о художнике социального толка. В заключительной части Книги — романе «Домой возврата нет» — перо художника становится тверже: он избавляется от «романтического эстетизма», свойственного Юджину стремления уйти от тревог мира в «континент собственной души».

История Джорджа Уэббера, центрального персонажа романов «Паутина и скала» и «Домой возврата нет» (это деление на два произведения осуществлено не автором, а редактором, готовившим необъятную рукопись к посмертной публикации), — и продолжение судьбы Юджина Ганта, и ее полемическое опровержение. Гант, американский провинциал, стремился в большой го-

род, который виделся ему обителью полнокровной жизни духа, одним из воплощений «американской мечты». А молодой писатель Джордж Уэббер, столкнувшись с реальным, а не воображаемым Нью-Йорком, чувствует, что попал в каменную пустыню, чудовищно равнодушную к человеку. Юный романтик Гант жаждал любви, а его повзрослевший двойник с горечью убеждается в том, что и это чувство подвластно законам обывательской морали. Юджин Гант, как истинный американец, мечтал о богатстве, а Джордж, увидев вблизи мир процветания, обнаруживает его глубоко безнравственную и эгоистическую сущность — и порывает с ним, ибо только так можно сохранить свою творческую независимость. Более того, Вулф показывает внутреннюю непрочность этого, казалось бы, несокрушимого мира — символический характер приобретает сцена пожара в доме нью-йоркского биржевика, одна из ключевых в романе. С этим эпизодом перекликаются картины финансовой лихорадки, охватившей родной городок героя: безумный пир потребительства накануне биржевой катастрофы 1929 г.

О новом уровне социальной зрелости писателя свидетельствует и то, что в художественный мир романа входит самое страшное явление новейшей истории — фашизм. Писатель не вскрывает его общественно-политические корни, но гуманистический протест против фашизма звучит довольно явственно.

«Субъективная эпопея», следовательно, оборачивается картинами реального состояния мира, «континент души» становится полем битвы объективных сил истории.

Содержание Книги этим не ограничено: верным отражением актуального, нынешнего времени Вулф удовлетвориться не мог, его постоянно преследовало «время рек, гор, океанов, земли». На первой же странице романа «Оглянись на дом свой, Ангел» говорится: «Каждый из нас есть сумма нами не пересчитанного. Доведите нас вычитанием до наготы и ночи, и вы увидите, что любовь, зародившаяся на Крите четыре тысячи лет назад, кончилась вчера в Техасе». Так сразу же создается художественное пространство, в котором события и лица, не утрачивая связи с текущей действительностью, обретают символические масштабы. Элиза Гант, оставаясь жительницей городка Алтамонта, становится в то же время обобщающим образом сугубого буржуазного материализма. Юджин Гант, сохраняя индивидуальные черты, символизирует бесстрашие и высоту духовных порывов. Наконец, центральный конфликт, пружина романного действия выражены в словах-символах, которые Вулф предпосылает повествованию: «Камень, лист, ненайденная дверь». Не обнаруживая подлинных ценностей «здесь и теперь», писатель обращает свой взор в сторону тради-

ционных гуманистических идеалов человечества. Его прозе присущ мощный оптимизм, унаследованный от Уитмена. Это чувство прорывается в торжественной, библейского накала риторике, характеризующей поэтический слог художника. Оно же отливается в чеканную формулу последней главы романа «Домой возврата нет» — «Кредо»: «Я верю, что мы потеряны здесь, в Америке, но я верю, что мы будем найдены... Я думаю, что истинное открытие Америки еще впереди. Я думаю, что истинное воплощение нашего духа, нашего народа, нашей могучей и бессмертной земли еще впереди... И я думаю, что все эти вещи так же несомненны, как утро, как день».

Обширная переписка Вулфа собрана в томе «Писем» (*Letters*, 1956) и «Писем к матери» (*The Letters to His Mother*, J. E. Wolfe, 1943, 1968), 2-томное издание его «Записных книжек» (*Notebooks*) увидело свет в 1970 г.

И. Анастасьев

**Вулф** (Wolfe), Том[ас] (р. 2.III.1931, Ричмонд, Виргиния) — журналист, прозаик, искусствовед, карикатурист. Закончил Йейлский университет, где изучал работы русских «серапионовых братьев», еще в первой четверти века разрабатывавших проблему «художественного факта». Впоследствии он использовал их опыт для обоснования собственных формальных поисков. Вулф рекомендовал себя теоретиком «нового журнализма», направления, представители которого писали «горячую» историю, используя художественные приемы романа. Его суждения обобщены во вводной части «Антологии нового журнализма» (*An Anthology of New Journalism*, 1973), вышедшей под его редакцией (совместно с Э. У. Джонсоном).

В 1962—1966 гг. Вулф — зарубежный корреспондент «Нью-Йорк геральд трибюн». В это же время начинает сотрудничать в ведущих общественно-политических журналах и быстро завоевывает признание как талантливый бытописатель периода середины 60—70-х гг. Уже первая его книга с характерным, вызывающим названием — «Конфетно-ораскрашенная, апельсиннолепестковая, обтекаемая малютка» (*The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*, 1965) — завоевала широкую популярность. Стержневым в этом сборнике очерков стал поп-монолог, посвященный показу последних моделей автомашин. Автомобиль, в отличие от, например, мотоцикла или усилителя, «символизирующих контркультуру», рассматривается Вулфом как «символ традиционного американского сознания». Книга вызвала споры, не прекращающиеся и по сей день. Приговор: «Блестящая книга, вышедшая из-



под пера гения, который пойдет на все, чтобы привлечь внимание» — вынес *К. Воннегут*.

Художественную манеру Вулфа определяет видение карикатуриста; его внимание всегда приковано к приметам времени как ключевым знакам духовной атмосферы, элементам социального символизма — манере одеваться, думать, жить, чувствовать, говорить. Однако острый глаз и умение ярко отобразить характерное сочетаются у Вулфа с присущим современной буржуазной культуре свойством превращать все в развлечение, карнавал, где почти невозможно провести грань между высоким и низким. Именно таково творчество Вулфа, под пером которого любое событие, явление превращается в фарс, ярмарку тщеславия и «схватку комплексов», что существенно ослабляет социальную критику, содержащуюся в его произведениях.

С годами Вулф отказывается от экзальтированной стилистики своих первых зарисовок (бесконечных восклицательных знаков, аллитерации, словотворчества, отсутствия знаков препинания), его эссе обретают большую социальную глубину.

В 1968 г. выходят два сборника: «Наркотический тест электризованным прохладительным напитком» (*The Electric Kool-Aid Acid Test*) и «Шайка пожарников» (*The Pump House Gang*). Первая отразила поездку с рок-группой *К. Кизи* «Веселые затейники», центральным событием которой стало грандиозное сборище хиппи, начавшееся как мощный антивоенный митинг и вылившееся в наркотический хэппенинг. Это самая лирическая книга Вулфа, проникнутая его ощущением несбывшейся «мечты». Вторая книга положила начало серии язвительных очерков нравов 70-х, эпохи общественного спада, усиления эскепистских настроений. «Шайка пожарников» — серия портретов воинствующих индивидуалистов, стремящихся любыми способами погасить в своих душах пожар сознания несбывшихся надежд.

«Радикальный шик и Умельцы резать подметки на ходу» (*Radical Chic & Mau-Mauing the Flak Catchers*, 1970) фиксирует взаимоотношения нью-йоркской интеллектуальной элиты и «черных пантер» и рисует расовые отношения в Калифорнии. Сборник 1976 г. «Лиловые лайковые перчатки и Безумцы, шум и гам» (*Mauve Gloves & Madmen, Clutter & Vine*), оформленный самим автором, отразил рост консервативных настроений в Америке.

В конце 1979 г. вышла книга о первой группе американских космонавтов — «Ребята-класс!» (*The Right Stuff*). Написанная в присущей последним публикациям Вулфа холодно-иронической манере, она обобщила значительный документальный материал по истории освоения космоса в США. С успехом прошел снятый по ней одноименный фильм. Это самое значительное публицисти-

ческое произведение Вулфа — и по серьезности затронутых в ней проблем, и по глубине социально-психологического анализа.

Перу Вулфа принадлежат два искусствоведческих эссе: «Раскрашенное слово» (*The Painted Word*, 1975, сокр. рус. пер. 1976), социально-эстетический анализ живописного авангарда 1945—1975 гг., и «От стиля «Баухауз» к нашему дому» (*From Bauhaus to Our House*, 1981), в котором он весьма субъективно представил историю архитектуры США.

На протяжении нескольких лет Вулф публиковал в журналах свои карикатуры с подписями к ним. Несколько расширив эти подписи, он собрал их в сборнике «В наше время» (*In Our Time*, 1980).

В 1987 г. Вулф, с середины 60-х гг. претендовавший на роль американского Теккерея, опубликовал свой первый роман — «Костер честолюбивых устремлений» (*The Bonfire of the Vanities*). Автор взял крайние точки социальной координаты: центральный персонаж — Хозяин Вселенной, преуспевающий брокер, воплощение «американской мечты», главный рычаг которой — тщеславие. Его «контрагент», начавший свое упорное восхождение наверх, — адвокат из района нью-йоркской бедноты Бронкса. Общественные страсти, вспыхнувшие в 60-х гг., вновь стали «плавильным тиглем», превратились в костер индивидуалистических устремлений, безжалостно поглощающий каждого, кто вообразил себя хозяином собственной судьбы. Достоверно показав современный Нью-Йорк как место, где происходит циничный торг человеческими ценностями, Вулф, по мнению *Т. Моррисон*, все же не ответил своим романом на очень серьезный вопрос: «Почему все обстоит именно так?»

*Т. Ротенберг*

# Г

**Гарднер** (Gardner), Джон [Чэмплин] (21.VII.1933, Батейвия, Нью-Йорк — 21.XI.1982) — прозаик, историк литературы. Родился в семье фермера и евангелического проповедника, изучал гуманитарные науки и словесность в университете Вашингтона (Сент-Луис). В 1958 г. получил степень доктора. С середины 60-х гг. преподавал в Южно-Иллинойском университете (Карбондейл). Интересы филолога и художника постоянно пересекались в деятельности Гарднера.

За первой печатной работой (в соавторстве) — комментированной антологией «Формы художественной литературы» (*Forms of Fiction*, 1961) — последовали другие, посвященные медиевистике. Роман-дебют «Воскрешение» (*The Resurrection*, 1966) — о возвращении умирающего профессора-философа в отчий дом.

Другие ранние романы Гарднера написаны на исторические и легендарные сюжеты, хотя иные критики находят в них актуальный смысл. «Падение Агатона» (*The Wreckage of Agathon*, 1970) переносит нас во времена Древней Спарты, а «Грендель» (*Grendel*, 1971) является стилизованным переложением «Беовульфа».

К горячим проблемам современности Гарднер вышел романом «Диалоги с Солнечным» (*The Sunlight Dialogues*, 1972), в котором преломилось субъективно-психологическое двоемирие автора. Он говорил, что в нем живут два человека: один — республиканец, консерватор по натуре, в другом есть что-то от богемы, тот не желает мириться с существующими социальными формами («Атлантик», май, 1977). Диалоги-диспуты шефа полиции Кламли и молодого анархиста по прозвищу Солнечный отражают характерные моменты американской действительности конца 60-х гг. Кламли охраняет порядок, поддерживает статус-кво, Солнечный — воплощение бунта, неограниченной свободы поведения и мысли. Автор не отдает предпочтения ни той, ни другой стороне, заявляя тем самым о важнейшей особенности своего художественного метода — диалогичности.

Главный герой «Никелевой горы» (*Nickel Mountain: A Pastoral Novel*, 1973, рус. пер. 1979) — американец из глубинки, Генри Сомс, болеющий за других и попадающий из-за душевной добро-

ты в сеть противоречий. Подзаголовок книги переводится двояко: «пасторальный роман» и «роман-послание». В отличие от большинства современников Гарднер был склонен писать «хороших людей», живущих в нормальной повседневности, однако буколическая идилличность старинной формы взрывается сегодняшними человеческими коллизиями и природными катастрофами. Мораль же произведения в том, что жизнь, несмотря ни на что, имеет смысл. Игре случая, жестокости, злу люди могут противопоставить крепость духа, взаимовыручку, труд, привязанность к земле.

Ярок, условен и эксцентричен мир «Королевского гамбита» (*The King's Indian*, рус. пер. 1979), центральной повести одноименного сборника малой прозы Гарднера (1974). Заимствуя мотивы и целые пассажи из «Приключений Артура Гордона Пима» Э. По и «Моби Дика» Г. Мелвилла, писатель рассказывает о мрачном таинственном китобойце, рыщущем по морям в поисках собственного двойника. Плавание «Иерусалима» можно расценить как аллегорический эпос, воссоздающий злоключения Америки на ее пути к Мечте. Повесть демонстрирует стойкий интерес автора к романтическому сознанию и романтическим художественным структурам.

Лучшее произведение Гарднера — роман «Осенний свет» (*October Light*, 1976, рус. пер. 1981), где автор виртуозно стыкует будничную житейскую историю ссоры между братом и сестрой на вермонтской ферме и сенсационный боевик о кровавом соперничестве двух контрабандистских шаяк. Из столкновения стариков извлекается насыщенный урок порядочности, совестливости, взаимопонимания. Контрабандисты же остаются при безысходном убеждении, что они «без вины виноватые волонтеры вселенской бойни». Диалектическим взаимодействием романов в романе Гарднер поставил грандиозный эксперимент с двумя типами художественного отражения действительности и показал безграничные возможности того, который зиждется на «фундаментальной посылке: человеческое сознание не привносит в реальность некие структуры». О чем и говорится в его книге «О нравственной литературе» (*On Moral Fiction*, 1978). Полемически нацеленная против субъективистских эстетических концепций, против философии и практики модернизма, затрагивающая кризисные моменты в творчестве некоторых писателей — современников и соотечественников, эта работа приближается к материалистическому пониманию искусства и его сложных, противоречивых отношений с реальностью. К этому манифесту современного американского реализма примыкает книга «Как становятся романистом» (*On Becoming a Novelist*, 1983) — писательское эссе о психологии творчества и одновременно пособие по технике прозы.

Менее успешна попытка органично слить два пласта повествования в «Книге Фредди» (*Freddy's Book*, 1980), где на материале исторического сочинения странного, феноменального подростка, наделенного болезненной фантазией и обостренным чувством зла, писатель демонстрирует недостаточность сугубо рационалистического осмысления прошлого и настоящего, невозможность механического разделения нравственного и необходимого.

В последнем прижизненном романе — «Призраки Микелсона» (*Mickelsson's Ghosts*, 1982) — всеразъедающему скепсису и душевной апатии профессионального философа-электика, растерявшего общественные и нравственные ориентиры, противопоставлено естество деревенского умельца, близкого к почве, природе, понятиям и поверьям предков. Принцип диалогичности выражается также в смешении реалистической предметности, пластики и разнообразных форм романтической условности.

Многообразие мира и многоликость человечества, столкновение жизни и искусства, реальности и воображения, этического и эстетического начал — темы рассказов сборника с емким, многозначительным названием «Искусство жить» (*The Art of Living and Other Stories*, 1981, рус. пер. 1984).

В 1973 г. Гарднер переложил гекзаметром еврипидовскую «Медею» (*Jason and Medea*), потом выпустил книги «Дракон, дракон и другие сказки для детей» (*Dragon, Dragon and Other Tales*, 1974) и «Гаджекин, сборщица чертополоха и другие сказки» (*Gudgekin, the Thistle Girl and Other Tales*, 1976). Его перу принадлежит также популярная «Жизнь и время Чосера» (*The Life and Times of Chaucer*, 1977, рус. пер. 1986) и научная монография «Поэзия Чосера» (*The Poetry of Chaucer*, 1977). Погиб в автокатастрофе.

Г. Злобин

**Гарленд** (Garland), [Ганнибал] Хэмлин (14.IX.1860, Уэст-Сейлем, Висконсин — 4.III.1940, Лос-Анджелес) — новеллист, романист, критик. Сын бедного фермера, с ранних лет познал нужду и лишения. Стремясь к знанию, приезжает в Бостон, где учится, затем преподает в школе, увлекается идеями Г. Спенсера и Ч. Дарвина, читает И. Тэна и Г. Джорджа, У. Д. Хоуэллса, Э. Золя, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, упорно овладевает писательским ремеслом. Первые публикации — рассказы о Среднем Западе — печатались в журналах за 1887—1891 гг. Книга рассказов «Главные проезжие дороги» (*Main-Travelled Roads*, 1891) — самое значительное художественное создание Гарленда, веха в истории американского реализма и американской новеллы. Это правдивое, честное повествование о трудной доле фермеров, о «бедных и усталых», бреду-

ших по «дороге жизни», опровергло романтические легенды о Западе и «границе». Боль за судьбу фермеров, протест против несправедливости — самая характерная черта страстного, искреннего рассказа о том, что писатель хорошо знал. Гарленд создает замечательные образы тружеников, показывает их преданность земле, естественность их жизни и устремлений, мужество и человечность: таковы бывший солдат Смит, участник Гражданской войны, фермер, который «ушел воевать за идею», добрая, жизнелюбивая матушка Грей — рассказ «Возвращение солдата» (*The Private's Return*). Вернувшись с войны, Смит застаёт в доме долги и нужду, но мужество не покидает его. В рассказе «Под лапой льва» (*Under the Lion's Paw*) Гарленд запечатлел процесс расчленения фермерства.

«Главные проезжие дороги» показали несостоятельность мифа о «безграничных возможностях», обнажили трагические стороны жизни и положили начало разработке темы фермерства в американской литературе: недаром В. Л. Паррингтон назвал книгу Гарленда «первым неподдельным выражением чаяний и протеста фермерской Америки». Наиболее известные произведения Гарленда созданы в 90-е гг.: «Главные проезжие дороги», «Жители прерий» (*Prairie Folks*, 1893), сборник эссе «Крушение кумиров» (*Crumbling Idols*, 1894); социальные по тематике романы 1892 г. о популистском движении: «Джейсон Эдвардс, средний человек» (*Jason Edwards: An Average Man*), «Доходное место» (*A Spoil of Office*), «Член третьей палаты» (*A Member of the Third House*, рус. пер. 1897).

В 1900 г. Гарленд поселился в Нью-Йорке. Романы «Ее возлюбленный с гор» (*Her Mountain Lover*, 1901, рус. пер. «Во имя долга», 1901), «Дочь лесника» (*The Forester's Daughter*, 1914), приключенческие повести «Командир эскадрона драгун» (*The Captain of the Gray-Horse Troop*, 1902), «Кавэна, лесной сторож» (*Cavanagh, Forest Ranger*, 1909), книга рассказов «Другие проезжие дороги» (*Other Main-Travelled Roads*, 1910) основаны на впечатлениях от поездок Гарленда в Колорадо, Монтану, на Клондайк и в художественном отношении уступают его первым книгам.

Третий период творчества открывается автобиографическим циклом, в котором писатель обратился к воспоминаниям о своей семье и прожитой жизни. Четыре тома — «Сын Среднего Запада» (*A Son of the Middle Border*, 1917), «Дочь Среднего Запада» (*A Daughter of the Middle Border*, 1921, Пулитц. пр.), «Первопроходцы Среднего Запада» (*Trail-Makers of the Middle Border*, 1926), «Возвращение со Среднего Запада» (*Back-Trailers from the Middle Border*, 1928) — своеобразная семейная хроника фронта.

Творчество Гарленда связано с формированием нового этапа

американского реализма на рубеже XIX—XX вв. Свои взгляды на литературу и искусство, на задачи писателя Гарленд изложил в книге «Крушение кумиров», состоящей из 12 теоретических очерков, где он подробно обосновал понятие «веритизм», т. е. принципы подробного и правдивого отображения в литературе действительной жизни со всеми ее теневыми сторонами, что было прямым вызовом «традиции благопристойности» (*genteel tradition*). Литература, по мысли Гарленда, должна отображать «социальную и индивидуальную жизнь нации», а реализм — это «особенность мышления, особенность восприятия», он не исчерпывается бытописанием, но требует осмысления изображаемого; писатель должен прежде всего воссоздать жизнь того региона, который он лучше всего знает.

Высказывания Гарленда о реализме, о будущем литературы, о назначении писателя далеко выходили за рамки эстетической программы натурализма, принципы которого он внимательно изучал. Понятие «нового искусства», выдвинутое Гарлендом, предполагало неразрывную связь художника с изменяющейся действительностью, критический взгляд на мир и свидетельствовало о демократических чертах его эстетики.

В. Оленева

**Гаррисон** (Garrison), Уильям Ллойд (12.XII.1805, Ньюберипорт, Массачусетс — 24.V.1879, Нью-Йорк) — публицист, общественный деятель, автор поэтического сборника «Сонеты и другие стихотворения» (*Sonnets and Other Poems*, 1843). Родился в простой англо-ирландской семье. Отец был моряком, дед по матери — лоцманом. Формального образования не получил. В 13 лет поступил учеником в типографию, где овладел ремеслом наборщика и печатника. В 20 лет стал редактором газеты «Фри пресс», в которой публиковались первые стихи *Дж. Г. Уиттьера*. Под влиянием квакера Б. Ланди включился в активную борьбу за отмену рабства. В 1832 г. основал Новоанглийское (позже Массачусетское) аболиционистское общество, участвовал в учреждении Американского аболиционистского общества в Филадельфии в 1833 г. и составил его программу.

С 1831 по 1865 г. издавал еженедельную газету «Либерейтор», ставшую основной трибуной аболиционистского движения. Насилию физическому, царившему на Юге, Гаррисон противопоставил «насилие словом» — воинствующий стиль своей «моральной пропаганды». «Я не желаю думать, говорить или писать о рабстве в умеренных выражениях. Нет и еще раз нет! Разве можно советовать человеку, чей дом горит, спокойно бить тревогу или уговари-

вать мать, чей ребенок остался в огне, не торопиться спасать его?.. Равным же образом бесполезно склонять меня к умеренности в таком вопросе, как этот».

Гневное обличение, страстная проповедь в духе ветхозаветных пророков должны были разбудить совесть нации, преодолеть равнодушие и предрассудки. Выступления Гаррисона неизменно вызвали ярость рабовладельцев и их сторонников на Севере. Южане требовали выдать им редактора «Либерейтора», за его голову назначали награду, но Гаррисон был настоящим подвижником: ни клевета, ни угрозы, ни преследования не могли заставить его замолчать. Голос «бостонского Иеремии» всколыхнул общественное мнение. Он заставил многих северян изменить свое отношение к рабству. Этому способствовали не только его публикации в «Либерейторе», но и страстные выступления на собраниях аболиционистов в разных городах страны. Одной из самых известных была его речь в Филадельфии в мае 1838 г., в которой он провозгласил: «Нам нужно моральное землетрясение!»

Нравственно-религиозная аргументация Гаррисона опиралась на теорию естественного права. Конституцию США, признавшую рабство, он объявил несовместимой с врожденными правами человека и назвал «договором со смертью и соглашением с адом». В своем выступлении в городке Фрамингам (Массачусетс) по случаю Дня независимости (1854) он осудил принятый конгрессом закон о беглых рабах и конституцию США и предал тексты этих документов публичному сожжению.

С 1838 г. Гаррисон — секретарь Новоанглийского общества непротivления. В составленной им «Декларации чувств» призывал сопротивляться злу средствами, исключавшими насилие. Он сформулировал принципы гражданского неповиновения, продолжавшие традиции христианского анархизма квакеров и перфекционистов: отказаться в поддержке несправедливой власти значило не голосовать, не занимать государственных должностей, не обращаться в суд, не нести воинской повинности. Перед самой Гражданской войной, однако, он пересмотрел свое отношение к насилию.

При всем своем радикализме Гаррисон не обладал широтой воззрений: не замечал «белого рабства» на Севере, за что подвергся критике в рабочей печати, выступал против профсоюзов и политической борьбы. Это оттолкнуло от него многих сторонников и привело к расколу аболиционистского движения. После Гражданской войны Гаррисон отошел от активной общественной деятельности.

Л. Н. Толстой высоко ценил Гаррисона как теоретика гражданского неповиновения. Он называл его «одним из величайших



людей», «который не понят и не оценен в полной мере и который был и есть не только борец против рабства в Америке, но и великий пророк человечества». Толстой перевел «Декларацию чувств» и включил ее в «Круг чтения» и «Царство Божие внутри вас». Он написал также предисловие к биографии Гаррисона, составленной В. Чертковым.

Э. Осцова

**Гарт** (Harte), Фрэнсис Брет (25.VIII.1836, Олбани, Нью-Йорк — 5.V.1902, Кэмберли, Англия) — прозаик, поэт, редактор. Родился в семье учителя и с детских лет приобщился к литературе, читая У. Шекспира, Ч. Диккенса, Г. Филдинга, В. Ирвинга. После смерти отца оставил школу и с 16 лет сам зарабатывал на жизнь. В 1854 г. отправился в Калифорнию, где учительствовал на золотых приисках, работал аптекарем, курьером, репортером. Во время поездок по Калифорнии собирает богатый материал для будущих произведений. В 1857 г. работает наборщиком в журнале «Голден эра» в Сан-Франциско, где и опубликовал несколько скетчей. Получив место секретаря Калифорнийского монетного двора, больше времени отдает творчеству. Став редактором журнала «Кэлифорниэн», где печатался также М. Твен, опубликовал там «Романы в кратком изложении» (*Condensed Novels*, 1867) — серию литературных пародий на известных писателей (В. Гюго, Ч. Диккенса, А. Дюма, Дж. Ф. Купера), тогда же вышла книга стихов «Пропавший галеон» (*The Lost Galleon*). Однако известность писателю принесли более поздние новеллы: «Счастье Ревущего Стана» (*The Luck of Roaring Camp*), «Мигглс» (*Miggles*), «Изгнанники Покер Флэта» (*The Outcasts of Poker Flat*), «Компаньон Теннесси» (*Tennessee's Partner*), поэма «Китаец-язычник» (*The Heathen Chinese*), которые он печатает в журнале «Оверленд мансли» в 1867—1870 гг. В 1870 г. выходит сборник «Счастье Ревущего Стана и другие рассказы», а через год — «Восточные и западные стихи» (*East and West Poems*, 1871). Авторитет прозаика и редактора, горячая преданность литературе делают Гарта главой группы писателей в Сан-Франциско, в которую входят Х. Миллер, Г. Джордж, А. Бирс.

«Калифорнийские рассказы» 60—70-х гг. являются лучшей частью художественного наследия Гарта: именно они стимулировали развитие реалистической новеллы в США. С этими рассказами в национальную литературу пришли местный колорит и диалект Запада, юмор и фольклорные элементы, реалистический взгляд на мир и романтическое его восприятие.

Новаторство Гарта-новеллиста проявилось прежде всего в со-

здании им образов простых американцев, людей из народа. В его рассказах предстала жизнь разноликого племени фронта — первопроходцев и золотоискателей, старателей и переселенцев, игроков и грабителей, проституток. Это был мир романтический и жестокий. Под грубой внешностью персонажей Гарта часто оказывается доброе сердце, чуткая, отзывчивая душа, как у Компаньона Теннесси, героя одноименного рассказа. Лучшие герои Гарта мужественны и человечны. В 1871 г. писатель получает приглашение сотрудничать в журнале «Атлантик» и уезжает на Восток, где продолжает писать рассказы на калифорнийском материале, однако они не имели прежнего успеха. Гарт стал повторяться. Не пользовались успехом и другие произведения Гарта, написанные на Востоке, в т. ч. роман «Габриэль Конрой» (*Gabriel Conroy*, 1875—1876). Испытывая денежные затруднения, Гарт поступает на консульскую службу и в 1878 г. покидает Америку, как оказалось — навсегда.

В Англии он издает несколько романов и сборников рассказов, второй цикл «Романов в кратком изложении». В его статье «Происхождение новеллы» (*The Rise of the Short Story*) содержатся прощательные высказывания о характере рассказа в Америке, о благотворном влиянии на развитие этого жанра народного юмора и фольклора.

Объективная оценка творчества Гарта содержится в высказываниях Н. Г. Чернышевского, который не раз обращался к его творчеству, подчеркивая «силу Брет Гарта», его «могущественный природный ум», «необыкновенно благородную душу». Рассказ «Мигглс» Чернышевский назвал «прелестным», отметил его гуманность и перевел на русский язык. Русский революционный демократ видел и слабые стороны творчества Гарта: однообразие ситуаций и характеров, языковую небрежность.

В нашей стране Гарт издается с 1873 г. Неоднократно выходили собрания его сочинений (1895, 1896, 1910, 1915, 1928, 1966).

В. Оленева

**Гершгаймер** (Hergesheimer), Джозеф (15.II.1880, Филадельфия, Пенсильвания — 25.IV.1954, Стоун-Харбор, Нью-Йорк) — прозаик. Окончил квакерскую школу. Учился живописи в Пенсильванской академии изящных искусств (Филадельфия). Быстро приобретя читательскую популярность в 10-е гг., писатель достиг зенита своей карьеры в последующее десятилетие, но довольно скоро внимание к нему стало угасать, и в последние 15 лет жизни Гершгаймер перестает писать. Его наследие составляет более десятка романов, несколько сборников новелл: «Счастливый конец» (*The*

*Happy End*, 1919), «Золото и железо» (*Gold and Iron*, 1918) и другие биографические, критические, мемуарные работы, путевые очерки.

В основе сюжетов его произведений — романтика любви и приключений на довольно экзотичном фоне. Коллизии разрешаются трагически. Героем обычно завладевает «одна, но пламенная страсть», конфликт отражает либо борьбу духа и плоти, либо печальную эволюцию, при которой цельность прошлого, былая энергия, наивность молодости уступают место чувству безысходности и нестабильности, однако герои Гершсгаймера так или иначе сохраняют присущую им нравственную и душевную стойкость. Эти мотивы, укрепившиеся под влиянием Дж. Конрада и романтиков, варьируются от романа к роману. Проза Гершсгаймера сильна напряженным драматизмом, умелой сменой точек зрения, слабые стороны — тяготение к внешним эффектам, приверженность к штампам массовой беллетристики.

Среди известнейших его произведений — романы «Трое черных из рода Пенни» (*The Three Black Pennys*, 1917, рус. пер. 1925), «Яванский пик» (*The Java Head*, 1919, рус. пер. 1926), «Цитерея» (*Cytherea*, 1922, рус. пер. «Кукла и женщина», 1925), «Яркая шаль» (*Bright Shawl*, 1922, рус. пер. 1926), «Белисанда» (*Balisand*, 1924, рус. пер. 1926) и «Тампико» (*Tampico*, 1926, рус. пер. 1927).

После «Тампико» проза Гершсгаймера постепенно блекнет, подчиняясь сугубо романтической экзотике. Хотя на протяжении всего творческого пути Гершсгаймер отстаивал независимость позиции художника по отношению к общественному вкусу, он нередко стремился прежде всего к коммерческому успеху.

А. Ващенко

**Гинсберг** (Ginsberg), Аллен (р. 3.VI.1926, Ньюарк, Нью-Джерси) — поэт. Сын поэта-лирика Луиса Гинсберга. В 1948 г. окончил Колумбийский университет, где началась его дружба с Дж. Керуаком и У. Берроузом. Большую роль в становлении поэта сыграло и его знакомство с У. К. Уильямсом. Конец 40-х — начало 50-х гг. для Гинсберга — период странствий по Америке, занятия случайных и пестрых — от рецензирования книг для нью-йоркских издательств до мытья посуды в ночных ресторанах. Созданные в эти годы стихи увидят свет лишь позже в сборниках «Пустое зеркало» (*Empty Mirror*, 1960) и «Врата гнева» (*The Gates of Wrath*, 1973). Основная тема ранней лирики Гинсберга — духовная ущербность современного человека, пребывающего в состоянии войны с самим собой. Это ведет к надлому, заболеванию духа, которое перерастает в общенациональную эпи-

демию. «В массовом сознании Америки появилась трещина, приоткрывшая громадную преисподнюю национального подсознания, где затаились под спудом огромные резервы энергии, трудно сказать — животворной или разрушительной».

Известность Гинсбергу принесла книга «Вопль и другие стихотворения» (*Howl and Other Poems*, 1956), увидевшая свет благодаря Л. Ферлингетти и его издательству. Она стала своеобразным манифестом битников и первым ярким явлением т. н. «сан-францисского поэтического возрождения». Первых читателей поэма поразила резкой необычностью формы и содержания, — в момент своего появления на свет она вызвала скандал и стала даже предметом судебного разбирательства. «Вопль» охарактеризован самим Гинсбергом как «огромная печальная комедия из безумных фраз и бессмысленных образов». Первая из четырех частей поэмы (78 строк) синтаксически составляет одно предложение, причем строки — «уитменовские», безразмерно длинные — набегают друг на друга, предполагая чтение «на одном дыхании» при предельном напряжении нервов и голосовых связок. (Гинсберг, как и другие поэты-битники, часто исполнял свои стихи вслух, в сопровождении джаза — в кафе, концертных залах, картинных галереях, просто на улицах.) Поистине это был вопль человеческой души, рвущийся наружу с той непосредственностью, на какую дают право только страшная боль и отчаяние. «Подберите юбки, леди, мы направляемся прямо в Ад!» — этой фразой заключалось предисловие к поэме, написанное У. К. Уильямсом. Далее на читателя обрушивается каталог образов, неожиданных, по-сюрреалистически бессвязных, взывающих к прямому сопереживанию. Мы и впрямь оказываемся в преисподней битнического жизнеощущения, где настроения ужаса и тоски, молитвенного экстаза и уныния, гнева и усталости лихорадочно сменяют друг друга. Картинам зла, отчуждения поэт пытается противопоставить благодное откровение всеобъемлющей и всеискупающей любви.

Сильная сторона дарования Гинсберга — способность с большой эмоциональной силой и непосредственностью передать ощущение момента, дать читателю на пробу «мясо» реальности «без символического соуса». Его творчество рубежа 1950—1960-х гг. находит выражение в сборнике «Каддиш» (*Kaddish and Other Poems*, 1961), «Сгустки реальности» (*Reality Sandwiches*, 1963). В это время популярность Гинсберга резко возрастает, он становится одним из столпов «контркультуры». Поэт активно участвует и в антивоенном движении. Он много путешествует по Америке, Азии, Австралии, Европе (был в СССР в 1965 и 1985 гг.).

С годами все более ощутимую роль в его мирозерцании начинает играть философия буддизма.

Творчество Гинсберга 60-х гг. подытоживается сборником «Падение Америки» (*The Fall of America*, 1972, Нац. кн. пр.). Композиционный стержень книги — путешествие поэта по Америке. Стихи вбирают в себя с жадной неразборчивостью и пейзажи, и лица, и вывески, мелькающие за окном автомобиля, и параллельный внутренний поток ассоциаций, воспоминаний, размышлений. Сюда же вклиниваются радионовости, реклама, популярные песенки, звучащие в эфире, образуя эффектные подчас словесные коллажи. Свои «автостихи» Гинсберг диктовал на магнитофон и лишь позже переносил на бумагу с максимально точной фиксацией пауз и ритма дыхания. Поэт убежден, что лишь постольку, поскольку творчество стихийно, бессознательно, сопряжено с физиологическими процессами, оно может служить противоядием всепроникающей «роботизации сознания». Посредством новой техники Гинсберг стремился передать читателю ощущение пророческого экстаза, радость открытия подлинного бытия под наслоениями искусственных поделок. Однако поэтический замысел оказался в итоге погребенным под лавиной избыточных натуралистических деталей.

В стихах Гинсберга 70-х гг. — сборники «Душа дышит» (*Mind Breathes*, 1977), «Ода Плутонию» (*Plutonian Ode*, 1981) — сквозят горечь и самоирония несостоявшегося пророка, усталое сознание стареющим поэтом своей человеческой слабости, небеспредельности творческих сил, но живо в них и обостренное чувство ответственности за все, что творится в Америке и в мире, готовность отозваться на чужую беду и боль — качества, делающие Гинсберга, при всей противоречивости и спорности его исканий, одной из наиболее представительных фигур в послевоенной литературе США. Характерные уитменовские интонации обнаруживают себя, например, в стихотворении «Работа по дому»: поэт планирует грандиозную «стирку» и «чистку» земного шара — предстоит промыть и подсинить Средиземное море и заляпанный нефтью Мексиканский залив, стереть смог с полюсов и следы кислотных дождей с Парфенона, вывести пятна крови и отравляющих веществ с Юго-Восточной Азии, чтобы вернуть людям мир чистым, «оборудованным» для жилья и счастья.

В 1984 г., подводя итоги трех с лишним десятилетий творческого труда, Гинсберг опубликовал собрание своих поэтических сочинений (*Collected Poems*, 1947—1980).

**Глазгоу** (Glasgow), Эллен [Андерсон Голсон] (22.IV.1873, Ричмонд, Виргиния—21.XI.1945, там же)—прозаик. Дочь управляющего металлургическим заводом. Из-за слабого здоровья училась дома. Интересовалась учением Ч. Дарвина, социологией, выступала за женское равноправие. Знакомство с творчеством мастеров европейской (в т. ч. и русской) прозы помогло Глазгоу преодолеть ограниченность, свойственную южным региональным писателям. «Я решила писать о Юге не в сентиментальном духе, а правдиво, как о части большого мира... Изображать не только «южные типы», а людей вообще, затрагивая в их характерах универсальное, скрытое под оболочкой регионального»,—говорила писательница.

Дебютировала в 1897 г. анонимно изданным романом «Потомок» (*The Descendant*). Порывая с традицией восприятия Юга как края благородных аристократов и преданных черных слуг, стремится к показу всех классов и социальных слоев, запечатлевает судьбы своего края на протяжении десятилетий—с 1850-х по 1940-е гг. В романе «Глас народа» (*The Voice of the People*, 1900) показывает возвышение сына издольщика Николаса Берра, достигающего поста губернатора. Неподкупный Берр становится жертвой «цивилизованных» плантаторов. Ее симпатии на стороне Берра. Растущую социальную активность низов, «среднего класса» писательница рассматривает как важную приметку времени.

Значительное место уделяет Глазгоу переоценке южных моральных норм, проблемам семьи, нравственности, ища истоки неблагополучия в состоянии общества накануне Гражданской войны: «Поле битвы» (*The Battle-Ground*, 1902), «Роман о простом человеке» (*The Romance of a Plain Man*, 1909), «Мельник из Олд-Черча» (*The Miller of Old Church*, 1911), «Жизнь и Габриэлла» (*Life and Gabriella*, 1916). В этих романах появляются образы людей из народа, сталкивающихся с социальным неравенством, нищетой в городе или на ферме. В романе «Виргиния» (*Virginia*, 1913), рассказывая о жизненной катастрофе женщины, предпочитавшей иллюзии действительности, развенчивает «уклончивый идеализм» Юга, когда-то приведший к поражению в борьбе с Севером.

Изображая сельский Юг, рисует кризис общины, нелегкий труд издольщиков, полемизирует с мифом о гармоническом единстве «людей земли». Одним из лучших романов Глазгоу стала «Бесплодная земля» (*Barren Ground*, 1925, рус. пер. «Доринда», 1928). Образ Доринды Оукли, ведущей борьбу за сохранение семейной фермы, исполнен цельности, душевной силы.

Талант иронии, свойственный писательнице, глубина социаль-

ного анализа с особой силой проявились в сатирической трилогии: «Романтические комедианты» (*The Romantic Comedians*, 1926), «Они уступили безумию» (*They Stooped to Folly*, 1929), «Тепличная жизнь» (*The Sheltered Life*, 1932). Обращаясь к временам рабства и Гражданской войны, Глазгоу стремится уйти от сложившихся в южной школе стереотипов, прибегая к «взгляду издалека». Писательница создает широкую панораму человеческих отношений, жизненных позиций, картину неоднозначной «связи времен», опровергающую представления о социальной монолитности Юга.

Раннее творчество Глазгоу вдохновлялось убеждением автора, что слишком многое в «южном кодексе» проникнуто фальшью и жестокостью, противоречит понятиям гуманизма, но романы 1920—1930 гг. показывают, что в оценке буржуазного развития Юга она была далека от оптимизма: новые ценности оказываются ничем не лучше прежних.

Подъем гражданской активности литераторов в годы «великой депрессии» не затронул Глазгоу. Романистка даже утверждала, что мировая война и экономический кризис «были не более чем случайностями в более значительной драме — нравственного конфликта с судьбой». Однако ее романы «Железная порода» (*Vein of Iron*, 1935), «В этой нашей жизни» (*In This Our Life*, 1941, Пулицц. пр.) не позволяют согласиться со столь категоричным утверждением. Преломленные через призму моральных проблем, бурные драмы эпохи обладают в ее поздних романах ощутимой социальной конкретностью. Писательницу волнует бездуховность человека буржуазного общества, торжество беспринципности и цинизма, которые сопутствуют людям «железной породы». Этой опасности она противопоставляет верность «немногим подлинным добродетелям, называемым правдой, справедливостью, смелостью, преданностью, состраданием», которые отнюдь не считает «только южными» добродетелями, хотя удручающие явления настоящего порой вызвали у нее ностальгические воспоминания о прошлом Америки, «не знавшем» такого «грубого материализма».

В последнем романе — «По ту сторону поражения» (*Beyond Defeat*, опублик. 1966) — Глазгоу сохраняет веру в человека, в его право на счастье. Повествование завершается отчаянным криком героини: «Я хочу за что-то держаться! Я хочу чего-то достойного!»

Глазгоу была одним из организаторов конференции писателей-южан в Шарлоттсвилле в 1931 г. Приветствуя подъем литературы края, Глазгоу вместе с тем не смогла принять такие произве-

дения, как «Святылище» У. Фолкнера или «Табачная дорога» Э. Колдуэлла. Усматривая у них пристрастие к «героям-монстрам», она отказывала этим писателям в реализме.

В. Яценко

Голд (Gold), Майкл — псевд; наст. имя Ирвинг Гранич [Granich] (12.IV.1893, Нью-Йорк — 14.V.1967, Сан-Франциско, Калифорния) — публицист, прозаик, поэт. Родился в семье владельца мелкого предприятия, эмигрировавшего из Румынии в 1880-е гг. Подрастком работал в отелях, потом конторщиком, шофером, плотником, фабричным рабочим, корректором в газете. В 1914 г. в журнале «Мэссиз» появилось его первое стихотворение. Избегая призыва в армию, на два года уехал в Мексику (1918). Вернулся в США в разгар Палмеровских полицейских налетов, вступил в недавно созданную Коммунистическую партию США и активно включился в борьбу за новую, революционную литературу, опубликовав статью «Навстречу пролетарской литературе» (1920). Затем Голд работал в «Мэссиз», а после запрещения журнала стал одним из редакторов «Либерейтора». В 1922 г. переехал в Калифорнию, где занимался журналистикой и начал работу над автобиографической повестью «Еврейская беднота» (*Jews Without Money*, 1930, рус. пер. 1931).

Выдержавшая в США 20 изданий и переведенная на 15 языков, повесть покоряет простотой, искренностью, самобытностью стиля. Жизнь беднейших кварталов Нью-Йорка показана глазами подростка. Из калейдоскопа сцен, зарисовок, лирических отступлений возникает панорама повседневной пестрой, трудной жизни большого города.

После поездки в СССР в 1925 г., находясь под сильным впечатлением от постановок Вс. Мейерхольда, Голд два года посвятил попыткам создать в США «радикальный театр», сам написал для него две пьесы. В 1926 г. участвовал в создании журнала «Нью мэссиз», а в 1930 — в первой Международной конференции писателей в Харькове. К этому времени вышел сборник «120 миллионов» (*120 Million*, 1929). Наряду с очерками и рассказами о людях трудовой Америки, о рабочем классе, в недрах которого зарождается боевой дух и революционное самосознание, в сборнике напечатаны известные поэмы «Необычайные похороны в Брэддоке» (*Strange Funeral in Braddock*), «Америка» (*America*) и «120 миллионов».

С 1933 г. Голд переключился в основном на публицистику: долгие годы он вел колонку «Изменим мир» в «Дейли уоркер».

Голд принимал участие в работе Международного конгресса



писателей в защиту культуры в Париже (1935). «Всякий, кто предан культуре,— сказал он на Конгрессе,— должен признать, что только рабочий класс способен ее сохранить и развить. В этом — урок русской революции...»

Конец 40-х и начало 50-х гг. Голд прожил во Франции. Вернулся в США в разгар «холодной войны» и маккартизма, много ездил по стране с лекциями, с 1957 г. поселился в Сан-Франциско, сотрудничал в «Пиплз уорлд».

Голд участвовал в выработке основ нового, социально значимого и преобразующего действительность искусства, но на многих его работах лежит печать вульгаризаторства и догматизма, свойственных марксистской эстетике тех лет. Сектантской нетерпимостью отмечена книга «Полые люди» (*The Hollow Men*, 1941), где Голд осуждал Ш. Андерсона, Э. Хемингуэя и др.

Голд — автор книги «Жизнь Джона Брауна» (*The Life of John Brown*, 1960). В архивах Голда обнаружено немало незавершенных пьес и романов, осталась недописанной и автобиография.

Поэмы и стихи Голда неоднократно публиковались в СССР.

Е. Романова

**Готорн** (Hawthorne), Натаниел (4.VII.1804, Сейлем, Массачусетс — 18.V.1864, Плимут, Нью-Гэмпшир) — прозаик, потомок старинного пуританского рода, сыгравшего заметную роль в истории Новой Англии. Творческое наследие Готорна составляют несколько сборников рассказов: «Дважды рассказанные рассказы» (*Twice-Told Tales*, 1837, 1842), «Мхи старой усадьбы» (*Mosses from an Old Manse*, 1846), «Снегурочка и другие дважды рассказанные рассказы» (*The Snow-Image and Other Twice-Told Tales*, 1851); книги для детей: «Дедушкино кресло» (*Grandfather's Chair*, 1841), «Знаменитые старики» (*Famous Old People*, 1841), «Дерево свободы» (*Liberty Tree*, 1841), «Биографические рассказы для детей» (*Biographical Stories for Children*, 1842), «Книга чудес» (*A Wonder Book*, 1852), «Тэнглвудские рассказы» (*Tanglewood Tales*, 1853); четыре романа: «Алая буква» (*The Scarlet Letter*, 1850, рус. пер. 1856, 1957), «Дом о семи фронтонах» (*The House of the Seven Gables*, 1851, рус. пер. 1852, 1975), «Блитдейл» (*The Blithedale Romance*, 1852), рус. пер. 1912; «Счастливейший дол». «Мраморный фавн» (*The Marble Faun*, 1860, рус. пер. «Переворот», 1860) — и книга очерков об Англии «Наша старая родина» (*Our Old Home*, 1863). За пределами этого перечня остались первый, неудачный роман «Фэншо» (*Fanshaw*, 1828), составленный им для С. Гудрича сборник «Всеобщая история Питера Парли» (*Peter*

*Parley's Universal History*, 1837) и четыре неоконченных романа, над которыми Готорн работал в последние годы жизни.

Готорн родился и прожил всю свою жизнь в Массачусетсе. Лишь на склоне лет, уже написав все свои прославленные романы и рассказы, он провел четыре года в Англии (в качестве американского консула в Ливерпуле) и два года в Италии. Новая Англия была его родиной, домом, миром его художественных произведений. Массачусетские хроники, легенды и предания были той стихией, в русле которой работало творческое воображение писателя. Как и многие романтики, Готорн питал повышенный интерес к прошлому своей родины, получивший отражение уже в ранних рассказах.

Исторические интересы Готорна были тесно привязаны к его эпохе. Писатель испытывал неудовлетворенность современным состоянием общества. В поисках корней общественного зла он, как и все романтические гуманисты Новой Англии, обращался к человеческой личности, к ее духовному миру, к «тайнам человеческого сердца». Готорн подхватил популярную в его время идею о губительной власти прошлого над настоящим, но понятие прошлого в его произведениях легко утрачивало черты исторической конкретности, приобретало легендарные очертания, становилось почвой для морально-философских обобщений. Так Готорн ушел от классического типа исторического повествования, созданного В. Скоттом и Дж. Ф. Купером. Прошлое становилось у него символическим эквивалентом истории, далеким источником современного сознания, непостижимо соединившего в неразъемном единстве Добро и Зло.

Исторический материал, коим владел писатель, был ограничен. Прошлое в его художественной системе — это пуританское прошлое Новой Англии. Готорн восхищался мужеством, стойкостью, духом независимости и свободолюбия, которые были свойственны пуританам, но фанатизм, жестокость, нетерпимость вызывали в нем отвращение.

Писатель всегда был поглощен проблемами добра, зла, совести, морального совершенствования, то есть именно теми вопросами, которые составляли ядро духовного мира новоанглийских пуритан и были предметом постоянного размышления и анализа, хотя рассматривал он их, конечно, на уровне американского нравственного сознания XIX в. Существенное значение имел здесь и эстетический момент. Готорн, неоднократно утверждавший, что романтическое повествование должно развиваться на грани реальности и фантастики, возможного и невероятного, находил в пуританском прошлом «те удивительные времена, когда грезы мечтателей и видения безумцев переплетались с действитель-

ностью и становились явью».

Наряду с *В. Ирвингом* и *Э. По* Готорн принадлежит к числу основоположников американской новеллы. В пору возникновения этот жанр не обладал еще жесткими структурными принципами. Некоторые новеллы Готорна выдержаны в духе эссе, другие опираются на старинные предания и легенды, третьи близки к притче, четвертые представляют собой зарисовку, «набросок», «скетч». Однако все они объединены общностью проблематики, откровенной назидательностью, сходностью повествовательной манеры и, конечно, единством авторского взгляда на мир. Наблюдение, описание, размышление в рассказах Готорна всегда важнее, чем сюжетное развитие.

Специфика новелл Готорна определяется не только индивидуальными особенностями его художественного мышления, но в большой степени — традициями духовного развития Новой Англии, постоянным стремлением новоанглийской культуры к нравственно-философскому истолкованию действительности.

Романы Готорна во многих отношениях близки к его новеллам. В них мало персонажей и почти отсутствует действие. Главные события, определяющие судьбу героев, выведены за пределы повествования. Характеры почти лишены внутренней динамики. *Генри Джеймс* имел основание сказать, что они «скорее фигуры, чем характеры, они все более портреты, нежели личности». Существовало, однако, что «портреты» эти лишь в малой степени рисуют внешность персонажа. Они скорее изображения «души». В них — истоки психологической прозы, получившей развитие во второй половине XIX в., и в этом плане Джеймс был прямым учеником и наследником Готорна.

Близость к рассказам обнаруживается и в композиционной структуре романов. Они эпизодичны, фрагментарны, многие главы образуют самостоятельные, завершенные произведения, иные являются вставными новеллами. При этом писателю удается сохранить единство целого, выстроить оригинальное здание из разнообразных и разнотипных «блоков».

Готорн начал писать романы сравнительно поздно. Он обратился к романной форме, ибо нуждался в большем пространстве для углубленного исследования социально-нравственных проблем, волновавших его современников. Ему нужен был простор для подробных описаний, размышлений, комментариев, авторских отступлений, для неспешной беседы с читателем, но он не просто включился в традицию романтического романа, уже существовавшую к этому времени в Америке. В рамках этой традиции он создал новый тип романного повествования, не имеющий

эквивалента в предшествующем литературном опыте Америки, да и в европейской прозе первой половины XIX в.

Все творчество Готорна обладает редкой в истории литературы монолитностью, верностью теме и избранной позиции. Духовное бытие Америки, ее нравы и доминирующие моральные принципы рисовались ему как проекция той внутренней реальности, которую мы именуем личностным сознанием. В полном соответствии с идеями романтического гуманизма Готорн видел в индивидуальном сознании источник общественного зла и одновременно инструмент его преодоления. Душа человеческая представлялась ему глубокой извилистой пещерой, наполненной вперемежку злыми и добрыми помыслами, и только в самой глубине ее можно обнаружить побеги чистого добра — истинной природы человека, которой редко удается выйти на поверхность. Преобразование действительности должно было, по мысли писателя, начаться с «очищения сердец». Позиция Готорна была довольно близка к трансцендентальным идеям «революции» индивидуального сознания, пропагандировавшейся *Г. Д. Торо* и *Р. У. Эмерсоном*. Однако в ряде существенных моментов взгляды Готорна не укладывались в рамки трансцендентализма. Он отказывался принять тезис о божественности человеческого сознания и отвергал идею полной автономии личности. «Среди кажущейся хаотичности нашего таинственного мира, — писал он, — отдельная личность так крепко связана со всей общественной системой, а все системы между собой и с окружающим миром, что, отступив в сторону хотя бы на мгновение, человек подвергает себя страшному риску навсегда потерять свое место в жизни» («Уэйкфилд»). Связи эти представлялись писателю многообразными, охватывающими многие сферы человеческой деятельности, но первое место среди них занимали связи в сфере духовного бытия человека, возникающие на грани преобразования индивидуальной нравственности в общественную мораль. Изучение их составляет другой важнейший аспект проблематики рассказов и романов Готорна.

Готорн не строил иллюзий относительно нравственной природы человека. Человечество виделось ему как великое братство во грехе. Он надеялся на грядущее «очищение сердец», на то, что «братья во грехе» помогут друг другу, но уверенности у него не было. Не случайно в его произведениях постоянно возникает мотив фатальности человеческой судьбы, а в подтексте — мысль о наличии некоей высшей силы, над которой человек не властен.

Центральное же противоречие творчества Готорна заключалось в том, что, понимая социальную обусловленность человеческого бытия, он предлагал решать общественные проблемы вне-социальным путем.

Философские и художественные воззрения Готорна сложились довольно рано и обладали редкой устойчивостью. Именно с этим связана удивительная цельность его творчества, но в этом же заключается и источник трагизма, отметившего последний этап творческого пути писателя. Времена менялись, он оставался прежним. История ставила перед Америкой новые задачи, требовала новых идей, взглядов, художественных принципов. Он же не в силах был преодолеть себя, хотя, видимо, и ощущал необходимость в этом. Не случайно он не смог довести до конца ни одного из последних своих начинаний, сознавая свое творческое бессилие перед потребностями времени. 2-томник его произведений вышел в СССР в 1982 г.

Ю. Ковалев

**Грау** (Grau), Шерли Энн (р. 9.VII.1929, Новый Орлеан, Луизиана) — прозаик. В 1950 г. окончила Тюлейнский университет штата Луизиана. Регулярно пишет для журналов «Холидей», «Нью-Йоркер», «Сатердей ивнинг пост», «Атлантик».

В 1955 г. опубликовала первую книгу — сборник рассказов «Черный принц» (*The Black Prince*). Затем выпустила в свет романы «Суровое синее небо» (*The Hard Blue Sky*, 1958), «Дом по улице Колизей» (*The House on Coliseum Street*, 1961), «Стерегищие дом» (*The Keepers of the House*, 1964, Пулитц. пр., рус. пер. 1969), «Кондор улетает» (*The Condor Passes*, 1971, рус. пер. 1974), «Свидетельство любви» (*Evidence of Love*, 1977), сборники рассказов «Ветер повеял на запад» (*The Wind Shifting West*, 1973) и «Девять женщин» (*Nine Women*, 1986).

Грау принадлежит к прозаикам т. н. «южной школы». Со спецификой этой ветви американской литературы, претерпевшей в 50—70-х гг. заметную эволюцию, связаны идейные и художественные особенности ее произведений и тенденции ее творчества. Подобно большинству современных писателей-южан, Грау сохраняет местный колорит, но переключает основное внимание с традиционной региональной проблематики на общенациональные проблемы, волнующие американское общество. Мотивы трагического одиночества человека в современном мире звучат уже в ее первых книгах, отмеченных явным влиянием фолкнеровской поэтики и обращенных к «типично южным» темам — «проклятие» рабства, распад семьи и патриархального уклада жизни и т. д.

Не находя опоры в окружающей действительности, герои Грау часто обращаются в поисках нравственных ценностей к прошлому, утраченному, но связанному с настоящим неразрывными нитями. «Связь времен» — ключевая идея одного из лучших романов писательницы «Стерегищие дом». Его героиня Абигаиль Тол-

ливер, представительница старого южного рода, защищает свой дом от жителей родного городка, ополчившихся против ее семьи за нарушение законов Юга. Дед Абигайль, отличавшийся цельностью натуры, мужеством, независимостью, глубиной чувств и презрением к предрассудкам, осмелился жениться на мулатке и узаконить ее детей. Старый Хауленд олицетворяет здоровое начало прошлого, противопоставленное порокам современности, носителем которых является муж Абигайль Джон Толливер, беспринципный карьерист и политикан, цинично использующий в корыстных целях ханжество, косность и расовую нетерпимость обитателей южной провинции.

Следуя фолкнеровским традициям, Грау с симпатией изображает близкую к природе жизнь и простые народные нравы. История любви бесстрашного первопроходца и богатырши мулатки проникнута легендарными, фольклорными мотивами, исполнена скрытой символики.

Главная тема романа «Кондор улетает», где описана история упадка богатой новоорлеанской семьи, — крушение идеалов успеха, «американской мечты». Судьба Томаса Генри Оливера, прошедшего извилистый путь от контрабандиста до миллионера и не брезговавшего самыми грязными средствами для достижения своих целей, показывает, что материальное благополучие не может быть залогом счастья. Деньги Оливера обладают разрушительной силой. Моральная опустошенность, душевный разлад, внутренняя слабость и склонность к иждивенчеству, характеризующие представителей молодого поколения семьи, отражают озабоченность писательницы духовным состоянием американского общества.

И в этой книге Грау прибегает к символическим образам и традиционной для нее композиции: в каждой части романа повествование ведется от лица одного из персонажей. Писательница изображает героев и события не только изнутри, но и со стороны — с точки зрения слуги-негра Стэнли, наблюдателя и судьи мира богатых.

«Южная» проблематика почти полностью отсутствует в романе «Свидетельство любви», события которого происходят во Флориде, Филадельфии, Чикаго и Европе и охватывают большой отрезок времени. Однако, расширяя временной, пространственный, исторический контекст действия, писательница разрабатывает тему «безлюбности», т. е. отчуждения и отсутствия взаимопонимания между поколениями, на бытовом материале, без глобального проникновения в суть и корни этих явлений.

Хотя в книгах Грау есть мотивы социального критицизма, она остается преимущественно правоописателем, сохраняя привер-

женность к семейно-психологическим конфликтам и камерным формам романа.

*Е. Стеценко*

**Гудрич** (Goodrich), Сэмюел Грисуолд (19.VIII.1793, Риджфилд, Коннектикут — 7.V.1860, Нью-Йорк) — прозаик, поэт, издатель, активный участник движения за педагогическую реформу. В 1827 г. основал популярный ежегодник — альманах «Тоукен», выходивший в течение 15 лет. Среди авторов, печатавшихся в альманахе, были *Г. Лонгфелло*, *Н. Готорн*, *Г. Бичер-Стоу*, *Дж. Р. Лоуэлл*, *Л. Чайлд*, *Э. Эверетт*.

Главную часть творческого наследия Гудрича составляют назидательные сочинения для детей, опубликованные под псевдонимом Питер Парли (Peter Parley). В увлекательной беллетристической форме он преподносил юным читателям массу полезных сведений о мире и человеке и развивал в них способность к самостоятельным суждениям. Он утверждал, что первые представления ребенка «просты и целостны и образы предметов, возникающие у детей, осязаемы для чувств». Начав с картинок и рассказов о повседневности, он затем провел своих воображаемых подопечных по всему земному шару, незаметно пытаясь «одухотворить разум и приподнять его над конкретными представлениями». За 20 лет он написал и отредактировал около 170 книжек для детей, изданных тиражом 7 000 000 экземпляров. Американский литературовед Дж. Харт справедливо указывает, что книги Питера Парли содействовали отрыву детской литературы от религиозно-дидактической традиции.

Перу Гудрича принадлежат также стихи, прозаические очерки и всевозможные «наставления родителям». Особый интерес представляют 2-томные «Воспоминания» (*Recollections of a Lifetemp*, 1856). Как издатель и редактор Гудрич находился в центре литературной жизни Америки, был хорошо знаком со многими писателями. «Воспоминания» — бесценный источник для современных биографов и историков литературы.

*Ю. Ковалев*

# Д

**Дали** (Daly), Огастин (20.VII.1838, Плимут, Сев. Каролина— 7.VI.1899, Париж)— театральный деятель, драматург, постановщик.

Страсть к театру обуревала Дали с ранних лет. Еще юношей он ставил любительские спектакли, потом писал театральные рецензии для «Санди курьер», а в 1862 г. дебютировал на бродвейской сцене одновременно как автор и постановщик пьесы «Покинутая Лия» (*Leah the Forsaken*), вольной переделки драмы немецкого писателя С. фон Мозенталя «Дебора». Подобные адаптации и обработки составляют большую часть литературного наследия Дали. Он ловко приспособлялся к американским вкусам мелодрамы немецких и французских авторов, в первую очередь В. Сарду и А. Дюма, переносил место действия в США, вводил новые персонажи, модифицировал сюжеты и почти всегда добивался большого успеха.

Первой из семи оригинальных пьес Дали была мелодрама «При газовом свете» (*Under the Gaslight*, пост. 1867, Нью-Йорк), интрига которой содержит элементы детектива. Среди персонажей— традиционная мелодраматическая героиня, брошенная возлюбленным, но нашедшая в конце концов свое счастье, нью-йоркские бандиты, злодей-шантажист, благородный герой-ветеран Гражданской войны и т. п. Пьеса строится по принципу нарастающего напряжения (*suspense*), достигающего высшей точки в центральной, самой эффектной сцене, когда героиня в последнее мгновение спасает героя из-под колес поезда. Аналогичный мотив «чудесного спасения» Дали использует также и в мелодраме «Красный шарф» (*The Red Scarf*, 1869), где героя, привязанного к бревну, вытаскивают из-под циркулярной пилы за секунду до неминуемой гибели (ср. новеллу Э. По «Колодец и маятник»).

Лучшей пьесой Дали считается драма «Горизонт» (*Horizon*, 1871), действие которой происходит на Диком Западе. Условный мелодраматический сюжет (за любовь героини борются профессиональный игрок, индейский вождь и храбрый офицер, который и одерживает верх) разворачивается на фоне американского фронта, изображаемого в духе новелл *Брета Гарта*.

Тонко чувствовавший специфику театра и умевший, судя по



отзывам современников, создать из любого материала увлекательное зрелище, Дали, однако, оставил след в истории американской литературы лишь как один из родоначальников массовых жанров, эксплуатирующихся индустрией развлечений.

А. Долинин

**Данбар** (Dunbar), Пол Лоуренс (27.VI.1872, Дейтон, Огайо — 9.II.1906, там же) — поэт, прозаик. Первый негритянский литератор, получивший общеамериканское признание, человек драматической судьбы. Родился в семье бывших рабов, воспитывался в бедности, рано обнаружил поэтический талант. Мечтал стать юристом, а принужден был работать лифтером в универсальном магазине; за свой счет выпустил поэтический сборник «Дуб и плющ» (*Oak and Ivy*, 1893). В первых опытах был поддержан Ф. Дугласом; положительную роль в его судьбе сыграл и У. Д. Хоуэллс, отозвавшийся сочувственной рецензией на второй сборник — «Старшие и младшие» (*Majors and Minors*, 1895). Позднее, в предисловии к сборнику Данбара «Лирика повседневной жизни» (*Lyrics of Lowly Life*, 1896), Хоуэллс охарактеризовал автора как «писателя... который дал эстетическую и вместе с тем лирическую интерпретацию жизни негров». Это положило начало широкой известности Данбара; в 1897 г. он совершил поездку в Англию, где был тепло принят. Последние годы, служа в Библиотеке конгресса в Вашингтоне, борясь с бедностью и страдая от туберкулеза, работает с лихорадочной активностью, выпуская сборники стихов, новелл, романы, эссе.

Стихи Данбара, наиболее ценная часть его наследия, образуют две группы. Первая — на английском литературном языке, написанная в традициях классицистов и романтиков: У. Вордсворта, Дж. Китса, П. Б. Шелли, а также Г. Лонгфелло (сонеты, стансы, баллады, оды). Разрабатывая специфически негритянскую тематику, он утверждает чувство расовой гордости: «Ода к Эфиопии» (*Ode to Ethiopia*), славит черных, сражавшихся в рядах северян: «Невоспетые герои» (*The Unsung Heroes*), «Цветные солдаты» (*The Coloured Soldiers*), посвящает сонеты Ф. Дугласу, Букеру Т. Вашингтону, Г. Бичер-Стоу. Звучат у него и социально-обличительные мотивы, протест против суда Линча: «Проклятый дуб» (*The Haunted Oak*), боль за униженное положение негров в США: «Мы носим маску» (*We Wear the Mask*). Значительное место в лирике Данбара занимают философская медитация, мотивы неразделенной любви, разочарования в жизни и т. п.

Вторая группа — это стихи, в которых Данбар, опираясь на опыт Дж. Харриса, использует «негритянский диалект» — говор,

распространенный на плантациях Юга. В этих стихах отдана дань стереотипам «традиции плантации», а также приемам «черных менестрелей»: сентиментальность, известная идеализация «ожного» уклада. Но его лучшие стихи, написанные на диалекте, отличаются мягкий юмор, лиризм, музыкальность, теплота в изображении человеческих чувств и картин южной природы.

Менее оригинален Данбар-прозаик, автор четырех романов, страдающих мелодраматизмом и слащавостью (лучший из них — «Забава богов», *The Sport of the Gods*, 1902), а также шести сборников новелл; в ряде новелл отчетливо звучат социальные мотивы, осуждение «ожного» расизма: «Трагедия в Три-Форкс» (*The Tragedy of Three Forks*), «Линчевание Джуба Бенсона» (*The Lynching of Jube Benson*). Данбар-либреттист внес вклад в развитие негритянского театра, как эссеист нередко выступал с весьма радикальных позиций, содействуя укреплению реалистических, социально-критических тенденций в литературе негров.

Наследие Данбара сделалось объектом острых критических дискуссий: если сначала он рассматривался как «поэт-лауреат» черной Америки, «негритянский Роберт Бернс», то позднее, в 1930—1940-е гг., превратился в глазах ряда критиков в «отвергнутый символ», пример соглашателя в духе Букера Т. Вашингтона, угождавшего вкусам белых. В последнее время исследователи, памятуя о необходимости историзма в оценке творчества Данбара, свидетельствуют, что не только негритянская поэзия, но и реалистический роман и даже театр многим ему обязаны.

Б. Гиленсон

**Данлэп** (Dunlap), Уильям (12.II.1766, Перт-Амбой, Нью-Джерси — 28.IX.1839, Нью-Йорк) — драматург, режиссер, историк театра, художник. Ведущая фигура театральной жизни США своего времени. Родился в семье офицера. В 1777 г. переехал в Нью-Йорк, с которым впоследствии связаны все его литературные начинания. За свою жизнь он написал около 30 пьес, не считая переработок сочинений Шекспира, французских и немецких мелодрам и романтических комедий. В своей собственной драматургической практике руководствовался европейским каноном, но сумел внести в него и национальные оттенки.

Вернувшись в 1787 г. из Англии, где восполнял пробелы в образовании, он стал свидетелем успеха комедии «Контраст» Р. Тайлера и, вдохновленный, написал подражание — «Отец, или Американский Шендизм» (*The Father; or, American Shandyism*, 1789). В 1798 г. появилось самое известное произведение Данлэпа — трагедия «Андре» (*André*), написанная белыми стиха-

ми,— первый опыт трагедии, основанной на национальном материале (посвящена известной истории английского шпиона майора Андре, повешенного американцами в годы Войны за независимость).

С 1798 г. Данлэп — единоличный «владелец» «Парк тиэтр», где он ставит преимущественно пьесы Коцебу и немецкие «разбойничьи драмы» — переработки Ф. Шиллера. В 1805 г. театр обанкротился. Год спустя Данлэп попытался издать 10-томное собрание своих сочинений, но потерпел неудачу — удалось выпустить лишь первый том. Тогда неутомимый Данлэп взялся за написание истории американского театра (*The History of the American Theatre*, 1832), а также «Истории возникновения и развития прикладных искусств в Соединенных Штатах» (*The History of the Rise and Progress of the Arts of Design in the United States*, 2 vol., 1834). Несколько ранее он завершает начатую П. Алленом биографию своего друга — романиста Ч. Б. Брауна (1815).

В 1827 г. Данлэп вновь возвращается к драматургии. Его новая переработка «Летучего Голландца» была показана 25 мая 1827 г. С этого времени драматургическая деятельность Данлэпа не прерывалась до самой смерти. В 1930 г. был впервые опубликован дневник писателя, в котором запечатлены все перипетии жизни этого подвижника американского театра.

А. Шемякин

**Делл** (Dell), Флойд (28.VI.1887, Барри, Иллинойс — 23.VII.1969, Бетседа, Мэриленд) — критик, публицист, романист, драматург. Родился в бедной семье, с 16 лет, не окончив школы, начал работать, сначала на фабрике, затем репортером. В Чикаго редактировал газету «Ивнинг пост фрайди ревью». Вместе с К. Сэндбергом, Б. Хектом и др. входил в «чикагскую школу» литераторов. В 1913 г. переехал в Нью-Йорк, написал несколько одноактных пьес, среди которых наиболее известна «Вторжение ангела» (*The Angel Intrudes*, 1918), был связан с театральной группой «Провинстаун плейерс», стал заметной фигурой в среде художественной интеллигенции Гринич-виллидж. С юных лет Делл сочувствовал социалистическому учению, входил в редколлегия (1914—1917) радикального журнала «Мэссиз», в котором вел критический отдел. Когда в конце 1917 г. «Мэссиз» был закрыт за антивоенные выступления, Делл с другими сотрудниками предстал перед судом по нелепому обвинению в нарушении Закона о шпионаже. Был членом редколлегии журнала «Либерейтор» (1918—1924), наследника «Мэссиз».

Делл — один из предшественников марксистской литературной критики в США. Ратовал за социально активное искусство,

осуждал литераторов-модернистов и конформистов, высоко ценил *Т. Драйзера* и *Дж. Рида* как художников нового типа, утверждал закономерность становления новой, революционной литературы. В 1927 г. написал предисловие к антологии прозы Рида «Дочь революции и другие рассказы» (*Daughter of the Revolution and Other Stories*).

Книга Делла «Интеллектуальное бродяжничество. Апология интеллигенции» (*Intellectual Vagabondage—An Apology for the Intelligentsia*, 1926) — примечательное явление радикальной эстетической мысли. Первая часть книги содержит широкий обзор европейской литературы XVIII—XIX вв., во второй объектом анализа становится художественный процесс в США. Делл по достоинству оценивает книги, проникнутые антикапиталистическим пафосом (например, «Взгляд назад» *Э. Беллами*), дает интересные зарисовки современников — *Ш. Андерсона*, *В. Линдсея* и др. Вместе с тем методология Делла, склонного к прямолинейному детерминизму, лишена четкости, упрощенно-социологический подход сочетается у него с фрейдистской интерпретацией художественных явлений. В 1927 г. выпустил первый в США критико-биографический очерк о *Э. Синклере*, который был близок ему как художник, осваивавший новые сферы действительности и обнаруживший механизм капиталистической эксплуатации.

Прозаик с психологическим уклоном, Делл запечатлел существенные приметы духовной жизни США в десятилетие после первой мировой войны, в частности смятение и разочарование молодежи. Таков его первый и наиболее известный роман — «Чудак» (*Moon-Calf*, 1920, рус. пер. 1930). В центре его во многом автобиографический образ Феликса Фейя, сына бедняков, детские годы которого проходят в маленьком городке, где он тяготится убогим окружением и пребывает в мире иллюзий, навеянных чтением романов с «хэппи-эндом». Пройдя в юности через увлечение атеизмом и социализмом, попробовав себя в поэзии, он становится газетным репортером, пишет роман. После разлуки с возлюбленной, бросающей его ради выгодного замужества, Фей спешит в Чикаго, где пытается найти свое призвание. О его последующем пути повествуется в романе «Колочий куст» (*The Briary-Bush*, 1921), на страницах которого Фей — сначала журналист, затем театральный критик, типичный для «века джаза» бунтарь против мещанских ценностей. Став отцом семейства, добившись признания, он во многом смиряет свои порывы. Трилогия о Феликсе Фее завершается романом «Сувенир» (*Souvenir*, 1929).

В романе «Причуды старика» (*An Old Man's Folly*, 1926, рус. пер. 1927) показана деятельность пацифистов в годы первой мировой войны. Проблеме женской эмансипации посвящены романы

«Джанет Марч» (*Janet March*, 1923) и «Диана Стайер» (*Diana Steier*, 1932). Озабоченность писателя судьбой личности в условиях «технической цивилизации» выразилась в его романе «Любовь в машинном веке» (*Love in the Machine Age*, 1930), содержанием интересные зарисовки Гринич-виллидж. Для художественной манеры Делла характерны мягкая ироничность и лиризм, таящиеся под внешней суховатостью повествования.

Перу Делла принадлежит около полутора десятка пьес, вошедших в сборник 1922 г., исследование в области детской психологии «Были ли Вы когда-нибудь ребенком?» (*Were You Ever a Child?*, 1919). В 1933 г. он опубликовал автобиографию «Возвращение домой» (*Homecoming*), после чего практически прекращает литературную деятельность. В 1935—1947 гг. работал в Администрации гражданского строительства, созданной в период «нового курса».

Б. Гиленсон

**Дефорест** (De Forest), Джон Уильям (31.V.1826, Симор, Коннектикут — 17.VII.1906, Нью-Хейвен, там же) — романист, публицист, литературный критик. Родился в семье состоятельного коннектикутского фабриканта и провел значительную часть молодых лет за границей, совершенствуясь в языках и знакомясь с современной европейской литературой. Первые книги вышли в 50-х гг. После начала Гражданской войны около трех лет добровольцем провоевал в чине пехотного капитана в армии Севера. После разгрома Юга занимал военно-административный пост в Бюро по делам освобожденных невольников и активно участвовал в «Реконструкции» — перестройке экономической и общественной жизни на территории бывших рабовладельческих штатов. Его роман о Гражданской войне «Мисс Равенел уходит к северянам» (*Miss Ravenel's Conversion from Secession to Loyalty*, 1867, рус. пер. 1968), написанный на основе личных впечатлений, сохраняет прочное место в американской литературе.

Уже в начале своей литературной деятельности выдвигает задачу широкого и всестороннего изображения американской жизни. В его главном романе «Мисс Равенел...» картины социального быта, рожденные Гражданской войной и политическим расколом страны, написаны тщательно и достоверно. Дефорест рисует войну с уверенностью в исторической и моральной правоте Севера. В батальных сценах еще до *С. Крейна* и *А. Бирса* дал непрекрашенное изображение войны.

Хотя некоторые из героев романа смотрят на послевоенное будущее американской республики с оптимизмом, Дефорест не слеп

к порокам буржуазной демократии в США. Среди его последующих книг заслуживают упоминания романы о южных штатах: «Кэйт Бомонт» (*Kate Beaumont*, 1872) о южанках до Гражданской войны и «Кровавая пропасть» (*The Bloody Chasm*, 1881) — после победы Севера, а также повести, сатирически рисующие политическую жизнь в Вашингтоне: «Честный Джон Вейн» (*Honest John Vane*, 1875) и «Игра с огнем» (*Playing the Mischief*, 1876). В произведениях 70-х гг. выступает (наряду с *М. Твен*ом в «Позолоченном веке») зачинателем американского сатирико-политического романа, привлекает внимание к темным сторонам политической жизни своей страны, обличает коррупцию в Вашингтоне и закулисную роль крупного капитала в общественной жизни.

Как литературный критик Дефорест был неудовлетворен состоянием современной американской литературы. В статье «Великий американский роман» (*The Great American Novel*, 1868) выдвигает задачу создания реалистического романа, «хоть скольконибудь напоминающего картины английского общества у Теккерея и Треллопа или французского общества у Бальзака или Жорж Санд». Характеризуя литературную ситуацию в США, он говорит об отсутствии зрелой литературной традиции и о трудностях, которые ждут американских писателей на пути к «великому американскому роману».

Хотя *У. Д. Хоуэллс* называл Дефореста одним из самых выдающихся американских романистов, сам он не преувеличивал свои литературные достижения. Познакомившись в 80-х гг. с произведениями *Л. Н. Толстого*, Дефорест обратился к нему с письмом, в котором благодарил его за «замечательные исследования человеческой природы». Касаясь «Войны и мира», он подверг суровой критике собственное изображение войны в «Мисс Равенел...»: «...Мне не хватило вашей смелости и честности в разоблачении всего ужаса войны... Теперь, прочитав «Войну и мир», я горько сожалею, что был так ничтожен и не смог достичь той правды, которая возможна лишь при полной искренности. Правда величественна и прекрасна, но труднодостижима, и иногда ей страшно смотреть в глаза...»

К концу жизни Дефорест был почти забыт, с трудом находил издателей для своих книг, умер в нужде. Много лет спустя Йейлский университет, где хранится архив писателя, выпустил два тома статей и писем Дефореста: «Приключения волонтера» (*A Volunteer's Adventures*, 1946) и «Офицер армии Севера в годы Реконструкции» (*A Union Officer in the Reconstruction*, 1948), характеризующие Дефореста как незаурядного очеркиста.

Джадд (Judd), Сильвестр (1813—1853)—прозаик. Родился в Новой Англии, в бедной семье. Учился в Гарвардском университете, на богословском факультете. По окончании университета (1833) стал священником в маленьком городке штата Мэн.

В романе «Маргарет» (*Margaret, A Tale of the Real and the Ideal*, 1845) затронуты актуальные для своего времени проблемы. Социальная проблематика романа «Маргарет» связана с поисками путей создания справедливого общественного строя. Уже в 30-е гг. XIX в. в США получают распространение идеи утопического социализма, а в 40-е появляются недолговечные коммуны в духе Р. Оуэна и Ш. Фурье. Только крупнейшая из них — «Брук Фарм» подвергалась с 1842 по 1847 г. В романе «Маргарет» повествуется о строительстве вымышленной коммуны «Монс Кристи», опыт которой автор предлагает в качестве образца для подражания. Образ жизни, основанный на социальном неравенстве, расовой дискриминации, нищете и несправедливости народа, может и должен быть изменен — таков конечный вывод автора.

Роман «Маргарет» явился новаторским и по своему творческому методу — как мощный порыв к реализму (хотя и главная сюжетная линия выдержана в романтическом духе). Впервые в американской литературе рождаются типические образы, характеры и явления, которые будут подхвачены позднее зрелыми мастерами критического реализма и получат дальнейшее развитие. Таков миллионер Джегард, бывший «кабальный слуга» — прообраз нуворишей конца XIX в. Таковы «белые бедняки» Харты. В «Маргарет», как и во втором романе, «Ричард Эдн и семья губернатора» (*Richard Edney and the Governor's Family*, 1850), Джадд стремится выразить тревоги повседневной американской жизни. Он скрупулезен в описании быта и нравов городков и гомстедов Новой Англии. Подробнейшим образом воссоздает он интерьер фермерского дома, одежду фермеров, их речь, избыточную диалектизмами. Он точен и неутомим в описании трудовых процессов, сходок и народных праздников. Он широко распахнул окно в реальный мир и тем самым проложил путь таким писателям в 60—70-х гг. XIX века, как *Дж. Дефорест*, *Р. Х. Дэвис*, *Х. Миллер* и др.

*Н. Самохвалов*

Джаррелл (Jarrell), Рэнделл (7.V.1914, Нашвилл, Теннесси — 14.X.1965, Чэпел-Хилл, Сев. Каролина) — поэт, критик, педагог. Окончил Вандерbiltский университет (1935). Вместе с *Дж. К. Рэнсомом* преподавал в Кеньон-колледже, во время войны служил в ВВС США, затем преподавал в университете Север-

ной Каролины (Гринсборо), занимался редакторской деятельностью в «Кеньон ревью», «Нейшн» и др.

Влияние южных поэтов и критиков (Дж. К. Рэнсом, *А. Тейт*, *Р. П. Уоррен*, К. Брукс), с которыми Джаррелл находился в постоянном контакте, больше всего сказалось на его творчестве в сфере поэтики. Вслед за ними он отвергал бесформенность и субъективизм новейших направлений в поэзии, выступая за конкретность и образность в искусстве.

Для первых сборников поэта характерно резкое противопоставление человеческой личности и абстрактных принципов, воплощенных, по его мнению, в Государстве и его учреждениях, в любых доктринах, которые рассматриваются им как социально-историческая эманация враждебного человеку мирового принципа Необходимости (категория Б. Спинозы, играющая необычайно важную роль в мировоззрении поэта). С наибольшей отчетливостью это проявилось в военных стихотворениях Джаррелла, сосредоточенных в сборниках «Дружок, дружок!» (*Little Friend, Little Friend!*, 1945) и «Потери» (*Losses*, 1948). Его солдаты полностью дегероизированы, жизнь и смерть воспринимают так, как, по мнению поэта, воспринимают их дети («Потери», «Смерть стрелка-радиста»); для Государства они лишь винтики в изошренной машине убийства. Однако гневные описания нацистских концлагерей, искалеченной психики немецких и японских детей показывают, что Джаррелл видел в войне с нацизмом не только бессмысленную бойню.

Сквозная тема Джаррелла — «больная душа», внутренний мир человека, не приспособленного к беспощадной действительности и стремящегося к преодолению ужаса бытия через фантазию, сон, сказку или воспоминание, которые, однако, иронически корректируются действительностью. Эти темы доминируют в сборниках «Кровь для незнакомца» (*Blood For a Stranger*, 1942), «Семимильные костыли» (*The Seven-League Crutches*, 1951), «Женщина в вашигтонском зоопарке» (*The Woman at the Washington Zoo*, 1960, Нац. кн. пр.). В «видениях» героев нередко проступают образы, связанные с самыми разными явлениями европейской культурной традиции. Среди литературных ассоциаций ведущая роль принадлежит немецкой романтической сказке, которую Джаррелл интерпретирует в фрейдистском духе. Во многих произведениях поэт обращается к внутреннему миру ребенка, а последний сборник — «Затерянный мир» (*The Lost World*, 1965) — представляет собой своеобразные воспоминания детства. Свойственное Джарреллу сочетание иронии и сострадания по отношению к своим взрослым героям проявляется и в единственном его романе «Картинки из заведения» (*Pictures from an Institution*, 1954), где изображаются



правы провинциального университета, и в сборнике публицистики «Печальное сердце на супермаркете» (*A Sad Heart at the Supermarket*, 1962).

Джаррелл был влиятельным литературным критиком. Внимание к художественной форме сочеталось в его работах с анализом нравственной проблематики произведений. Сборник его критических статей «Поэзия и эпоха» (*Poetry and the Age*) вышел в 1953 г. Известен как автор детских книг, переводчик.

Д. Прияткин

**Джеймс** (James), Генри (15.IV.1843, Нью-Йорк — 28.II.1916, Лондон) — прозаик, эссеист, драматург, критик. Родился в семье, отличавшейся широтой и разнообразием духовных интересов. Отец, Генри Джеймс-старший, был теологом и философом, поддерживал дружеские связи с *P. У. Эмерсоном*, Х. Грили, Дж. Рипли и другими видными деятелями американской культуры периода «расцвета Новой Англии». Старший брат писателя Уильям Джеймс — известный психолог и философ. Будущий романист воспитывался в атмосфере созерцательности, религиозных и философских споров, напряженных нравственных исканий, презрения к насаждавшемуся в стране культу бизнеса и наживы.

Стремясь дать детям разностороннее образование, Генри Джеймс-старший много путешествовал с семьей по Европе, что позволило юному Генри учиться в школах Женевы, Парижа, Булони, Бонна. В 1862—1864 гг. Джеймс изучает право в Гарварде. Из-за травмы позвоночника не смог принять участие в Гражданской войне. (Семья Джеймсов поддерживала А. Линкольна, и два младших брата Генри сражались в армии северян.)

Призвание к литературному творчеству почувствовал в ранней юности. Свой первый рассказ — «Трагическая ошибка» (*The Tragedy of Error*) — опубликовал в 1864 г. без подписи. В течение последующих десяти лет активно сотрудничал в американских журналах как новеллист и критик. К этому периоду относится начало его тесной дружбы с *У. Д. Хоуэллсом*, связывавшей обоих писателей на протяжении всей жизни.

В 1869 г. совершил первое самостоятельное путешествие в Европу. Результат поездки — сборник рассказов «Пламенный паломник» (*A Passionate Pilgrim and Other Tales*, 1875) и серия очерков «Трансатлантические скетчи» (*Transatlantic Sketches*, 1875), в которых наметились некоторые из ведущих тем всего творчества писателя: трагическая коллизия идеала и действительности, всевластие денег в буржуазном обществе, раздумья о сущности искусства и судьбе художника, широкое сопоставление Старого

и Нового Света, включающее антитезу «американской невинности и европейской испорченности» (*American innocence and European corruption*). В этом противопоставлении своеобразно преломились буржуазно-демократические иллюзии о превосходстве республиканских Соединенных Штатов над отягощенной феодальным прошлым Европой.

Уже в ранних произведениях Джеймс выступает как писатель этически-психологической направленности. На протяжении всего творчества обращается к исследованию нравственных дилемм: эгоизма и альтруизма, невинности и развращенности, самоутверждения и самоотречения, долга и удовольствия, мстительности и всепрощения, разнообразных проявлений извечной борьбы Добра и Зла — основополагающих моральных категорий.

Мораль для Джеймса не просто одна из форм общественного сознания, существующая наряду с другими формами: религиозной, политической, эстетической и т. д., в его представлении она охватывает всю совокупность человеческих отношений; любой конфликт, социальный или идеологический, воспринимается им в этических понятиях и категориях, что указывает на его теснейшую связь с американской — и прежде всего новоанглийской — романтической традицией, в особенности с традицией *Н. Готорна*, о котором в 1879 г. опубликовал исследование.

Начало творческой деятельности Джеймса относится к периоду своеобразного литературного междуцарствия в США: романтизм уже перестал быть господствующим направлением, реализм еще не сложился. В творчестве Джеймса, одного из начинающих американского психологического реализма, с особой силой проявилась преемственная связь романтизма и реализма, характерная для литературного развития Европы и Америки.

Среди наставников Джеймса в овладении реалистическим методом важнейшая роль принадлежит *О. Бальзаку* и *И. С. Тургеневу*.

В 1875 г. Джеймс навсегда покидает Соединенные Штаты и переселяется в Европу, так как, подобно многим другим американским писателям, чувствует себя лишним на родине, где враждебность буржуазии культуре проявлялась особенно резко, и надеется найти в Европе, с ее тысячелетними культурными традициями, более благоприятные условия для творчества. Встречается в Париже с крупнейшими представителями европейского реализма: *Тургеневым*, *Г. Флобером*, *Э. Золя*, *А. Доде*, *Гонкурами*, общение с которыми для молодого автора оказывается чрезвычайно плодотворным. Особенно сильное впечатление, судя по статьям и письмам Джеймса, производит на него *Тургенев*. В конце 1876 г.

переезжает из Парижа в Англию, которая становится его пристанищем на всю дальнейшую жизнь.

Европейский период творчества открывается романом «Родрик Хадсон» (*Roderick Hudson*, 1876), в центре которого — трагическая судьба молодого американского скульптора, погубленного враждебными обстоятельствами и собственным эгоцентризмом. В 1877 г. вышел в свет роман «Американец» (*The American*), изображающий единоборство представителя Нового Света с феодальными предрассудками аристократической Европы. Столкновение пуританского (американского) и эпикурейского (европейского) типов отношения к жизни — тема повести «Европейцы» (*The Europeans*, 1878). Громкий успех принес Джеймсу рассказ «Дейзи Миллер» (*Daisy Miller*, 1879), героиня которого, молодая американская девушка, терпит жестокое поражение, пытаясь отстоять свою независимость от посягательств скованного кастовыми условностями европейского общества.

Зрелости реалистический метод Джеймса достигает в повести «Вашингтонская площадь» (*Washington Square*, 1881) и романе «Женский портрет» (*The Portrait of a Lady*, 1881). В первом на тонко выписанном социально-психологическом полотне показано уродующее воздействие денежных расчетов на хрупкий мир человеческих чувств. «Женский портрет» — сложное, многоплановое произведение, где поставлена проблема реализации эмерсоновской доктрины «доверия к себе».

В 1886 г. Джеймс создает два романа на политически злободневные темы. «Бостонцы» (*The Bostonians*) — сатира на традиции либерального реформаторства в Новой Англии. «Княгиня Казамассима» (*The Princess Casamassima*) — попытка осветить деятельность анархистского подполья в британской столице.

В 1880—1890-х гг. создает ряд новелл и повестей, отличающихся тонким психологизмом и совершенством формы: «Письма Асперна» (*The Aspern Papers*, 1888), «Лжец» (*The Liar*, 1889), «Урок мастера» (*The Lesson of the Master*, 1892), «Ученик» (*The Pupil*, 1892), «Бруксмит» (*Brooksmith*, 1892), «Узор ковра» (*The Figure in the Carpet*, 1896), «Поворот винта» (*The Turn of the Screw*, 1898) и т. д.

В середине 90-х гг. Джеймс пережил серьезный кризис, связанный с неудачным сценическим опытом — провалом пьесы «Гай Домвилл» (*Guy Domville*, 1895), однако сумел вынести полезный урок из поражения, стал широко использовать в своих произведениях драматические приемы, добываясь сплава повествовательного и сценического принципов.

С появлением в 1897 г. повести «Пойнтонская добыча» (*The Spoils of Poynton*) начинается переход Джеймса к «поздней манере», которая характеризуется значительным усложнением худо-

жественной формы, диктовавшимся стремлением писателя как можно глубже проникнуть в тайники человеческого сознания, точнее передавать тончайшие, трудноуловимые оттенки чувств и душевных движений. В «поздней манере» написаны повести «Что знала Мейзи» (*What Maisie Knew*, 1897), «Неуклюжий возраст» (*The Awkward Age*, 1899), «Священный источник» (*The Sacred Fount*, 1901); романы «Крылья голубки» (*The Wings of the Dove*, 1902), «Послы» (*The Ambassadors*, 1903), «Золотая чаша» (*The Golden Bowl*, 1904) и др.

В трех последних романах Джеймс обращается к своей излюбленной теме: развернутому сравнению Европы и Америки, однако теперь из трактовок темы почти исчезают бытовые сопоставления, зарисовки нравов и т. п. Коллизия переносится в сферу морально-философских обобщений, приобретая характер аллегории или притчи. Так, в «Послах» раскрывается драма пуританского сознания в запоздалом столкновении с «языческим» жизненным опытом. В «Крыльях голубки» исследуется сложный комплекс нравственных проблем: вины, предательства, любви эгоистической и самоотверженной, выбора между вульгарным успехом и возвышенным поражением. Европа и Америка выступают здесь как символы противостоящих друг другу нравственных категорий.

В поздних произведениях Джеймс смело, хотя и не всегда удачно, экспериментирует в области формы и делает ряд открытий, предвосхитивших некоторые особенности развития романного жанра в XX в., что относится, в частности, к его концепции «точки зрения» как центрального организующего принципа повествования. Концепция основана на признании очевидной зависимости познаваемого объекта от познающего субъекта. Предметом исследования становится не просто окружающая действительность, но механизм ее преломления через призму индивидуального сознания.

Джеймс внес большой вклад в теорию романа. В 1907—1909 гг. пишет серию предисловий к нью-йоркскому собранию своих сочинений, составившую единый цикл, оказавший немалое влияние на развитие английской и американской критики. Его программные вещи — «Искусство прозы» (*The Art of Fiction*, 1885), «Будущее романа» (*The Future of the Novel*, 1899), «Новый роман» (*The New Novel*, 1914), а также большое число работ, посвященных творчеству Готорна, Эмерсона, Тургенева, Ч. Диккенса, Э. Тrolлопа, Джордж Элиот, Бальзака, Флобера, Золя, Т. Готье, П. Мериме и других писателей.

В 1915 г. Джеймс принял британское подданство, стремясь отмежеваться от двойственной политики правящих кругов США,

оттягивавших вступление Америки в первую мировую войну, однако незадолго до смерти распорядился захоронить свой прах на родине, чем подтвердил, что, невзирая на обстоятельства, остался американским художником.

В России переводится с 1876 г. В 1981 г. опубликован 2-томник его избранного.

Т. Морозова

**Джефферс** (Jeffers), [Джон] Робинсон (10.I.1887, Питтсбург, Пенсильвания — 20.I.1962, Кармел, Калифорния) — поэт. В течение полувека выпустил более двух десятков поэтических сборников: первый — «Кувшины и яблоки» (*Flagons and Apples*) — в 1912 г., последний — «Начало и конец» (*The Beginning and the End*) — опубликован посмертно (1963). Родился в семье преподавателя пресвитерианской теологической семинарии. Получил образование в частных лицеях Швейцарии и Германии. После возвращения на родину работал некоторое время в Вашингтонском университете, занимался медициной, зоологией, лесоводством. В 1914 г. Джефферс поселился «на краю континента» (так называется одно из его ранних стихотворений), в небольшом калифорнийском поселке Кармел. Там на скале, нависшей над океаном, он своими руками построил каменный дом-башню, где и прожил всю жизнь.

Начинал Джефферс в традиционном романтическом духе, подражая английским и американским поэтам второй половины XIX в. Эксперименты в поэтике, которыми увлеклись многие современники, его не заинтересовали. Вслед за У. Уитменом развивал традиции библейского стиха, в основе которого лежит принцип ритмической эквивалентности удлиненных строк. Таким свободным, порой приближающимся к ритмизованной прозе стихом написаны повести «Фамарь» (*Tamar*, 1924), «Чалый жеребец» (*Roan Stallion*, 1925), «Женщины на Пойнт-Сур» (*The Women at Point Sur*, 1927), драматическая поэма «Башня, возвышающаяся над трагедией» (*The Tower Beyond Tragedy*, 1925), которые принесли ему известность. Наиболее плодотворная пора Джефферса — конец 20-х и особенно 30-е гг. За это время им было опубликовано 13 стихотворных книг. После выхода сборника «Озлись на солнце» (*Be Angry at the Sun*, 1941) поэт писал сравнительно немного.

Творчество Джефферса представляет собой оригинальное явление в американской поэзии нашего столетия, отстоящее от ее магистральных направлений. Едва ли можно говорить о сколько-нибудь заметной эволюции поэта: стихотворения, написанные в 20-е гг., почти невозможно отличить от написанных 30 лет

спустя. Раз найдя свою тему и стиль, поэт в дальнейшем не изменял своей манере.

Философско-эстетические взгляды Джефферса сформировались под воздействием получившей распространение после первой мировой войны концепции «кризиса гуманизма». Знакомство с философией истории О. Шпенглера укрепило в сознании поэта мысль, что отчужденность и взаимная жестокость, ставшие, как он полагал, нормой человеческих отношений, — закономерный результат развития «денежной цивилизации», которую он объявил «врагом человека» и которой, вслед за Шпенглером, предрекал неминуемую гибель. Все поэтическое творчество Джефферса — мрачно-торжественная похоронная песнь «современному человеку». Основной порок своей эпохи Джефферс определял понятием «интроверсия», которое заимствовал у К. Г. Юнга и переосмыслил на свой лад. «Интроверсия», по Джефферсу, — это непомерный индивидуализм, «вовнутрь-направленность», гипертрофированная «страстность» современного человека, которая приводит к тому, что «99% всей человеческой энергии растрачивается на нескончаемое состязание с себе подобными». Убежденный, что «интровертированность» стала чем-то вроде рокового проклятия человечества, он называл «эксцессы интроверсии» разновидностью «социального инцеста». Эта метафора объясняет, почему наряду с темой насилия, жестокости смерти в его поэзии столь существенное место занимает тема кровосмесительной любви. Феномен «социального инцеста» наиболее глубоко исследуется поэтом в его многочисленных переработках античных драм рока (в частности, «Орестей» Эсхила и «Ипполита» Еврипида). Как подчеркивал Джефферс, инцест в его поэмах символизирует бесплодные борения страстей, которые переживает человек «нашей урбанистической, машинной цивилизации». Некоторые критики считают самой большой удачей Джефферса вольный перевод трагедии Еврипида «Медея» (1946), которая с успехом была поставлена на Бродвее.

Вторую мировую войну Джефферс расценил как очередное свидетельство грядущего «заката Запада» и уже в 1944 г. утверждал, что «после двух войн непременно разразится и третья». В годы маккартистской истерии пессимизм Джефферса еще более усилился, что нашло отражение в последнем прижизненном сборнике «Хангерфилд и другие стихи» (*Hungerfield and Other Poems*, 1954). Программным считается помещенное в книге стихотворение «Антигуманист» (*Unhumanist*).

Угрюмо-ироническое, а нередко и открыто враждебное отношение Джефферса к современной цивилизации в его поэзии постоянно сочетается с восторженным культом дикой, «обесчелове-

ченной» природы, восхищенным любованием красотой простейших вещей, что и дало критику А. Уинтерсу основание определить его творческий метод как «декадентски-романтический». Проповедуя идею «отрыва от человечества», Джефферс провозглашал: «Ощущать до конца, понимать до конца, выражать до конца природную красоту — вот единственная задача поэзии». Лучшие стихи Джефферса живописуют суровую красоту безбрежного океана, бездонного неба и величественных скал калифорнийского побережья. Именно здесь поэт обрел свой идеал — «необозримую красоту мира, мира, где нет места человеку». В приобщении к этой гордой и вечной красоте он видел единственный способ предотвратить «крушение» личности.

В 50-е гг. антибуржуазные мотивы поэзии Джефферса стали популярны среди леворадикальной молодежи Америки. К ней обращались поэты т. н. «сан-францисского поэтического возрождения», многие идеи его творчества оказались созвучными полунархической программе битников.

О. Алякринский

**Джонс** (Jones), Джеймс (6.IX.1921, Робинсон, Иллинойс — 8.V.1977, Бриджгемптон, Нью-Йорк) — прозаик. Родился в семье врача-стоматолога. Проходя военную службу на Гавайях, был свидетелем нападения японцев на Пёрл-Харбор 7 декабря 1941 г. Принимая участие в боях за остров Гуадалканал, был ранен, демобилизовался в 1944 г. Окончил университет штата Нью-Йорк (1945).

Впечатления от войны на Тихом океане дали материал для лучших произведений Джонса — одного из ведущих «военных романистов» США. Его дебют — роман «Отныне и вовек» (*From Here to Eternity*, 1951, Нац. кн. пр., рус. пер. 1969, 1987) — выдвинул писателя в первый ряд американской литературы. В ходе критических дискуссий в начале 60-х гг. на тему «Кто заменит Фолкнера и Хемингуэя?» имя Джонса неизменно называлось среди наиболее талантливых молодых романистов США.

«Отныне и вовек» — масштабное произведение о судьбе простого человека в Америке. Воинский быт на Гавайских островах является, по мысли Джонса, сколком со всей американской жизни. Война как таковая едва коснулась содержания романа; лишь в финале речь заходит о развертывании боевых действий после Пёрл-Харбора. Основное внимание писателя сосредоточено на изображении будничной обстановки в далеком «заморском» гарнизоне, концентрирующем в себе многие характерные черты общественного уклада страны.

При передаче жизненных обстоятельств центрального героя

романа рядового Роберта Ли Пруита Джонс во многом следовал традициям американского социального романа первой половины XX в. Сын бедняка шахтера из Гарлана, знаменитого стачкой горняков в начале 30-х гг., Пруит, пишет автор, «не мог не стать солдатом, это была единственная дорога, открытая для таких парней, как он». Бунтарство, непокорность — ведущая черта этой личности, выделяющая ее из общего ряда. Привязанный к армии как своего рода «сrede обитания», Пруит конфликтует с офицерами, переводится из одной части в другую и наконец попадает в гарнизонную тюрьму, потому что выше всего ставит человеческое достоинство, попираемое армейским режимом. Среди различных его представителей писатель особо выделял фигуру бригадного генерала Слейтера, человека тоталитарных, полуфашистских убеждений.

Суровому реализму не противоречили романтические интонации книги, связанные с образом главного героя и его искусством полкового горниста, ностальгическими думами солдат о далекой родине и мирной жизни. Расставшись с Пруитом, который погиб в нелепой стычке с патрулем, Джонс вновь возвратился к этому образу в следующих частях своей «военной трилогии». Под именем Прелла он фигурирует в романе «Только позови» (*Whistle*, 1978, рус. пер. 1982), повествующем о сложности вхождения в мирную жизнь четырех друзей, возвращающихся после ранений на родину. В промежутке между двумя этими книгами была написана вторая часть трилогии — роман «Тонкая красная линия» (*The Thin Red Line*, 1962, рус. пер. 1983), где детально и не без влияния эстетики натурализма воссоздавались сцены сражений с японцами на островах Тихого океана.

В том же ряду находятся еще два произведения Джонса: повесть «Пистолет» (*The Pistol*, 1959, рус. пер. 1980) и эссе «Вторая мировая война» (*World War II*, 1975), которым писатель — едва ли не единственный из литераторов США — откликнулся на 30-летие ее окончания.

Менее успешным было обращение Джонса к «мирным» темам, что лишь отчасти было связано с его длительным проживанием в отрыве от родины в Париже. В романе «И подбежали они» (*Some Came Running*, 1957), описывая однообразную провинциальную жизнь в послевоенном Иллинойсе, он не смог уловить ее внутреннего драматизма, и книга свелась к наслоению чисто фактографических подробностей. Богаче оказалось содержание романа «Убирайся к безносой» (*Go to the Widow-Maker*, 1967), в котором сильно чувствовалось влияние литературных наставников Джонса — Э. Хемингуэя, Р. Кипплинга, Т. Вулфа, Дж. Лондона. Создавая полувавтобиографический образ драматурга Рона Гранта, ув-



леченного подводной охотой, выпивкой, женщинами и другими атрибутами времяпрепровождения «настоящего мужчины», прозаик поднимал важную тему этической уязвимости современного буржуазного гедонизма, опирающегося на разнообразие развлечений и утех. Впрочем, философская мысль произведения явно заглушена чисто внешними эффектами намеренно откровенных интимных сцен.

Последние годы жизни Джонса были омрачены достаточно справедливыми упреками тех, кто считал, что писатель не оправдал в должной мере возлагавшиеся на него ожидания. В свете этого отношения в США, к сожалению, не был оценен по достоинству роман «Веселый месяц май» (*The Merry Month of May*, 1971), в котором одним из первых Джонс попытался уловить исторический и философский смысл «молодежного бунтарства» на рубеже 60—70-х гг. Драма в семье преуспевающего сценариста Галлахера — проекция общего конфликта «отцов и детей», характерного для западного общества. Джонс не обольщался по поводу «достижений» поколения, к которому принадлежал сам, но острие его критики в романе было направлено в первую очередь против левацкого анархизма, во многом обесценившего результаты антибуржуазного движения. Та же мысль прозвучала и в последнем прижизненном беллетристическом произведении Джонса — детективном романе «Прикосновение опасности» (*A Touch of Danger*, 1973).

Писатель скончался в канун 32-й годовщины окончания войны в Европе. В большей степени, нежели многим из его коллег, Джонсу принадлежит заслуга создания реальных картин военных конфликтов современности, которым с легкостью приносятся в жертву насущные интересы и сама жизнь «обыкновенного человека». «Что касается войны в современную эпоху, то я пацифист, — говорил писатель в одном интервью. — Ведь война — это часть индустрии, продукт большого бизнеса». При этом следует отметить, что, подобно многим американским «военным романистам», Джонсу не всегда было дано увидеть во второй мировой войне ее прежде всего принципиальный антифашистский характер, связанный с борьбой против сил тотального подавления человека.

А. Мулярчик

**Джонс** (Jones), Лерой (р. 7.X.1934, Ньюарк, Нью-Джерси), с 1976 г. выступает под мусульманским именем Имаму Амири Барака, — поэт, драматург, прозаик, эссеист, культуролог. Выходец из семьи священников и учителей, окончил университет Говарда (1954), служил в армии (1954—1957). В период подъема негритянского

движения в 60-е гг. выдвинулся как его активист, один из неутомимых глашатаев сепаратизма, теоретик и пропагандист «черного искусства» и «черной эстетики». В сборнике эссе «Дома» (*Home. Social Essays*, 1966) декларировал свою приверженность «насилию», разрыв с «мачехой Америкой», отказ от «умирающего Запада». Вступил в острую полемику с «интеграционистами» (Л. Хьюзом, Г. Брукс, Дж. Болдуином, Р. Эллисоном), которых обвинял в «пресмыкательстве перед белыми». Поставив под сомнение самый факт существования «негритянской литературы», усматривал в ней угодничество в духе «дяди Тома», отъединенность от «реальных нужд черного населения» и его фольклорного наследия (статья «Миф о “негритянской литературе”», *The Myth of a “Negro Literature”*, 1962). В 70-е гг. Джонс, склонный к теоретической эклектике, прикрытой революционной фразеологией, смыкается левозэкстремизмом: статья «К идеологической ясности» (*Toward Ideological Clarity*, 1974), книги «Суровые факты» (*Hard Facts*, 1976), «Ход истории» (*The Motion of History*, 1977).

Джонс схематично и плоско трактует роль литературы, отводя ей утилитарную функцию — «обвинять», «шокировать», «возбуждать ненависть». В программном стихотворении «Черное искусство» (*Black Art*) призывает поэтов создавать «стихи-убийцы», способные «сеять смерть среди белых».

Излюбленная тема его драматургии, отмеченной парадоксальностью формы, натурализмом и абсурдизмом, — неодолимость пропасти между «черной» и «белой» Америкой. Ненависть, раскалывающая черных и белых школьников, — основа конфликта в драме «Туалет» (*The Toilet*, 1964), в которой насилие «существует» с грубым натурализмом. Успех выпал на долю драмы Джонса «Голландец» (*Dutchman*), признанной лучшей «внебродвейской» пьесой 1964 г. Жестокое и бессмысленное убийство молодого негра в метро, совершенное белой женщиной, призвано иллюстрировать излюбленный тезис Джонса о том, что расовое отчуждение стимулирует в человеке темные, агрессивные инстинкты. Иногда пьеса Джонса превращается в острый идеологический диспут, такова его драма «Раб» (*The Slave*, 1964). Стремясь к художественной самобытности, Джонс интересно соединяет сценическое действие с музыкой в «историческом карнавале» — драме «Корабль невольников» (*Slave Ship*, 1970). Постулаты «черной эстетики» реализуются в поэзии Джонса, отмеченной эмоциональным накалом, «восклицательным тоном», пафосом анархического бунтарства и гнева: сборники «Саботаж» (*Sabotage*, 1963), «Исучая цель» (*Target Study*, 1965), «Черное искусство» (*Black Art*, 1967), объединенные затем в томе «Черная магия» (*Black Magic*, 1969). Стихи Джонса — поток впечатлений, хаотическое нагромо-

ждение образов, в духе неоавангардистской стилистики; он широко использует уличный сленг. Подобные стихи рассчитаны на произнесение с трибуны во время митинга. В 1968 г. совместно с Ларри Нилом выпустил книгу «Черное пламя. Антология афроамериканской литературы» (*Black Flame. Anthology of Afro-American Writing*). Фрагментарностью, разорванностью отличается автобиографический роман Джонса «Система дантова ада» (*The System of Dante's Hell*, 1965). Автор книги «Черная музыка» (*Black Music*, 1967), очерков и заметок о музыкантах американского джаза. В книге «Народ блюзов. Негритянская музыка в белой Америке» (*Blues People. Negro Music in White America*, 1963) рассматривает блюз как феномен афроамериканской культуры, из которого вырос джаз, прослеживает историческую эволюцию, характеризует его исполнителей. В 1983 г. выпускает под своей редакцией и с предисловием антологию «Подтверждение» (*Confirmation*), в которую включены произведения негритянских писателей 60—70-х гг. В изданной в 1984 г. «Автобиографии Лероя Джонса (Амири Барака)» (*The Autobiography of Leroi Jones, Amiri Baraka*) подробно освещает свою литературную и общественную деятельность, признает допущенные им ошибки экстремистского толка, пишет, что теория «культурного национализма зашла в тупик», заявляет, что «начал серьезно изучать марксизм». В 1978 г. выходят две книги Джонса: том избранных стихов и том избранной прозы и драматургии. В 1966 г. ему присуждена премия Всемирного фестиваля негритянского искусства в Дакаре (Сенегал).

Б. Гиленсон

**Джонсон** (Johnson), Джеймс Уэлдон (17.V.1871, Джексонвилл, Флорида — 26.VI.1938, Нью-Йорк) — прозаик, поэт, историк культуры, общественный деятель. Выходец из негритянской семьи среднего достатка, получил хорошее образование, рано выказал разнообразные способности, как литературные, так и музыкальные, окончил Колумбийский и Атлантический университеты. С 1906 по 1912 г. находился на дипломатической работе в Венесуэле и Никарагуа, с 1916 по 1931 г. был ответственным секретарем Национальной ассоциации содействия прогрессу цветного населения, участвовал в кампаниях против сегрегации и судов Линча. Был профессором литературы в университетах Фиска и Нью-Йорка. Наиболее значительное произведение — выпущенный анонимно роман «Автобиография бывшего цветного» (*The Autobiography of an Ex-Colored Man*, 1912), поставивший весьма характерную для негритянской литературы проблему положения мулата в американском обществе. В романе прослеживался жизненный путь ге-

роя, сына южного плантатора, талантливого музыканта, которого принимают за белого, и его светлокожей наложницы. Герой испытывает острый конфликт между чувством долга по отношению к чернокожим американцам и стремлением, скрыв тайну своего происхождения, добиться личного преуспеяния. В отличие от ряда ранних образцов негритянского романа, в которых расовая проблема решалась с упрощенно-дидактических позиций, Джонсон избежал стереотипов в обрисовке центрального персонажа, наделенного чертами «антигероя»: он честен, но слаб, постоянно колеблется, в решающий момент избирает более легкий, спокойный путь. Обладая несомненным искусством психологизма, Джонсон правдиво показал стороны жизни негров в Америке, которые еще не освещала литература: труд проводников пульмановских вагонов, черных рабочих на фабрике сигар в Ки-Уэсте, быт нью-йоркской «цветной» богемы. При выходе в свет роман прошел почти незамеченным, но в пору т. н. «гарлемского возрождения» 1920-х гг. был переиздан (1927) и пользовался успехом, поскольку оказался весьма созвучным настроениям негритянской художественной интеллигенции в те годы. Автор поэтических сборников («Пятьдесят лет и другие стихи», *Fifty Years and Other Poems*, 1917; «Божьи тромбоны», *God's Trombones*, 1927; «Святой Петр рассказывает об инциденте в день воскресения мертвых», *St Peter Relates an Incident of the Resurrection Day*, 1930), Джонсон эволюционировал как поэт: начав с популярных песенок, стихов на диалекте, нередко сентиментально-слащавых и прямолинейных, дидактических антирасистских инвектив, он затем активно осваивает негритянский фольклор, в частности религиозные гимны и т. н. спиричуэлс (собирателем которых он стал), использует верлибр, овладевает иронической интонацией. Был первым составителем стихов черных поэтов в «Книге американской негритянской поэзии» (*The Book of American Negro Poetry*, 1922). В предисловии к ней ратовал за обновление негритянской поэзии, которая должна найти форму, способную выразить «расовое чувство». В своих исканиях Джонсон был во многом предтечей «гарлемского возрождения» и его эстетики, он, в частности, предвосхитил те художественные завоевания, которые были достигнуты в стихах Л. Хьюза, С. Брауна. Автор либретто к нескольким операм, а также песни «Возвысь свой голос и пой» (на музыку своего брата Розамонда Джонсона), которая в течение долгого времени была гимном американских негров. «Пионерская» деятельность Джонсона выразилась и в создании им исторического труда «Черный Манхэттен» (*Black Manhattan*, 1930), в котором отражена жизнь негров в Нью-Йорке с 1821 по 1930 г., причем особое внимание уделено развитию театра и искусства в Гарлеме. Как и многие

видные негритянские деятели, оставил автобиографию («По этому пути», *Along This Way*, 1933), в которой рассказал, как вопреки немалым трудностям и препятствиям ему удалось добиться в жизни успеха. Переиздав в 1931 г. свою антологию негритянской поэзии, Джонсон мог уже с удовлетворением констатировать, что после взлета 20-х гг. американцы должны признать крупные достижения черных не только в области литературы, но также музыки, живописи, танцевального искусства. Наряду с У. Дюбуа Джонсон подготовил выход ряда крупных негритянских художников слова (Хьюз, Р. Райт, Дж. Болдуин, Р. Эллисон и др.) на общеамериканскую арену.

Б. Гиленсон

**Джуитт** (Jewett), Сара Орт (3.IX.1849, Саут-Беруик, Мэн — 24.VI.1909, там же) — очеркист, прозаик. Родилась и выросла в семье врача в приморском городке. Первый рассказ — «Мистер Брюс» (*Mr. Bruce*) — был опубликован в журнале «Атлантик» (1869). В 70-е гг. пишет очерки и рассказы, изображающие природу, быт и нравы хорошо знакомых ей с детства городков и селений родного штата Мэн. Очерки составили первую книгу Джуитт — «Дипхэвен» (*Deephaven*, 1877), — рекомендованную к изданию У. Д. Хоуэллсом.

На ранних произведениях писательницы сказалось влияние прозы Г. Бичер-Стоу, особенно «Жемчужины острова Орр», которая, по словам Джуитт, произвела на нее «впечатление ясности, глубиной самобытности и силы».

Джуитт принадлежат три романа: «Сельский врач» (*A Country Doctor*, 1884) — о девушке из Новой Англии, отказавшейся от замужества, чтобы стать врачом; «Болотистый остров» (*A Marsh Island*, 1885) — о любви богатого плантатора к дочери новоанглийского фермера; «Друг тори» (*The Tory Lover*, 1901) — исторический роман из эпохи американской революции. Есть у Джуитт и поэтические произведения, изданные посмертно в сборнике «Стихи» (*Verses*, 1916). Ею написаны три книги для детей. Значительную часть наследия Джуитт составляют новеллы и очерки, собранные в книгах «Белая цапля» (*A White Heron and Other Stories*, 1886), «Король безумного острова» (*The King of Folly Island and Other People*, 1888), «Человек из Уинби» (*A Native of Winby*, 1893), «Жизнь Нэнси» (*The Life of Nancy*, 1895) и др.

Как заметил В. Л. Паррингтон, в творчестве Джуитт шла «борьба между «традицией утонченности» и реализмом, завершаемая конечной победой последнего». О победе реализма свидетельствует прежде всего лучшая книга рассказов Джуитт «Страна

островерхих елей» (*The Country of the Pointed Firs*, 1896), которую У. Кэзер причислила к бессмертным произведениям литературы. Здесь Джуитт предстает как мастер новеллы, бытописатель-психолог, запечатлевший уходящие и новые черты американской действительности, правдивые человеческие характеры (капитана Литтлпейджа, миссис Годд). Рассказы связаны местом действия (приморская деревушка в Мэне). Повествование ведется от лица автора и не имеет сквозного сюжета. Внимание Джуитт сосредоточено не на действии, а на характере (герое).

Тонкий психологизм, отточенный стиль, правдивое, талантливое воссоздание местных обычаев и нравов позволили Джуитт занять в истории американской литературы место в ряду писателей — представителей школы «местного колорита» (Бичер-Стоу, М. У. Фримен, Э. Эгглстон, Дж. В. Кейбл, Ч. Э. Крэддок).

В. Оленева

**Дикинсон** (Dickinson), Эмили (10.XII.1830, Амхерст, Массачусетс — 15.V.1886, там же) — поэт. Дочь видного юриста, позднее члена конгресса США. Получила домашнее образование, дополненное тремя годами обучения в местной школе и женской семинарии, а также обширным чтением. Провела всю жизнь, почти безвыездно, в Амхерсте. Уединенность существования в кругу семьи с годами перешла в затворничество, болезненно усилились природная застенчивость и замкнутость. Воспитанная в строгих пуританских традициях, господствовавших в провинциальной Новой Англии, в житейском плане всецело подчиняясь воле сурового, депотичного отца, Дикинсон, однако, сумела рано выработать и до конца сохранить свой собственный независимый и оригинальный образ мыслей, скрытый от постороннего глаза духовный мир. Никто из домашних не знал, что Эмили пишет стихи, хотя в письмах к друзьям (переписка постепенно стала для нее единственной формой общения с людьми) иногда и вкладывалось стихотворение. После смерти Дикинсон сестра ее обнаружила множество пачек листков и самодельных тетрадей со стихами. Оказалось, что ее поэтическое наследие составляет 1775 стихотворений, написанных за три с лишним десятилетия; наиболее плодотворным был период начала 60-х гг. В 1862 г. Дикинсон послала несколько стихотворений литератору Т. Хиггинсону, обращение которого к молодым американским писателям появилось в «Атлантик мансли». Стихи сопровождалась запиской, автор просил ответить: «...живет ли моя поэзия?..» Так началась многолетняя переписка между Дикинсон и ее литературным наставником и первым критиком, единственная их встреча произошла в Амхерсте в 1870 г. Воспо-

минания Хиггинсона и письма к нему Дикинсон — ценный документ, приближающий к нам человеческий и творческий облик поэта. По настоянию Хиггинсона семь стихотворений Дикинсон появились в печати — без подписи. Первый небольшой сборник был издан посмертно также по инициативе Хиггинсона и нескольких друзей в 1890 г. и холодно встречен: современникам стихи эти казались небрежными, угловатыми, а порой и просто неумелыми: дерзкое своеобразие поэтической манеры Дикинсон не укладывалось в литературные каноны эпохи. Понадобился «поэтический Ренессанс» 1910—1920 гг., радикальные перемены в художественном сознании, чтобы творчество Дикинсон было воспринято как уникальное явление в истории американской литературы. И не только истории: наследие Дикинсон очень естественно вошло в русло новой англоязычной поэзии. «Неправильный», т. е. свободный интонационный и синтаксический, строй, неточность (а нередко и отсутствие) рифмы, заменяемой ассонансами, прихотливая, зачастую «темная» ассоциативность и метафоричность, наконец, внутренняя интенсивность, которая держит стих как бы под током высокого напряжения, — все эти свойства сближают творчество Дикинсон с поэзией XX в. И все же в сути своей оно не было чем-то чужеродным и в Америке века XIX. Заметна увлеченность поэта английскими романтиками (о чем она сама говорит в одном из писем); воздействие теологии и эстетики кальвинизма; близость к мироощущению *Р. У. Эмерсона* и *Г. Д. Торо* с их «культом природы». Но через все философские и литературные наслоения неизменно пробивается самобытная личность художника. Свежим, полным конкретных, зачастую бытовых, реалий языком передает она свое оригинальное видение мира. Даже глубокая религиозность Дикинсон не ортодоксальна, а скорее еретична: с Небом она беседует по-домашнему, на равных, пылливо и требовательно. Раздумья поэта охватывают широкий круг «вечных» тем: жизни и смерти, природы, любви, человеческих помыслов и судеб. Обо всем этом она говорит сжато, энергично, афористично — иногда с подчеркнутой, «наивной» простотой, иногда — «темно», зашифрованно. Бытие природы — самая сердцевина лирики Дикинсон, не созерцательно-ландшафтной, а дышащей горячим, пристальным, дружелюбным вниманием ко всему, что ее окружает, вплоть до пчелы и травинки. Радостное чувство личной причастности ко всему живому характерно сочетается с темой смерти, которая занимает огромное место в ее стихах. Но смерть в ее мироздании внушает не ужас, а лишь торжественную печаль. Любовные стихи (они сравнительно немногочисленны) обнажают потаенный болезненный нерв поэзии Дикинсон: попытки пробить

стену одиночества, фантастические надежды, жестокую горечь разочарований и утрат.

Академическое собрание стихотворений Дикинсон было выпущено в 3 тт. Томасом Джонсоном в 1955 г. Он же в 1958 г. издал 3-томник ее писем. По-русски опубликован сборник стихотворений в переводе В. Марковой (1981).

И. Левидова

**Доктороу** (Doctorow), Эдгар Лоуренс (р. 6.I.1931, Нью-Йорк)—прозаик. Выходец из небогатой семьи, генетическими корнями связанной с Россией. Получил образование в Кеньон-колледже и Колумбийском университете (Нью-Йорк). Вступил в литературу, опираясь на традиции социально-критического романа США 30—40-х гг., и оставался им верным почти во всех своих последующих произведениях.

Прямая переключка с социальной проблематикой «великой депрессии» 30-х гг. содержалась уже в первом романе Доктороу — «Добро пожаловать в тяжелые времена» (*Welcome to Hard Times*, 1960). Еще большей степенью идейно-политической злободневности был отмечен роман «Книга от Даниэля» (*The Book of Daniel*, 1971), написанный в форме автобиографии молодого человека, родители которого погибли на электрическом стуле, будучи обвиненными в государственной измене. Прозрачные аллюзии сюжета явно намекали на «дело» Этель и Юлиуса Розенбергов, обвиненных в содействии выдаче Советскому Союзу секретов ядерной технологии и казненных летом 1953 г.

Широкое признание талант Доктороу получил с публикацией романа «Регтайм» (*Ragtime*, 1975, рус. пер. 1978), отвечавшего потребностям американского общества в осмыслении истоков своей современной истории. Период начала XX в., когда получил распространение музыкальный стиль регтайм, предстал у Доктороу в стереоскопическом изображении, включавшем как судьбы вымышленных персонажей, так и элементы биографий реально существовавших исторических лиц. В числе последних активными участниками романного действия являются писатель Т. Драйзер, анархистка Эмма Голдман, иллюзионист Гарри Гудини, банкир Джон Пирпонт Морган.

Связующим звеном между двумя повествовательными ракурсами становится в романе образ негритянского музыканта, виртуоза регтайма Колхауза Уокера. Захватив вместе со своими приверженцами мемориальную библиотеку Моргана — тут возникала прямая параллель с действиями «городских партизан» на рубеже 60—70-х гг., — он требовал от городских властей Нью-Йорка не



столько возмещения причиненного ему в прошлом материального ущерба, сколько признания за негритянским населением США твердого права на человеческое достоинство.

Идеей преемственности исторических эпох проникнут следующий роман Доктору — «Гагарье озеро» (*Loon Lake*, 1980), — в котором писатель сделал еще одну попытку вхождения в духовно-эмоциональный мир 30-х гг., или «красного десятилетия». Автобиографические мотивы, не выходящие за пределы воспоминаний о детстве и раннем юношестве, преобладали в романе «Всемирная выставка» (*World's Fair*, 1985). Наиболее значительное произведение Доктору 80-х гг. — прозаический сборник «Жизни поэтов» (*Lives of the Poets*, 1984), состоящий из заглавной повести, отражающей жизнь современной нью-йоркской творческой интеллигенции, и нескольких рассказов.

В последние годы Доктору нередко выступает как литературный критик и публицист со статьями программного, литературно-политического и культурологического характера. Некоторые из его работ подобного рода собраны в книге «Эссе и беседы» (*Essays and Conversations*, 1983).

А. Мулярчик

**Донливи** (Donleavy), Джеймс Патрик (р. 23.IV.1926, Нью-Йорк) — прозаик. Дебютировал в 1955 г. романом «Человек с огоньком» (*Ginger Man*), который многие критики по сей день считают его лучшим произведением. Учился в Нью-Йорке, затем в Дублине. Во время второй мировой войны Донливи находился в армии, но этот факт не нашел отражения в его книгах. С самого начала творчество Донливи носило сатирический характер, причем вплоть до 70-х гг. оставалась бесспорной близость писателя «черному юмору». Жизнь как цепочка механических, в конечном счете бессмысленных человеческих контактов, фрагментарность повествования, выдающая восприятие реальности как хаоса, скептический взгляд на все ценности окружающего мира и другие родовые черты неоавангардистского направления, получившего это название, у Донливи выразились вполне отчетливо (см., напр., роман «Уникальный человек», *A Singular Man*, 1963).

На фоне *Дж. Барта* или *Т. Пинчона* Донливи выделяло пристрастие к одной из традиционных тем литературы США — американец в Европе, столкновение американской деловитости с европейской утонченностью, бегство через океан как акт решительного разрыва с американским укладом бытия. Уже в «Человеке с огоньком» сюжет строится вокруг трагикомических попыток двух персонажей, возвращенных на шаблонных понятиях о житейском преуспевании как высшем назначении человека, освободить

ся от последствий подобного воспитания, предпочтя полугодную жизнь на нищей европейской окраине — в Ирландии. Та же коллизия не раз возникнет у Донливи, поворачиваясь разными своими гранями: пресыщенность благодеянием, душевная усталость и поиски внешних форм разнообразия, влекущие к странствиям по обязательным маршрутам нынешних американских «простаков за границей» («Самый сумрачный сезон Сэмюэла С.», *The Saddest Summer of Samuel S.*, 1966), акклиматизация в Европе, на поверку лишь относительная, и возвращение под родные небеса, где немедленно обнаруживается поработенность героя самыми плоскими и вульгарными понятиями американского мешанства («Нью-йоркская сказка», *A Fairy Tale of New York*, 1973) и т. п.

С конца 60-х гг. Донливи избрал местом постоянного своего обитания Ирландию (гражданином которой стал в 1967 г.), что во многом определило устойчивость мотивов экспатриантства в его книгах. Нельзя, однако, не заметить, что сложная духовная и этическая проблематика, возникавшая в романах подобного типа, начиная с *Г. Джеймса*, у Донливи схематизируется. Его герои однотипны в том отношении, что все они оказываются пленниками «потребительского общества», которое любят патетически обличать в европейских гостиных, хотя весь конфликт вызван единственной причиной — чувством обделенности, неведучести, неумения в полной мере воспользоваться возможностями, открытыми в этом обществе тем, кто лучше усвоил его законы. Иллюзорность подобного нонконформизма не перестает занимать Донливи, порой — как в «Едоках лука» (*The Onion Eaters*, 1971) — точно и язвительно описывающего претенциозность контркультуры с ее риторикой, скрывающей обыкновенное своекорыстие.

Но в этом же романе наиболее ощутимо воплотилось отношение к действительности как к бесконечному «скверному анекдоту» и тот взгляд на мир как на тотальное шутовство, который придает заданный характер повествованию Донливи, порождая повторяемость конфликта, персонажей, стилистики. Спад, который стал несомненным с конца 70-х гг. (тому свидетельство — романы «Деяния Дарси Дансера, джентльмена», *The Destinies of Darcy Dancer, Gentleman*, 1977, а также «Шульц», *Schultz*, 1979, фарс о похождениях американского импресарио в Англии), подготовлен всем характером творческой эволюции Донливи. Писатель постепенно утратил то лучшее, что отличало его ранние книги: способность распознавать гротескные черты в американской будничности, известную близость к чаплинской поэтике трагикомической маски, свежесть комедийных ситуаций, построенных на контрасте

бурной внешней активности героев и незыблемой стандартизации их мышления.

«Малая проза» Донливи собрана в книге «Встреться с Создателем, сумасшедшая молекула» (*Meet My Maker, the Mad Molecule*, 1964). «Кодекс без изъятий и сокращений» (*Unexpurgated Code*, 1975)—пародия на книги о правилах хорошего тона.

А. Зверев

**Дос Пассос** (Dos Passos), Джон [Родериго] (14.1.1896, Чикаго, Иллинойс—28.IX. 1970, Уэстморленд, Виргиния)—прозаик, драматург, представитель экспериментального направления в литературе XX в. Родился в семье иммигрантов из Португалии. Окончив Гарвардский университет (1916), уехал в Испанию изучать архитектуру. Принимал участие в первой мировой войне во Франции. Был санитаром. Работал военным корреспондентом в Испании, Мексике и на Ближнем Востоке.

Путь Дос Пассоса в литературе во многом напоминает эволюцию других представителей «потерянного поколения».

Война, очевидцем и участником которой он стал, заставила его критически взглянуть на современное общество. Свое неприятие он выразил в первой же книге, которую опубликовал в 1920 г.: «Посвящение одного молодого человека—1917» (*One Man's Initiation—1917*, переизд. в 1945 г. под назв. «Первая встреча», *First Encounter*).

Эта повесть послужила своеобразным эскизом к роману «Три солдата» (*Three Soldiers*, 1921, рус. пер. 1924), рассказывающему о судьбе трех американцев, участников первой мировой войны.

Трое молодых американцев представляют различные слои американского общества и различные районы США. Дос Пассос изображает своих героев с помощью приема фрагментации, показывает «разрозненные» эпизоды их жизни, складывающиеся в общую картину трагедии, что несет людям война.

В романе «Манхэттен» (*Manhattan Transfer*, 1925, рус. пер. 1927) нарастают антибуржуазные моменты. Здесь же получает дальнейшее развитие стремление Дос Пассоса к эксперименту. Роман представляет калейдоскоп эпизодов, событий, имен, в которых читатель с трудом может проследить судьбы нескольких человек, причем эти судьбы не всегда перекрещиваются. Еще дальше, чем в «Трех солдатах», он идет по пути разрушения сюжета. «Манхэттен» словно состоит из нескольких самостоятельных произведений, эпизоды и отрывки из которых как бы случайно перемешаны—их объединяют только место и время действия: Нью-Йорк в 1890—1925 гг. Дос Пассос считал, что подобное построение романа позволяет ему всесторонне и объективнее показать

действительность, передать не только «поток сознания» героев, но и своеобразный поток динамичной жизни Нью-Йорка — крупнейшего города Америки, символа буржуазного мира.

Каждый из конструктивных элементов призван сыграть определенную роль в развитии эпопеи и выполняет важные идейно-художественные функции. Портреты-биографии исторических личностей должны были, по мысли Дос Пассоса, дать представление об историческом фоне первой трети XX в. Америки. Новости Дня призваны воссоздать конкретный исторический колорит эпохи; наконец, Камера-Обскура, по мысли Дос Пассоса, выражает авторское отношение к жизни, вносит в эпопею некоторое лирическое начало.

В конце 20-х гг. началось сближение Дос Пассоса с прогрессивными силами. Он активно выступал в защиту Сакко и Ванцетти (1927) и даже был арестован за участие в демонстрации. Именно тогда он заявил о своем интересе к деятельности передовых организаций рабочего класса.

Результатом стремления Дос Пассоса откликнуться на самые острые проблемы современности, дать обобщающую картину развития Америки в XX в. явилась его трилогия «США» (1930—1936). Важным стимулом для работы над трилогией была поездка Дос Пассоса в СССР в 1928 г., его знакомство с советской литературой, театром, кино. В трилогию вошли романы «42-я параллель» (*The 42nd Parallel*, 1930, рус. пер. 1931), «1919» (1932, рус. пер. 1933) и «Большие деньги» (*The Big Money*, 1936). В 1937 г. Конгресс американских писателей признал «Большие деньги» лучшим романом года.

Действие трилогии открывается картинами жизни Америки в начале века и завершается кризисом 1929 г. — эпическое полотно, рисующее жизнь Америки за 30 лет. Конструкция каждого из романов складывается из четырех основных компонентов: портреты литературных героев, портреты-биографии исторических личностей, Новости Дня и своеобразные внутренние монологи автора — Камеры-Обскуры. Роман представляет собой чередование всех этих элементов в определенной последовательности — обычно портреты литературных героев прослаиваются Новостями Дня, Камерами-Обскурами и портретами исторических личностей.

Дос Пассос строит свою трилогию не по этапам духовного развития своего героя, а по этапам развития американского общества в первые три десятилетия XX столетия: начало века и подъем рабочего движения в США — «42-я параллель»; первая мировая война и перелом в судьбах мира, связанный с Октябрьской рево-

люцией, — «1919»; перерастание социальных противоречий в послевоенный, внутренний и мировой, кризис 1929 г. — «Большие деньги». Не случайно после завершения романа «1919» Дос Пассос заявил, что романист должен стремиться быть «архитектором истории». В трилогии «США» он следует образцам конструктивистской архитектуры, переходя от литературного импрессионизма «Манхэттена» к своеобразному литературному конструктивизму. Специфичность образной структуры, однако, должна подчеркнуть не столько индивидуальность героя, сколько его социальную типичность.

В отличие от экспрессионистов Дос Пассос при высокой степени обобщенности характеров сумел сохранить их жизненность. Этому способствовало успешное и достаточно органичное использование крупного плана в показе героев, заимствованного из практики кино, и прежде всего у С. Эйзенштейна и В. Пудовкина, с которыми он познакомился в Советском Союзе. Помимо крупного плана Дос Пассос использовал и другие изобразительные принципы кино: документализм и точность в деталях, широта социально-исторического фона, а главное — искусство монтажа, который становится главным инструментом инстинкта и раскрытия сюжета. Все это сделало трилогию «США» эпическим произведением, уникальным по широте охвата исторического материала.

Творческая судьба Дос Пассоса передает сложность и драматизм развития художника-гуманиста, создавшего лучшие свои произведения под непосредственным влиянием собственного и очень активного участия в массовом антиимпериалистическом движении, в международном движении революционных писателей, где он занимает в конце 20-х — начале 30-х гг. ведущие позиции: в 1928 г., во время пребывания в СССР, он был избран членом Международного бюро революционной литературы (МБРЛ).

В то же время резкий поворот вправо в конце 30-х гг., переход на консервативные позиции лишили его творчество жизненных соков. «Приключения молодого человека» (*Adventures of a Young Man*, 1939) — первая часть трилогии, повествующая о драматической судьбе идеалистически настроенного Глена Спотсвуда, вступающего в конфликт с коммунистической партией, членом которой он является. В «Номере первом» (*Number One*, 1943) в центре повествования брат Глена Тайлер, работающий на демагога-политикана, очень напоминающего Хьюи Лонга. Третья часть трилогии, «Великий план» (*The Grand Design*, 1949), повествует об отце Глена, разочаровавшемся либерале. В 1952 г. трилогия была опубликована под общим названием «Округ Колумбия» (*District Columbia*).

Отход Дос Пассоса от прогрессивных политических позиций, как отмечал М. Гайсмар в журнале «Нейшн» 14 апреля 1956 г., «привел... очевидно, к вырождению творческой энергии и гуманных чувств. Эта его психическая рана никогда не перестает кровоточить». Духовная капитуляция Дос Пассоса, который так и не поверил в возможность победы человека над социальными болезнями и ушел от передовых идеалов, привела и к литературным поражениям — апологетический роман «Середина столетия» (*Mid-century*, 1961). Косвенно это признал и сам Дос Пассос, издав книгу воспоминаний о своей молодости под названием «Лучшие времена» (*The Best Times*, 1966).

Я. Засурский

**Драйзер** (Dreiser), Теодор Герман Альберт (27.VIII.1871, Терре-Хот, Индиана — 28.XII.1945, Лос-Анджелес, Калифорния) — прозаик, публицист. Суровой и непреклонной борьбой за правду жизни Драйзер открыл новую эпоху американской литературы, проложил путь плеяде крупнейших американских писателей нашего времени — С. Льюису и Ш. Андерсону, У. Фолкнеру и Э. Хемингуэю.

Теодор Драйзер был двенадцатым ребенком Сары Драйзер, происходившей из семьи чехов-иммигрантов, и фабричного рабочего Иоганна Пауля Драйзера, приехавшего в Америку в 1844 г. из Германии. Детство писателя прошло в нужде и лишениях.

В 1887 г. Драйзер уехал в Чикаго, убирал и мыл посуду в ресторане, развозил белье из прачечной, выполнял многие другие тяжелые и низкооплачиваемые работы. И впоследствии, в каждом романе, он так или иначе возвращался к своим «университетам» — эпизодам юношеских скитаний и невзгод.

Драйзеру удалось поступить, правда очень ненадолго, и в настоящий университет в Блумингтоне, штат Индиана, куда ему помогла попасть его школьная учительница. В университете он много читал. Особенно сильное впечатление произвел на него Л. Н. Толстой.

Литературные склонности Драйзера обнаружили в его работы в газете «Чикаго дейли глоб», куда ему удалось устроиться в 1892 г. Драйзер-журналист сотрудничал в 90-е гг. во многих газетах и журналах, где публиковал свои первые очерки и рассказы. С 1897 г. он целиком посвятил себя писательской деятельности.

Молодой Драйзер остро ощущал ту стену, которая отделяла буржуазную журналистику и литературу от подлинной жизни. «Ничто меня так не смущало, как противоречие между тем, что

я наблюдал, и тем, что я читал. В книгах все было красиво, безмятежно и ни намека на жестокость жизни, ее грубость и пошлость», — вспоминал он впоследствии. И в первом своем романе — «Сестра Керри» (*Sister Carrie*, 1900) — он попытался рассказать о подлинной жизни.

В основу сюжета писатель положил факты, очень хорошо ему знакомые: одна из его старших сестер, Эмма, была прототипом героини романа; долгие и безуспешные поиски работы Драйзер хорошо познал сам в 90-е гг., и это придало особую достоверность блужданиям безработного Герствуда по Нью-Йорку.

«Сестра Керри», однако, сразу же оказался фактически под запретом. Издатель Дж. Даблдей, согласившийся выпустить книгу по совету Ф. Норриса, счел роман безнравственным и напечатал его лишь в тысяче экземпляров, из которых триста были разосланы Норрисом критикам и журналистам, а остальные в продажу так и не поступили. Только в 1907 г. книга была переиздана в США, после того, как она с успехом разошлась в Англии, где была опубликована с помощью того же Норриса.

«Сестра Керри» — произведение программное для творчества Драйзера. Глубокое сочувствие вызывает его герои — Керри, которой удалось стать актрисой лишь ценой утраты лучших своих человеческих качеств, разорившийся и опускающийся на дно Герствуд; вся книга проникнута тревогой за судьбу человеческой личности в Америке.

К проблемам, затронутым в первом романе, Драйзер снова и снова обращается в последующих своих произведениях. Судьбе простой и благородной женщины из трудовой семьи в Америке посвящен его второй роман — «Дженни Герхардт» (*Jennie Gerhardt*, 1911). В монументальной «Трилогии желаний» — «Финансист» (*The Financier*, 1912), «Титан» (*The Titan*, 1914), «Стоик» (*The Stoic*, опубл. 1947) — воссоздан облик американского бизнесмена; герой трилогии финансист Каупервуд не только «титан без души и сердца», но и фигура трагическая: человек, впустую растрачивающий свой недюжинный талант. Схватка художника с буржуазной Америкой обрисована в «Гении» (*The "Genius"*, 1915). Проблема гибели личности, уродуемой и развращаемой американским обществом, поставлена во всех крупнейших произведениях писателя, и прежде всего в его «Американской трагедии» (*An American Tragedy*, 1925).

«Американская трагедия» вышла в свет в годы, прошедшие под знаком пресловутого «процветания». Златоусты американской пропаганды вешали на весь мир о наступлении в США «золотого века». «Разве все мы не стали богачами?» — спрашивал журнал «Кольерс» и отвечал: «Беден только тот, кто хочет быть бед-

ным или пострадал от несчастного случая или болезни, да и таких у нас имеется ничтожное количество».

В эту пору безудержного славословия появилась книга Драйзера, названная сурово и недвусмысленно, рассказавшая правду о том, что скрывалось за фасадом показного благополучия. В ней Драйзер по-новому изобразил горести и печали жизни простого человека, которые ему всегда были близки. Впервые гибель человеческой личности в Америке предстала перед писателем-гуманистом как неотвратимый результат действия законов общества, как проявление глубочайшей национальной болезни, национальной катастрофы США, как американская трагедия. Гуманизм Драйзера в этом романе становится более активным и социально осознанным — недаром Драйзер назвал его «своего рода классовым эпосом, в котором отражен классовый антагонизм, охватывающий в наши дни весь мир».

«Американская трагедия» завершила очень важную главу в истории борьбы за реалистическое искусство в США, против ограничений, которых требовали буржуазная критика и издатели XIX в. и которые признавал даже такой поборник реализма, как У. Д. Хоуэллс.

В 1891 г. Хоуэллс утверждал, что в Америке невозможны книги с сюжетом, подобным тому, который лег в основу «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского. Хоуэллс писал: «Наши романисты... занимаются более улыбочными аспектами жизни, которые являются и более американскими, ищут универсальное скорее в личности, чем в социальных интересах».

Драйзер своим романом опроверг Хоуэллса — недаром многие критики называли «Американскую трагедию» американским «Преступлением и наказанием», недаром в этом романе можно найти и следы влияния Достоевского, а о своем интересе к Достоевскому неоднократно говорил и сам Драйзер, который наперекор Хоуэллсу показал, что трагическая судьба человеческой личности — неотъемлемое свойство американского общества и что «трагическое» и «американское» — понятия очень близкие.

«Американская трагедия» стала знаменем критического реализма в американской литературе XX в. Она определила основную магистраль дальнейшего развития американской литературы. С появлением «Американской трагедии» связан расцвет критического реализма в США.

«Американская трагедия» не избежала стандартных для враждебной Драйзеру части американской критики обвинений в тяжеловесности стиля. Отвечая на подобные нападки критика Г. К. Уиппла в еженедельнике «Нью рипаблик», Г. Миллер справедливо писал, что роман Драйзера достигает мощи не вопреки,



а благодаря его стилю. Эти «дешевые», «избитые» и старые «приемы» помогают ему представить нам мир, который мог бы только намекнуть более элегантный и тонкий стиль».

Но наиболее справедливо критикам Драйзера ответил Г. Уэллс: «Это гораздо больше, чем простое и жизненное описание типичного бедного уголка американской действительности, освещенного вспышкой печальной трагедии... Она передает большую, суровую, реальную правду с силой, которой не может достигнуть никакая драматическая точность».

Драйзер видел враждебность капиталистического строя развитию человеческой личности, он задумывается над путями создания таких социальных условий, которые сделают невозможными американские трагедии.

Поиски ответов на вопросы, затронутые в «Американской трагедии», пробудили у Драйзера интерес к опыту Октябрьской революции в России. Поездка писателя в СССР, о которой он рассказал в книге «Драйзер смотрит на Россию» (*Dreiser Looks at Russia*, 1928), способствовала коренным сдвигам в его мировоззрении. Писатель сблизился с революционным рабочим движением в США, написал боевые публицистические книги — «Трагическая Америка» (*Tragic America*, 1931) и «Америку стоит спасти» (*America is Worth Saving*, 1941). Он работает над романом «Оплот» (*The Bulwark*, опубл. 1946). В июле 1945 г. Драйзер вступил в Коммунистическую партию США. «Вся логика моей жизни и работы,— писал он в июле 1945 г.,— побуждает меня вступить в ряды компартии». И по сей день автор «Американской трагедии» остается крупнейшим мастером реалистической литературы США XX в. Не случайно в 60-е гг. возрос интерес к творчеству Драйзера. На русский язык переводился неоднократно (Собр. соч. в 12 тт., 1928—1930 гг.; Собр. соч. в 12 тт., 1951—1955, и др.).

Я. Засурский

Дуайт (Dwight), Тимоти (14.V.1752, Нортгемптон, Массачусетс—11.I.1817, Нью-Хейвен, Коннектикут)—поэт и богослов. Внук Дж. Эдвардса, один из ведущих членов элитарного литературного кружка «коннектикутских остроумцев» (Connecticut Wits), он был, по точному замечанию Г. Адамса, «человеком необыкновенных способностей, обладавшим, увы, почти всеми возможными талантами в большей степени, чем поэтическим даром». В 13-летнем возрасте поступил в Йейлский университет, где, блестяще закончив курс, преподавал с 1771 по 1777 г. Во время Войны за не-

зависимость — священник в американском боевом полку. Затем стал пастором конгрегационалистской церкви в массачусетской деревушке Гринфилд-Хилл, воспетой им в одноименной буколической поэме 1794 г., а в 1795 г. был избран президентом Йейлского университета и занимал этот весьма почетный пост на протяжении 22 лет.

Вместе с другими участниками кружка (Дж. Трамбуллом, Дж. Барло и др.) Дуайт руководствовался в своем литературном творчестве религиозно-националистическими идеалами и считал главной задачей писателя создание великого американского эпоса. Уже в широко известной патриотической песне «Колумбия, Колумбия, славься!» (*Columbia, Columbia, to Glory Arise*, 1778) он возрождает пуританский миф о божественном предназначении Америки, «королевы мира и дочери небес», грядущее господство которой он мыслит последним этапом мировой истории. Этот же мессианский миф лежит в основе огромной эпической поэмы Дуайта в 11 книгах «Завоевание Ханаана» (*The Conquest of Canaan*, 1785), написанной ямбическими дистихами и строящейся по принципу «типологического» отождествления, характерного для новоанглийского мифотворчества XVII в.: освобождение Коннектикута от английского господства аллегорически приравнивается здесь к обретению земли обетованной. Основополагающее для послереволюционной эпохи противопоставление Америки Европе занимает центральное место в поэме «Гринфилд-Хилл» (*Greenfield Hill*, 1794), где Дуайт противопоставляет Новый Свет европейской культуре как порядок — хаосу, райский сад — аду. В заключительной части поэмы Дуайт рисует утопическую картину будущего мира, где американская идея торжествует и на земле воцаряется вечный мир.

В опубликованном анонимно «Торжестве неверия» (*The Triumph of Infidelity*, 1788) Дуайт с консервативных позиций резко выступает против просветительских, деистических воззрений, которые, по его мнению, вредоносны для американской религиозной утопии.

В своем творчестве Дуайт всецело ориентировался на классицистическую поэтику и слепо копировал технику ряда английских поэтов XVII—XVIII вв. Его поэмы изобилуют граничащими с плагиатом заимствованиями из произведений Дж. Мильтона, А. Попа, О. Голдсмита, Дж. Томсона; автор, в сущности, производит компилятивные тексты, приспособлявая уже исчерпанные жанры и стили к американской тематике. По существу, Дуайта можно считать последним пуританским поэтом, ибо он был скорее моралистом, чем художником, и скорее подражателем, чем оригинальным творцом.

После смерти Дуайта были опубликованы его прозаические сочинения: 5 томов проповедей «Объяснение и защита теологии» (*Theology, Explained and Defended*, 1818—1819) и эпистолярная книга «Путешествия по Новой Англии и Нью-Йорку» (*Travels in New England and New York*, 1821—1822), которая считается наиболее интересным памятником в его наследии.

А. Долинин

Дуглас (Douglass), Фредерик (февраль 1817, Така-Роу, Мэриленд — 20.II.1895, Вашингтон) — публицист, общественный деятель, лидер освободительного движения негров. Незаконный сын белого и черной рабыни, с юных лет испытал ужас невольничества на южной плантации, где с ним обращались как с животным и где он даже не имел имени. В 1838 г. молодой мулат бежал на Север, стал наемным рабочим на верфи. Там он взял себе фамилию Дуглас. Самостоятельно научившись грамоте, выказал редкую одаренность, природный ум, ораторские способности. В 1841 г. включился в аболиционистское движение, будучи поначалу горячим сторонником *У. Л. Гаррисона*. Он ездит по стране, выступает на митингах, нередко подвергаясь смертельной опасности, участвует в «подземной железной дороге», спасая беглых рабов. При этом им двигала преданность «святому делу», ненависть ко «всей системе рабства, а не к ее частным проявлениям». В 1841—1845 гг. был лектором Массачусетского и Американского антирабовладельческих обществ, затем около двух лет провел в Англии и Ирландии, где сблизился с чартистами, печатался в их газетах. В 1847 г. был выкуплен на свободу его английскими друзьями. Возглавил газету «Норт стар», позднее переименованную в «Газету Фредерика Дугласа» (*Frederick Douglass's Paper*), эту, по его словам, «сторожевую вышку свободы». Развернул на ее страницах пламенную агитацию против рабства, показывая его безусловную аморальность, радуя за немедленное освобождение невольников. Дуглас живо отзывался на революционные события в мире, на выступления трудящихся Франции, Австро-Венгрии в 1848—1849 гг., антикрепостническое движение в России. Если в 1840—1850 гг. был склонен вслед за Гаррисоном уповать на моральную проповедь и ненасильственные действия, то после принятия закона о выдаче беглых рабов (1850) стал поддерживать активные методы борьбы, чему способствовала его дружба с Джоном Брауном. В знаменитой речи «Американское рабство» (1852) доказывал, что невольничество противоречит конституции страны, что отныне нужны «не свет, а огонь, не легкий дождик, а гроза», «буря, ураган, землетрясение», ибо рабство — «величайший

грех и позор Америки». В годы Гражданской войны принимал деятельное участие в формировании негритянских боевых частей, в частности двух полков в Массачусетсе; неоднократно обращался к президенту А. Линкольну, которого горячо поддерживал, с призывом с большей решительностью вести борьбу против южан: «Пусть рабы и свободные темнокожие будут мобилизованы, чтобы составить армию, которая придет на Юг и поднимет там знамя борьбы». Выдающийся стратег и тактик аболиционистского движения, он и в годы Реконструкции продолжал отстаивать интересы негров. В 1870—1880-е гг. занимал ряд дипломатических и юридических должностей и сделался признанным лидером черных американцев, с которым были вынуждены считаться официальные круги. До конца своих дней он писал о формальном характере освобождения негров как об «обмане черных, обмане страны, обмане всего мира».

В обширном наследии Дугласа (оно собрано ныне в 5-томнике под редакцией историка-марксиста Филипа Фонера), включающем в себя письма, речи, статьи, главенствуют его мемуары, классический образец того жанра, который играет особую роль в истории негритянской литературы США. Именно «невольничьи были», получившие особое развитие в 1830—1840-е гг., эти безыскусные, непосредственные исповеди (иные из них продиктованные и записанные аболиционистами) беглых рабов о своей горькой судьбе, стоят у истоков негритянской прозы. На этом фоне выделяется «Рассказ о жизни Фредерика Дугласа, американского раба, написанный им самим» (*Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*), выпущенный в Бостоне в 1845 г. с предисловием Гаррисона, вскоре переведенный на ряд европейских языков и имевший огромный успех. В 1855 г. вышло второе, расширенное и дополненное, издание его автобиографии «Моя жизнь в рабстве и на свободе» (*My Life in Slavery and in Freedom*), послужившей одним из источников «Хижины дяди Тома» Г. Бичер-Стоу. На склоне лет Дуглас вернулся к своему труду, сократив материал, относящийся к эпохе рабства, и сделав главный акцент на послевоенной эпохе («Жизнь и эпоха Фредерика Дугласа», *The Life and Times of Frederick Douglass*, 1881). Спустя одиннадцать лет вышло четвертое, расширенное и дополненное, издание этого труда.

Мемуары Дугласа — один из значительных исторических и художественных документов американской культуры XIX в., написанный уверенной рукой многоопытного трибуна и публициста. Живые картины жестокой эксплуатации рабов на Юге, унижений и непосильного труда, панорама аболиционистского движения в Америке подкрепляются горячими инвективами против «раб-

ства, убивающего душу». В книге, отстаивавшей идеалы Ж. Ж. Руссо и Т. Джефферсона, идеалы естественного равенства людей, внутренней темой явилось становление борца, мужающего в противоборстве с враждебной средой.

Недооцененный буржуазной историографией и литературоведением, Дуглас пережил второе рождение в 60-е гг. XX в., в период подъема негритянского движения.

Б. Гиленсон

Дэвис (Davis), Ребекка Хардинг (24.VII.1831, Вашингтон — 29.IX.1910, Нью-Йорк) — прозаик; мать журналиста и прозаика Ричарда Хардинга Дэвиса (1864—1916). В творчестве Дэвис отражен важный сдвиг в американской художественной мысли XIX в., поворот в сторону реалистического искусства. Формирование черт реалистической эстетики связано с демократическим мировоззрением писательницы. С опубликованием ее первой повести, «Жизнь на литейных заводах» (*Life in the Iron Mills*, 1861, рус. пер. 1958), в литературу США пришла тема страданий пролетариата. В основе сюжета — история жизни и смерти рабочего-плавильщика Хью Волфа. Дэвис своеобразно раскрывает зависимость характера героя от обстановки и среды. С мрачными красками пасмурного дня и дымного города сливается образ толпы — обобщенный и одновременно конкретный символ человеческого горя, обездоленности, социальной несправедливости. Интерес представляет и роман «Маргарет Хаус» (*Margaret Howth*, 1862), посвященный жизни небольшого фабричного городка, отличающийся заостренной нравственной проблематикой.

Своеобразие раннего этапа творчества Дэвис в том, что он приходится на период смены литературных направлений, в ее произведениях воедино слиты элементы реализма и романтизма. В образе д-ра Ноулса, например, много от романтического героя, возвышающегося над людьми и непонятого им («Маргарет Хаус»). Преобладает романтическая гиперболизация и в художественном решении образа Деборы («Жизнь на литейных заводах»).

Писательница была активной участницей аболиционистского движения. Важной вехой в эволюции творчества Дэвис стал роман-эпопея «В ожидании приговора» (*Waiting for the Verdict*, 1868), написан на материале Гражданской войны. Писательница углубляет социальную тему двух Америк, начатую в первых произведениях. Негритянская проблема — узловое звено Гражданской войны — поставлена в романе во всей сложности социального, политического и нравственного аспектов, как проблема

общенациональная. Трагическая судьба негритянского народа воплощена в образе главного героя Джона Бродерипа. Его характер показан в развитии — от поглощенности личными интересами к способности на героическое действие. Тема Севера пронизана жизнеутверждающей интонацией, что заставляет принять гибель героя от руки куклуксклановца как оптимистическую трагедию.

«Джон Эндрос» (*John Andross*, 1874) — свидетельство интереса Дэвис к социально-политической жизни 70-х гг. Роман имел конкретную разоблачительную цель — обличение подпольных трестов, наживающихся на незаконных доходах. В романе возрастает роль сатирического начала, разоблачения политической и нравственной развращенности общества. В сборнике новелл «Силуэты американской жизни» (*Silhouettes of American Life*, 1892) явственно звучит тема трагической судьбы «маленького человека». Критикой обывательского существования Дэвис в известной мере предвосхитила новеллистику С. Крейна, Т. Драйзера, Ш. Андерсона. В романах «Закон в ней самой» (*A Law unto Herself*, 1878) и «Дочери доктора Уоррика» (*Dr. Warric's Daughters*, 1890) Дэвис затронула тему женского равноправия.

В. Трусова

**Дюбуа** (DuBois), Уильям Эдвард Буркхардт (23.II.1868, Грейт-Баррингтон, Массачусетс — 27.VIII.1963, Аккра, Гана) — прозаик, историк, социолог, публицист, общественный деятель, педагог. Выходец из интеллигентной негритянской семьи, с детства проявил многогранную одаренность, получил образование в университетах Фиска, Гарвардском и Берлинском (1884—1896). В дальнейшем преподавал античные языки и литературу в Уилберфорском колледже, затем, с 1897 г., в университете Атланты (историю, экономику, социологию). Человек энциклопедических знаний, оставивший огромное наследие, обнимающее едва ли не все жанры научной и художественной прозы, он обладал темпераментом организатора и борца.

Был инициатором многих прогрессивных общественных начинаний: основоположником т. н. Ниагарского движения, радикальной антирасистской организации начала 1900-х гг.; одним из основателей Национальной ассоциации содействия прогрессу цветного населения (*National Association for the Advancement of Colored People*, 1909); инициатором первых панафриканских конгрессов; около четверти века редактировал радикальный негритянский журнал «Кризис» (1910—1934); вел кампанию против системы расовой сегрегации джимкроуизма (*Jim Crow*), которая завершилась молчаливым маршем протеста (*Silent Protest Parade*)

в Нью-Йорке в 1917 г. В числе первых ученых-африканистов создал ценные труды по истории и культуре Черного континента. Пионер негритянской социологии, на заре своего научного пути выпустил ставшее классическим исследование «Негр в Филадельфии» (*The Philadelphia Negro*, 1899). Написал одну из первых биографий Джона Брауна (1909, рус. пер. 1960), многократно переиздававшуюся. Велик вклад Дюбуа в изучение истории негритянского народа, его «утаенного прошлого»: такова его фундаментальная монография «Черная Реконструкция» (*Black Reconstruction in America*, 1935).

Долгая, «прометеевская» жизнь этого «черного титана», начиная с первых шагов журналиста, редактора журналов «Мун» (1906), «Хорайзн» (1907—1910), была подчинена целеустремленным, нелегким поискам истины, путей решения негритянской проблемы. Отвергая реформистскую доктрину Букера Т. Вашингтона, он, однако, поначалу выдвигал утопические планы то превращения негров в общество мелких собственников, то воспитания «десяти процентов избранных», черной культурной элиты. Лишь после первой мировой войны, в условиях подъема национально-освободительного движения в мире, он стал учитывать не только культурно-психологические, но и социально-экономические аспекты расовой проблемы в контексте общей антимонополистической борьбы трудящихся. В 20-е гг. Дюбуа начинает штудировать марксистские труды, с 1933 г. читает в университете Атланты курс: «Маркс и негры». Немалое значение имел для него «опыт новой России, основанной В. И. Лениным», а поездки в СССР (1926, 1936, 1949, 1958 и 1962 гг.) позволили увидеть историческую динамику развития социалистического общества, провозгласившего национальное равноправие. С конца 40-х гг. принимал участие в движении сторонников мира, за что подвергся преследованиям маккартистов, лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (1958). В 1961 г. 93-летний Дюбуа вступает в Коммунистическую партию США. С 1962 г. — гражданин Ганы, где вел работу над Африканской энциклопедией.

Духовные искания Дюбуа запечатлены в его мемуарах, к которым он дважды обращался на протяжении своей жизни. Ее ранний этап освещен в книге «Сумерки зари. Эссе по поводу истории расовой проблемы» (*Dusk of Dawn. An Essay toward an Autobiography of Race Concept*, 1940). Глубоким стариком Дюбуа трудился над окончательным вариантом воспоминаний, где сделан акцент на послевоенном периоде, прослежена закономерность его прихода к идеям коммунизма («Автобиография. Разговор о жизни с высот последнего десятилетия ее первого века», *The Autobiography. A So-*

*liloquy on Viewing My Life from the Last Decade of Its First Century*, рус. пер. 1962).

Уже с первых шагов Дюбуа подчинил свое литературно-художественное творчество пропагандистским целям, делу ликвидации «цветного барьера» и укрепления этнического самосознания негров. Исходя из того, что неграм «присущи те же чувства, мысли, устремления, что и людям с белым цветом кожи», утверждая красоту черной культуры, богатство африканского духовно-эстетического наследия, Дюбуа явился одним из предтеч «негритянского возрождения» 1920-х гг.

Большой резонанс имела его книга статей и очерков «Души черных людей» (*The Souls of Black Folk*, 1903), ставшая своеобразной «политической библией негров». В ней Дюбуа первым обосновал мысль о «двойном сознании» (double-consciousness) американского негра: с одной стороны, он — американец, с другой — черный, дискриминируемый, униженный, привыкший сознавать себя во враждебном окружении. В романе «За серебряным руном» (*The Quest of the Silver Fleece*, 1911, рус. пер. 1925) Дюбуа прослеживает судьбу негритянской общины на Юге, рисует образы темнокожих тружеников, вступающих в конфликт со всемогущим хлопковым трестом. Главный герой, негр-идеалист, юноша Блес Альвин, поначалу верящий в демагогию республиканцев, затем переживает острое разочарование, узнав об их сговоре с южными расистами. Несмотря на известный схематизм ряда характеров, а также идиллическую концовку, отразившую надежду романиста на филантропию белых, ему удалось создать впечатляющую историческую панораму жизни «Черного пояса» на рубеже XIX—XX вв. Его сборник рассказов и очерков «Темный поток» (*Dark Water. The 20th Century Completion of "Uncle Tom's Cabin"*, 1919), а также роман «Темнокожая принцесса» (*The Dark Princess*, 1928) исполнены горячего антирасистского пафоса. Правда, в это время социальные конфликты еще представлялись Дюбуа в форме извечной «борьбы рас».

На склоне лет, глубоким стариком, вернувшись после длительного перерыва к беллетристике, Дюбуа совершает творческий подвиг, создает трилогию «Черное пламя» (*Black Flame*, 1957—1961), состоящую из романов «Испытание Мансарта» (*The Ordeal of Mansart*, 1957, рус. пер. 1960), «Мансарт строит школу» (*Mansart Builds a School*, 1959, рус. пер. 1963) и «Цветные миры» (*Worlds of Color*, 1961, рус. пер. 1964). Цель этого эпического полотна сам Дюбуа охарактеризовал как «изложение в художественной форме истории американских негров за 80 лет, с 1876 по 1954 г.». События интерпретировались с высот обретенного писателем жизненного и исторического опыта. Эпичность замысла определила мно-



гоплановую структуру трилогии, в которой сочетаются черты исторического романа, «романа воспитания» и семейной хроники. Богатый художественно-публицистический материал «цементируется» во многом автобиографической фигурой Мануэла Мансарта, ректора колледжа для черных, общественного деятеля. Однако, «доверив» Мансарту некоторые факты и обстоятельства своей биографии, романист «левее», радикальнее своего героя, крупнее его как личность. Если в первых двух частях трилогии показан ранний, «просветительский» этап негритянского движения, то в «Цветных мирах» (где действие охватывает время с 1936 по 1954 г.) прослежен идейный рост главного героя, выходящего к новым интернационалистским горизонтам, вырастающего в борца за мир. В трилогии вымышленные персонажи, представители трех поколений мансартовского клана, «сосуществуют» с историческими лицами (среди них Букер Т. Вашингтон, Ф. Д. Рузвельт, Гарри Гопкинс и др.), в ней заметен почерк историка, социолога, политика. Показ событий нередко заменяется рассказом о них, в текст «интегрируются» пространные политико-исторические комментарии, в то время как герои подчеркнута «репрезентативны», будучи представителями определенных социальных групп.

Дюбуа, еще на заре века сформулировавший тезис: «черное — прекрасно» (*Black is beautiful*), явился духовным отцом писателей-негров «новой волны», выступивших в 60-е гг. *Л. Хэнсберри* писала: «...В сознание многих негров имя Дюбуа вошло так же органично, как спиричуэлс, как блюзы... Он сделался фактором нашей культуры...»

Б. Гиленсон

# З

**Зингер** (Singer), Исаак Башевис (р. 14.VII.1904, Радзимин, Польша) — прозаик, драматург, лауреат Нобелевской премии по литературе (1978), пишет на идиш. Вырос в бедном районе Варшавы. Его отец и оба деда были раввинами. Зингер окончил семинарию, но раввином не стал; начинал корректором, переводчиком, журналистом. В 1935 г. эмигрировал в США, поселился в Нью-Йорке, в 1943 г. получил американское гражданство. На протяжении десятилетий сотрудничал в еврейской газете «Джуиш дейли форвард», где печатались многие его произведения. Первый из опубликованных в английском переводе романов — «Семья Москат» (*The Family Moskat*, 1950). Затем увидел свет (1955) написанный в 30-е гг. «Сатана в Горай» (*Satan in Goray*). В нем Зингер использует мотивы мистико-эротических сюжетов Каббалы, к которым будет постоянно обращаться и впредь. Здесь он как бы начинает проследить историю своего народа в Европе, прежде всего в Польше, охватывая период с XVIII в. до середины XX в. Центральный персонаж романа «Люблинский чародей» (*The Magician of Lublin*, 1960) — Яша Мазур — вор, волокита, «чародей». Колоритность героя, однако, не всегда сочетается с художественной мотивированностью сюжетных линий.

Наибольшей известностью пользуются романы: «Усадьба» (*The Manor*, 1967) и «Поместье» (*The Estate*, 1970). Их сюжетная основа — история двух семей: польского князя Ямпольского и его управляющего Якоби Кальмана. Упадок польской аристократии, разложение традиционной еврейской семьи прослежены в этих романах в характерном для Зингера мировоззренческом ключе: жизнь уносит все — силы, любовь, мечты. Из насиженного гнезда, деревни Ямполь, действие переносится в меблированные комнаты Варшавы, затем за океан, в Америку.

Первый роман Зингера, действие которого происходит в США, — «Враги. Любовная история». (*Enemies: A Love Story*, 1972).

В жизни героев Зингера, главным образом евреев, своеобразно переплетаются традиционные религиозные представления и семейные обычаи с веяниями нового времени, принесенными промышленной революцией. Разрушение патриархальных устоев писатель рисует без сентиментальности, она совершенно чужда его

творческой манере, для которой характерен контраст высокого и низкого, комического и трагического. Драматические перемены судьбы то вдруг возвышают человека над его «изначальной» греховностью, то он с готовностью отказывается от прежней беспорочной жизни. Страсти овладевают его героями неожиданно и неотвратно, хотя холод вечного сомнения редко покидает их. В представлении Зингера, человек — игрушка судьбы. И в этом смысле можно говорить об экзистенциальных мотивах в его творчестве. Однако думается, его мировоззрение представляет слишком оригинальный сплав, чтобы укладываться в рамки привычных клише.

Писатель называет себя «профессиональным пессимистом», который в то же время «старается жить как оптимист». Он признается, что не верит во что-либо, кроме силы воображения. В этом смысле использование им исторического материала, мистико-эротические мотивы в его творчестве, тяга к изображению необычного, сверхъестественного, а также распада привычных связей представляются не только отражением традиции, но и тех новейших мировоззренческих настроений, которые определяют реальную духовную атмосферу Запада. Но Зингера интересуют живые люди, в сознании которых конкретная жизнь сильнее философии. Зингер неоднократно утверждает, что верит лишь в «искусство рассказчика», что «рассуждения уже почти уничтожили литературу нашего века», призывает учиться у Л. Н. Толстого, а не у Ф. Кафки.

История, идеология представляются Зингеру враждебными личности, тяготеющей к биологическому как исконно человеческой основе, что сближает его с установками модернизма. Характерен в этом плане его роман «Шоша» (*Shosha*, 1978): герой пронесит сквозь жизнь ностальгическое чувство к слабоумной соседской девочке, чье имя вынесено в название книги. В его сознании она становится символом невинности, почти святости. Образ Шоши — сложное переплетение мифологического и сексуального, путь героя в мир воспоминаний, воображения — его бегство от реальности.

Наиболее полно дарование и мировоззрение Зингера раскрываются, пожалуй, в жанре новеллы. Особенно популярны сборники «Гимпл-дурень» (*Gimpel the Fool*, 1957, в переводе на английский принимал участие С. Беллоу), «Сеанс» (*The Seance*, 1964) и «Друг Кафки» (*A Friend of Kafka*, 1970). Их персонажи — чудаки-философы, стойки, старики, неудачники, удерживаемые на земле неистощимой силой духа, будь то горькая старческая самоирония или граничащее с манией увлечение, уже в молодости предопределившее судьбу. Зингер точно фиксирует слабости,

немощи, разочарование, но эта беспощадность видения всегда смягчена едва уловимым юмором, постоянным сознанием скоротечности такой желанной и жестокой, но по сути суетной жизни.

В 1982 г. опубликован том избранных рассказов Зингера (*Collected Stories*). Его мемуары начали публиковать в 1966 г.— «В отцовском дворе» (*In My Father's Court*), последняя книга— «Потерявшийся в Америке» (*Lost in America*, 1981).

*Т. Ротенберг*

# И

**Индж** (Inge), Уильям (3.V.1913, Индепенденс, Канзас — 10.VI.1973, Голливуд-Хиллз, Калифорния) — драматург. Родился в семье коммивояжера, учился в университете штата Канзас. С детства интересовался театром, мечтал стать актером. Получив образование, работал в колледже, был журналистом, театральным и музыкальным критиком, преподавал в Вашингтонском университете.

Первая пьеса Инджа — «Далеко от небес» (*Farther off from Heaven*) — была поставлена в Далласе в 1947 г. Наиболее известные пьесы Инджа: «Вернись, маленькая Шеба» (*Come Back, Little Sheba*, 1950), «Пикник» (*Picnic*, 1953, Пулитц. пр.), «Автобусная остановка» (*Bus Stop*, 1955), «Темнота наверху лестницы» (*The Dark at the Top of the Stairs*, 1957), «Потерянные розы» (*A Loss of Roses*, 1959), «Естественная привязанность» (*Natural Affection*, 1963), «Где папа?» (*Where's Daddy?* 1966). Несколько лет Индж работал на телевидении и в Голливуде, где были экранизированы многие его произведения.

Индж писал в основном семейно-бытовые и любовные драмы. Его произведения пользовались известностью в 50-е гг. благодаря определенной реалистичности в изображении нравов захолустных городков Среднего Запада, достоверному воссозданию скуки и серости провинциальной жизни и вниманию к внутреннему миру рядового американца. Главные темы Инджа — любовь, одиночество, разрыв поколений, разобщенность людей, поиски устойчивых нравственных ценностей. Нередки в его пьесах и сентиментальные, мелодраматические ноты. Индж признавал себя учеником *Т. Уильямса* и вслед за ним склонялся к идее об иррациональной основе человеческих поступков. В некоторых, особенно поздних, пьесах он прибегает к фрейдистским схемам, изображает сексуальную патологию и насилие. Все это снизило социальное звучание его творчества, усилило примиренческие тенденции, хотя многие его герои пытаются стихийно восставать против общепринятого образа жизни. Драматург сосредоточивается на личности и ее отношениях с другими людьми, полагая, что «все попытки рассматривать человека как часть группы людей или как порождение своего времени и среды... обречены на неудачу».

Пьесы Инджа не отличаются особой новизной формы. Для них характерно наличие нескольких сюжетных линий и деление на разрозненные эпизоды, из сопоставления которых проступает единство замысла и идеи. О главных чертах своего метода Индж писал в предисловии к сборнику «Четыре пьесы» (1958): «Я никогда не стремился писать пьесы, в которых преобладает интрига; не стремился я и к сознательному созданию новых форм. Больше всего я старался драматизировать динамику человеческих побуждений и поведения».

Индж был постоянен в своих темах и способах решения сценических конфликтов. Уже в первой поставленной на Бродвее пьесе «Вернись, маленькая Шеба», разрабатывающей конфликт между старшим поколением, тяжело переживающим утрату традиционных моральных устоев, и молодежью, исповедующей большую свободу нравов, доминирует тема любви. В рамках любовной коллизии решаются проблемы распада буржуазных ценностей и студенческого бунтарства в пьесе «Пикник», где героиня вопреки воле матери отказывается от выгодного брака и уходит из дома с бродягой-студентом. В любви, по-разному понимаемой и проявляющейся, видят спасение от одиночества герои пьесы «Автобусная остановка», переживающие непогода в небольшом придорожном ресторане. Дружеское тепло, взаимное участие помогают людям разных возрастов, характеров, профессий и судеб преодолеть отчужденность и проявить лучшие чувства.

В пьесе «Темнота наверху лестницы» Индж делает попытку углубить социальный анализ трагедии «среднего американца», обращаясь к тяжелому периоду экономического кризиса конца 20-х — начала 30-х гг. Бедный коммивояжер переживает семейную драму, истоки которой в общей неустроенности жизни, в изъянах американского общества, с его контрастами нищеты и богатства. Однако и здесь автор не смог выйти к широким обобщениям, замкнувшись на бытовом конфликте и на внутренних метаниях персонажей.

В этом же недостаток романа Инджа «Счастья вам, мисс Уайкофф» (*Good Luck, Miss Wyckoff*, 1970), где повествуется о столкновении женщины, ставшей любовницей негра, с косными жителями провинциального городка. Основное внимание сконцентрировано на мыслях, чувствах, воспоминаниях героини-рассказчицы. Роману не хватает социально-исторического контекста, расовая проблема заглушается темой сексуальной. Более удачен роман «Мой сын — блестящий водитель» (*My Son Is a Splendid Driver*, 1971), написанный в форме мемуаров скромного учителя, в котором угадываются черты самого автора, и проникнутый ностальгией по годам детства и юности.

В последние годы жизни Индж оказался в творческом застое. Это, очевидно, и привело драматурга к глубокому душевному кризису и в конце концов к самоубийству.

Е. Стеценко

**Ирвинг** (Irving), Вашингтон (3.IV.1783, Нью-Йорк — 28.XI.1859, Сан-нисайд, Нью-Йорк) — новеллист, очеркист, историк, биограф, первый американский писатель, завоевавший европейское признание для себя и для национальной литературы. Не считая многочисленных заметок, статей, «писем», очерков, эссе, печатавшихся в разных журналах и газетах и не вошедших ни в один из сборников, он опубликовал 16 книг, в число которых входят 3-томная «История жизни и путешествий Христофора Колумба» (*History of the Life and Voyages of Christopher Columbus*, 1828) и 5-томная «Жизнь Вашингтона» (*Life of Washington*, 1855—1859).

Ирвинг был человеком трудолюбивым и энергичным. Младший из 11 сыновей состоятельного нью-йоркского купца, он получил юридическое образование, хотя и не стал адвокатом, как предполагалось. Он был журналистом, редактором, издателем, представителем семейной фирмы в Лондоне, адъютантом губернатора в годы войны с Англией и дипломатом, занимавшим в разное время различные должности в официальных представительствах США в Европе, в том числе и пост американского посла в Мадриде. Кроме того, он был неутомимым путешественником. В 1803 г. он совершил первое свое путешествие (через незаселенные области США в Канаду). Спустя год отправился в длительную поездку по Италии, Франции, Швейцарии и Голландии. С 1815 по 1820 г. жил в Англии, которую изъездил вдоль и поперек. Уже в преклонных летах, вернувшись домой после 17-летнего отсутствия, Ирвинг отправился в далекое и нелегкое путешествие к северо-западной «границе». Запас наблюдений, впечатлений, размышлений, накопленных Ирвингом во время путешествий, стал материалом его многочисленных книг.

Жизнь и творчество Ирвинга отчетливо распадаются на три периода. До 1818 г. материальные обстоятельства жизни писателя никак не зависели от его литературных занятий, и он не считал себя профессионалом. По своим политическим убеждениям молодой Ирвинг был республиканцем и федералистом. По своей философской и эстетической ориентации — просветителем. Его неудержимо влек к себе английский XVIII век с его рационализмом, приверженностью к сатирическим нравоописаниям и склонностью к дидактическому юмору.

Раннее творчество Ирвинга носило откровенно подражатель-

ный характер. Его «Письма Джонатана Олдстайла, джентльмена» (*Letters of Jonathan Oldstyle, Gent.*, 1803), печатавшиеся в газете «Морнинг кроникл», которую издавал старший брат Питер, серия очерков «Сальмагунди, или Причуды и мнения Ланселота Лэнгстаффа, эсквайра и других» (*Salmagundi; or, the Whim Whams and Opinions of Lancelot Langstaff, Esq. and Others*), анонимно выпускавшаяся Ирвингом, его братом Уильямом и их общим приятелем Дж. Полдингом в 1807—1808 гг., были выдержаны совершенно в духе очерковой хроники Р. Стиля и Дж. Аддисона. Однако «Письма Олдстайла» и «Сальмагунди» обладают еще ироническим подтекстом. Они не просто подражание просветительским английским образцам, но одновременно и веселая пародия на них.

Центральное произведение раннего периода — «История Нью-Йорка от сотворения мира до конца голландской династии» (*A History of New York, from the Beginning of the World to the End of the Dutch Dynasty*, 1809, рус. пер. 1968) — бурлеск, пародия, сатира, перенасыщенная аллюзиями на современные обстоятельства, большие и малые события в жизни Нью-Йорка и всей страны, на те или иные поступки современников.

Публикация «Истории Нью-Йорка» сопровождалась одной из самых знаменитых в истории мировой литературы мистификаций. Ирвинг сочинил не только книгу, но и автора — ученого историка Дидриха Никербокера, эксцентричного джентльмена в бархатных штанах, парике с косичкой и треугольной шляпе, который внезапно исчез, оставив после себя лишь сундучок с рукописями. Со временем Никербокер сделался живым атрибутом литературной и культурной жизни Америки. Его именем назывались литературные клубы и журналы, его портреты помещались на коробках с праздничными подарками и рождественскими тортами. Рассказы и очерки из его «сундучка» продолжали печататься на протяжении всей жизни Ирвинга.

В конце первого десятилетия XIX в. Ирвинг вступил в полосу затяжного идейного и творческого кризиса, в ходе которого произошли существенные перемены в его политических, философских и эстетических взглядах. Автор «Писем Олдстайла», «Сальмагунди», «Истории Нью-Йорка» мыслил в рамках просветительской идеологии и следовал нормам просветительской эстетики. Новые его книги, появившиеся спустя десятилетие, — «Книга эскизов» (*The Sketch-Book*, 1819—1820) и «Брейсбридж-Холл» (*Bracebridge Hall*, 1822) — свидетельствуют о том, что Ирвинг включился в романтическое движение и заложил первые кирпичи в здание американского романтизма. Юный Ирвинг был федералистом и презирал джефферсоновскую демократию; Ирвинг-романтик позабыл о своем федерализме. Демократическое сознание пересилило



в нем элитарные тенденции, и по возвращении на родину в 1832 г. он без труда принял идеи джексоновской демократии.

Все это наложило существенный отпечаток на представления Ирвинга о принципах и задачах искусства, об истории и ее осмыслении в литературе, об эстетике прозаических жанров и т. д. Вместе с тем творчество писателя продолжало сохранять связь с просветительскими традициями. Многие жанровые открытия, сделанные Ирвингом в области романтической прозы, уходят корнями в его просветительское прошлое, ко временам Джонатана Олдстайла и Дидриха Никербокера.

Второй период в творчестве Ирвинга (1818—1832) был самым плодотворным. Именно в эти годы он сделал свои главные художественные открытия. Основным достижением Ирвинга-художника стали четыре сборника романтических очерков и рассказов: «Книга эскизов», «Брейсбридж-Холл», «Рассказы путешественника» (*Tales of a Traveller*, 1824) и «Альгамбра» (*The Alhambra*, 1832, рус. пер. 1979). Они составляют основание, на котором покоится известность Ирвинга как родоначальника американской новеллы.

Романтические рассказы Ирвинга лишь в малой степени соотносятся с европейской новеллистической традицией, восходящей к Возрождению. Их истоки — в английской и американской просветительской журналистике XVIII — начала XIX в. Вводя в повествование материал американской национальной жизни, национальной истории и народного творчества, Ирвинг тем самым распатывал стабильные каноны журнальной прозы. Он шел по линии отказа от четких жанровых разграничений, узаконенных просветительской эстетикой. В его прозе абстрактная медитативность смешивалась с конкретными описаниями, живописная картинность — с динамической сюжетностью, универсальность образов — с индивидуализацией характеров. Отсюда постепенно кристаллизовался новый жанр, который впоследствии получил название *short story*.

Ирвинг нередко обращался к европейскому материалу. Многие его очерки и рассказы посвящены Англии, действие других происходит в Германии и Италии. Испания дала ему материал для целой книги «Альгамбра». Тем не менее он всегда оставался американским писателем. Он трактует европейскую жизнь, историю, народные предания с чисто американской точки зрения, которая часто оказывалась неожиданной для европейцев и открывала новые возможности эстетического осмысления европейской действительности. С этим же связан и своеобразный юмор Ирвинга, привлекавший многочисленных читателей из Старого Света.

Вершину мастерства писателя и одновременно наиболее ти-

пичные образцы созданного им жанра являют собой его «американские» новеллы, такие, как «Рип ван Винкль» (*Rip Van Winkle*), «Легенда сонной долины» (*The Legend of the Sleepy Hollow*), «Дольф Хейлигер» (*Dolph Heyliger*), или цикл рассказов о кладоискателях. Действие их отнесено в прошлое, авторство вновь «доверено» Никербокеру. Только теперь это уже другой Никербокер. Он утратил интерес к политике, деяниям губернаторов, историческим летописям. Теперь его влекут к себе не книги, а люди, не хроники, а легенды и предания, запечатлевшие нравы, обычаи, верования, предрассудки, вкусы, интересы, образ жизни и образ мыслей минувших времен. Новый Никербокер стал, по словам Ирвинга, «истинным», то есть романтическим историком. «Американские» новеллы Ирвинга отвечали духу времени. Молодому национальному сознанию они давали именно то, чего оно искало,—опору в американской истории.

Возвращение Ирвинга в Америку в 1832 г. совпало с началом нового идейно-творческого кризиса, который он так и не преодолел. Идеологически он «откололся» от романтического движения. Его современники — Дж. Ф. Купер, Э. По, Н. Готорн, Г. Мелвилл — становились все более суровыми критиками буржуазной цивилизации. Ирвинг же постепенно склонялся к безоговорочному приятию капиталистического прогресса и всех сопутствующих ему явлений в экономической, политической и духовной сферах: он употреблял свой талант на апологию экспансии и восхваление деятельности «главных классов». Примером тому могут служить «Поездка в прерии» (*A Tour on the Prairies*, 1835), «Астория» (*Astoria*, 1836) — сочинение, в котором писатель попытался окутать романтической дымкой отнюдь не романтические подвиги короля пушнины Дж. Астора, — и некоторые очерки «Заметок Крэйона» (*Crayon Miscellany*, 1835).

Ирвинг пытался использовать романтическую методологию и стилистику для воплощения идейных замыслов, антиромантических по своему существу. Это ему не удалось. Как заметил В. Л. Паррингтон, «перо Ирвинга лишилось своей волшебной силы».

Новеллы Ирвинга неоднократно издавались по-русски (сборники 1879, 1939, 1947, 1954, 1974 гг.).

Ю. Ковалев

**Ирвинг** (Irving), Джон [Уинслоу] (р. 2.III.1942, Эксетер, Нью-Гэмпшир) — прозаик. Учился в нескольких университетах США и в Венском университете.

Дебютировал романом «Выпусти медведей на волю» (*Setting*

*Free the Bears*, 1969), после чего опубликовал еще два — «Человек, которому прописали водолечение» (*The Water-Method Man*, 1972) и «Супружество весом в 158 фунтов» (*The 158-Pound Marriage*, 1974). Эти книги, без энтузиазма встреченные критиками, не имели успеха и у читателей. Следующий роман, «Мир глазами Гарпа» (*The World According to Garp*, 1978), неожиданно принес Ирвингу широкий успех: в течение года книга разошлась в США трехмиллионным тиражом, была удостоена Национальной книжной премии и переведена на многие языки. Хотя к тому моменту Ирвинг был далеко не новичок в литературе, за ним прочно утвердилась репутация «автора одной книги», которую он безуспешно пытался опровергнуть в романах «Отель “Нью-Гэмпшир”» (*The Hotel New Hampshire*, 1981) и «Правила виноделов» (*The Cider House Rules*, 1985).

Творчество Ирвинга находится на пограничье между серьезной прозой и популярной беллетристикой. Писатель обращается к злободневным темам американской повседневности, к наиболее типичным социальным конфликтам и психологическим коллизиям. Однако актуальная проблематика американской жизни — рост преступности в больших городах, кризис семьи, деформация общественной морали — получает в его прозе трагикомическую трактовку. Граница между серьезным и смешным в романах Ирвинга зыбка, отчего сюжетные ситуации, при всей их драматической напряженности, приобретают анекдотический смысл.

Наиболее оптимальный баланс между серьезным и смешным, между драмой и фарсом достигнут в «Мире глазами Гарпа» — лучшем романе Ирвинга, где причудливо соединяется реалистическое и абсурдистское, в духе «черного юмора», видение американской действительности конца 70-х гг. и пародируются приемы как реалистической, так и модернистской прозы. Роман представляет собой беллетризованную биографию покойного писателя Т. С. Гарпа — своего рода Холдена Колфилда поствьетнамской эпохи, глубоко страдающего от жестокости окружающего мира и мучительно пытающегося понять истоки и механику дегуманизации общества. Попыткой этого самопознания Гарпа становится его роман «Мир глазами Бенсенхавера», фрагменты из которого включены в текст основного повествования.

Хотя сам Ирвинг указывал на откровенно развлекательный характер романа, назвав его «мыльной оперой, которую не рекомендуется давать подросткам», книга вовсе не прочитывается только как фривольная комедия нравов. Смеховая стихия романа растворяется в мрачной атмосфере кровавой драмы, и рядом

с шутовским миром анекдотических приключений соседствует мир подлинных человеческих страданий и горя.

На всем протяжении жизненного пути героя сопровождают горькие разочарования и душевные потрясения, связанные с гибелью сына и матери, крушением семьи. Под конец он приходит к безрадостному выводу о непреодолимости одиночества и о тщетности попыток познать логику «безумного, безумного мира».

В романе «Отель “Нью-Гэмпшир”» Ирвинг создал вариацию на ту же тему. Тщетность любых попыток осуществить «американскую мечту» — основная идея романа, пародийно обыгрывающего некоторые мотивы «Великого Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда. В роли американского мечтателя выступает Уинслоу Берри, чью историю жизни рассказывает его сын Джон. Уинслоу — воплощение упрямой веры в успех, а самоувердившись, он надеется создать уютную семейную идиллию. Символом этой идиллии в его воображении становится небольшой отель для семейных пар. Однако неудачи преследуют его одна за другой: все отели с одинаковыми названиями «Нью-Гэмпшир», которые он открывает то на Атлантическом побережье Новой Англии, то в Австрии, то в Нью-Йорке, терпят финансовый крах. Поразившая Уинслоу слепота — ироническая метафора несбыточности его мечтаний об идиллии, иллюзорности его представлений о жизни. Та же тема — крах мечты о крепком семейном очаге — лежит в основе романа «Правила сидроваров», где Ирвинг попытался создать современную версию «Дэвида Копперфилда». Герой романа сирота Хомер Уэллс, воспитанник провинциального врача Уилбера Ларча, — еще один ирвинговский мечтатель, которого ждут разочарования. С темой одиночества героя связана тема его роковой вины, которая придает роману некоторое сходство с произведениями писателей «южной школы» (в частности, с ранним У. Стайроном). Центральная коллизия романа — конфликт Хомера с чернокожими сборщиками яблок в усадьбе Ларча. Этот конфликт носит не расовый, а этический характер: пытаясь устроить семейное счастье сына, влюбленного в чернокожую Розу, Хомер вмешивается в жизнь общины негров-виноделов. Это нарушение «правил виноделов» становится причиной катастрофических событий в жизни Хомера и его сына, приведших к гибели хозяина усадьбы. В романе воплощена мысль, сформулированная Ирвингом в статье «В защиту сентиментальности» (1979), о необходимости возврата к традиционным нравственным ценностям, которые утверждали в своем творчестве Ч. Диккенс и Ш. Бронте.

В 1986 г. по роману «Мир глазами Гарпа» был снят одноименный фильм, в котором Ирвинг сыграл главную роль. Роман «Молитва об Оуэне Мине» (*A Prayer for Owen Meany*, 1989) — это одновременно и сатирическое изображение нравов провинциальной Америки, и политический памфлет. Комментируя события истории США 50—60-х гг., главный герой, горбун-карлик Оуэн Мине, приходит к выводу о необратимости моральной деградации Америки.

*О. Алякринский*

# К

**Каллен** (Cullen), Каунти (30.X.1903, Нью-Йорк — 9.I.1946, там же) — поэт, прозаик. К 12 годам осиротел, был усыновлен гарлемским священником, активно участвовавшим в негритянском движении. Учился в Нью-Йоркском университете, получил степень бакалавра в Гарварде (1926). Еще студентом печатался в крупных журналах. С 1926 г. работал в «Опортьюнити», одном из двух ведущих негритянских журналов того периода. Был женат на дочери У. Дюбуа. С 1934 г. до конца жизни преподавал в негритянских школах Нью-Йорка.

В 1924 г. получил первый приз в общенациональном студенческом конкурсе поэзии за «Балладу о коричневой девушке» (*The Ballad of the Brown Girl*). В 1925 г. вышел сборник «Цвет» (*Color*), принесший Каллену несколько наград. Большинство стихотворений сборника написано в духе литературы «негритянского возрождения» 20-х гг.: в них преобладают экзотика и ностальгия по утраченной родине предков — Африке. Два следующих сборника Каллен выпустил в 1927 г. — «Баллада о коричневой девушке и другие стихи» и «Медное солнце» (*Copper Sun*). В сборнике «Черный Христос» (*Black Christ*, 1929) говорит о неразрывной связи негра с Америкой. Составил антологию стихов черных поэтов «Поющие сумерки» (*Caroling Dusk*, 1927), сыгравшую важную роль в популяризации негритянской литературы. Вместе с А. Бонтаном написал пьесу «Женщина из Сент-Луиса» (*St. Louis Woman*, 1946), по роману последнего, которая пользовалась большим успехом. Автор нескольких книжек для детей. Последний прижизненный сборник Каллена «Медея и другие стихи» (*The Medea and Some Poems*) появился в 1935 г. Посмертный сборник стихов — «На том стою» (*On This I Stand*, 1947).

В творчестве Каллена слились две традиции: лирической поэзии и поэзии протеста. Как лирик он стремился к благозвучной, мелодичной рифме и размеренной строке, был поклонником Дж. Китса и вообще английской поэтической традиции.

Склонность к поэзии «идеальной» сочеталась у Каллена с непреходящим интересом к расовой проблеме, с чувством глубокой

гордости своей расой, интересом к истории и культуре Африки, с антирелигиозными настроениями (несмотря на религиозную форму многих его стихов), социальной направленностью. Консервативный в поэтических вкусах, Каллен вкладывает в старые формы сугубо современное содержание, выражая надежды и стремления «нового негра».

В романе «Билет на небо в один конец» (*One Way to Heaven*, 1932) Каллен выступает убежденным реалистом; он не поддерживал интереса к «веселому, экзотическому» Гарлему, к «примитивному негру», «негроидным ритмам». Каллен сатирически описывает два хорошо знакомых ему круга: негритянскую церковь и ее прихожан и среду негритянских интеллектуалов 20-х гг. и их белых благодетелей; вместе с тем он высмеивает и националистов с их лозунгом «Назад в Африку!».

Т. Сенкевич

**Каммингс** (Cummins), Эдвард Эстлин (14.X.1894, Кеймбридж, Массачусетс — 3.IX.1962, Мадисон, Нью-Гэмпшир) — поэт. Сын священника конгрегационалистской церкви, выпускник Гарварда, в 1916 г. он добровольцем отправился во Францию в составе медицинского корпуса. Письма, которые Каммингс писал с фронта, прибегая к необычной орфографии и синтаксису, были перехвачены цензурой. Обвиненный в шпионаже, три месяца он провел в военной тюрьме. Эти впечатления легли в основу автобиографического романа «Огромная камера» (*The Enormous Room*, 1922).

После войны Каммингс жил в Париже, где учился живописи. Первая книга стихов — «Тюльпаны и каминные трубы» (*Tulips and Chimneys*, 1923) — содержит резкие выпады против «бесчеловечества» — это понятие охватывает у Каммингса весь тогдашний истеблишмент. Горечь разочарования в добропорядочной этике отцов и чувство крушения идеалов буржуазного общества, которое Каммингс вынес из фронтового опыта, сочетается в этой книге с жадной «естественной» жизни, сколь бы шокирующие формы она ни принимала.

В последующих сборниках — «И т. д.» («&», 1925), «XLI стихотворение» (*XLI Poems*, 1925), «Равняется пяти» (*is 5*, 1926) — Каммингс выступает как бунтарь, восставший против псевдоразумности окружающего мира и его кажущегося благополучия. Радикализм Каммингса выражается главным образом в издевках над самодовольством и тупостью буржуазии и в анархических устремлениях к тотальной свободе.

Стихи Каммингса отличаются ярким урбанистическим колоритом, богатством ассоциативных связей и преобладанием зри-

мых образов. Обилие неологизмов, синтаксис, порывающий с грамматическими нормами, расщепление слов с целью выявить их исходное корневое значение и другие особенности его поэтики остались уникальными в американской поэзии, как и особое внимание, которое он уделял типографскому рисунку строки. Все эти черты его стихотворений, однако, имеют много общего с принципами европейского футуризма, в частности с экспериментами Г. Аполлинера и Б. Сандрара.

Синтез элементов поэзии и живописи, осуществившийся в лучшей книге Каммингса «Без благодарностей» (*No Thanks*, 1935), помогал решению задачи, которую он считал важнейшей, — освобождению творчества из-под гнета абстракций, философских доктрин, нравственных табу и художественных канонов, выражающих обанкротившееся мирозерцание «бесчеловечества». Каммингс стремился вернуть в литературу непосредственное ощущение истинных реальностей человеческого опыта и его непреходящих ценностей — любви, товарищества и т. п. Его поэзия родственна полотнам художников-примитивистов, в ней чувствуется близость фильмам раннего Чаплина. Она имеет немало общего и с искусством клоунады, а также наивным видением мира, раскрывающимся в детских рисунках и стихах.

Общественные взгляды Каммингса и в 20-е гг. оставались путанными, иногда выражаясь в стихийных жестах неприятия всего существующего. Посетив в 1931 г. СССР, он рассказал о своей поездке в книге очерков “Eimi” (в переводе с греческого — «Я есмь», 1933), резко осудив увиденное.

Каммингс категорически отвергал американский образ жизни, считая его механистичным, стадным служением ложному кумиру житейского успеха. Индивидуалистический бунт против повседневной реальности определил характер его творчества. Излагая свое кредо в предисловии к «Собранию стихотворений 1923—1954» (*Poems, 1923—1954*), Каммингс писал: «Незачем притворяться, что большинство и мы — это одно и то же... Мы — живые, а большинство снобы... Жизнь для большинства просто не существует».

Поздние книги Каммингса отмечены углублением лирического начала, большей формальной упорядоченностью, мягким юмором и пластичностью образов. В последние годы жизни был профессором в Гарварде, выпустив в 1953 г. сборник «Шесть антилекций» (*Six Nonlectures*), где изложены его взгляды на искусство, до конца сохранившие связь с эстетикой авангардистских европейских школ 10—20-х гг.



**Капоте** (Capote), Трумэн (30.IX.1924, Новый Орлеан, Луизиана — 25.VIII.1984) — прозаик, публицист. Неизгладимый отпечаток на творческую биографию писателя наложили события и впечатления детства. Родители Капоте разошлись, он был усыновлен отчимом, богатым кубинским бизнесменом, давшим ему свою фамилию. Воспитывался у родственников в провинциальном южном городке. Образование получил в школах Нью-Йорка и Гринвича (Коннектикут). Писать стал очень рано, с 9 лет, посылая новеллы на литературные конкурсы для подростков. В 17 лет поступил на работу в журнал «Нью-Йоркер» и скоро сделался профессиональным литератором.

Первая крупная публикация — роман «Иные голоса, иные комнаты» (*Other Voices, Other Rooms*, 1948). В дальнейшем издал сборник новелл «Древо ночи» (*A Tree of Night*, 1949), повести «Лесная арфа» (*The Grass Harp*, 1951, рус. пер. 1966) и «Завтрак у Тиффани» (*Breakfast at Tiffany's*, 1958, рус. пер. 1965), документальную книгу «Хладнокровно» (*In Cold Blood*, 1966, рус. пер. 1966), сборник «Музыка для хамелеонов» (*Music for Chameleons*, 1980), также создал ряд эссе, очерков, путевых заметок и сценариев кинофильмов. «Лесная арфа» была инсценирована на Бродвее, а по книгам «Завтрак у Тиффани» и «Хладнокровно» были созданы кинофильмы. За свои новеллы Капоте трижды получал премию О. Генри.

Писатель много путешествовал по Америке, Европе, странам Востока; в 1955 г. посетил СССР с прибывшей в страну американской оперной труппой, в результате чего была написана книга очерков «Внимая музам...» (*The Muses are Heard*, 1956).

Книги Капоте неоднородны по темам и художественным приемам, однако им присуща общность, проистекающая из специфического мировосприятия автора и его эстетического осмысления действительности, свидетельствующая о несомненной принадлежности писателя к южной литературной традиции. В его ранних произведениях особенно сильно чувствуется влияние Э. По и У. Фолкнера. Для романа «Иные голоса, иные комнаты», юный герой которого познает трагизм жизни, попадая в дом, полный призраков и страшных тайн, характерны сюрреалистические тенденции, фрейдистская символика и типичные для «южной школы» готические мотивы, гротеск и фантасмагория.

Все герои Капоте — будь то группа жителей маленького городка, укрывшихся в лесу от унылой, гнетущей реальности («Лесная арфа»), или эксцентричная искательница счастья, обманутая и преданная своими нью-йоркскими друзьями («Завтрак у Тиффани»), — это, как правило, одинокие мечтатели, бегущие от безду-

ховного и меркантильного существования в мир детства, природы, фантазии. Их бегство бесплодно, их мечты иллюзорны, ибо «всеобщая любовь», в которой Капоте видит избавление от всех бед человечества, недостижима в условиях современного американского общества. Поэтому в повестях, где тема столкновения мечты и действительности решается в присущей писателю лирической тональности с оттенком иронии и комизма, звучат ноты ностальгии и безысходности.

Документальная книга «Хладнокровно», которую автор назвал «небеллетристическим романом», обозначила начало нового этапа в эволюции писателя. На основе тщательного двухлетнего изучения материалов, касающихся зверского убийства семьи фермера Клаттера в Канзасе, бесед с преступниками и свидетелями он создал произведение, затрагивающее серьезные проблемы морального состояния своей страны. Умело сопоставляя и организуя факты, анализируя психологию убийц, он сумел раскрыть социальные причины преступления.

Е. Стеценко

**Карвер** (Carver), Реймонд (25.V.1938, Клэтскени, Орегон — 2.VIII.1988, Порт-Анджелес) — прозаик, поэт. Начиная стихами, представлявшими собой стилизации в духе искусства примитивистов, заметно выделявшимися на фоне поэзии, которая тяготела к усложненности метафор и идей. Сборники «Зимняя бессонница» (*Winter Insomnia*, 1970) и «Лососи выплывают ночью» (*At Night the Salmon Move*, 1976) содержат по преимуществу гротескные зарисовки будничных явлений природы и действительности, выявляя богатство авторской фантазии и смелость ассоциативных сближений, особенно наглядную в книге «Где вода сливается с другой водой» (*Where Water Comes Together With Other Water*, 1985).

Истинным призванием Карвера, однако, оказалась проза; точнее, новелла. Первый сборник его рассказов — «Поставьте себя на мое место» (*Put Yourself in My Shoes*, 1974) — прошел незамеченным, но уже книга «Да помолчи же, помолчи» (*Will You Please Be Quiet, Please*, 1976) заставила заговорить о новом мастере жанра, имевшего давние традиции в американской литературе. Это впечатление лишь усиливалось с каждым новым сборником Карвера: «Так о чем мы рассуждаем, рассуждая о любви» (*What We Talk About When We Talk About Love*, 1981), «Собор» (*Cathedral*, 1983), «Откуда я тебе звоню» (*Where I'm Calling from*, 1987).

Карвера связывают с минимализмом — направлением, более или менее отчетливо оформившимся к концу 70-х гг. и примечательным предельной скупостью изобразительных средств, пристра-

стием к сугубо заурядным ситуациям, подчеркнуто типовым, «среднестатистическим» персонажам, вызывающе шаблонным сюжетам и т. п. Эти черты действительно присущи его повествованию, почти всегда плотно заполненному вязкой обыденностью, но ему присущ и чеховский по своему характеру подтекст, когда каждая реплика и каждое авторское слово значат больше, чем говорят впрямую. Доминирующая тема рассказов Карвера определена им самим: эрозия как феномен повседневной жизни, поминутно о себе напоминающая сухой формальностью человеческих контактов, анемией чувств, вялостью побуждений, беспричинным распадом семей и всеобщим ощущением одиночества, которое ввиду своей привычности уже перестало осознаваться как противоестественное состояние. Трагикомизм, являющийся основной тональностью Карвера, призван донести эту болезнь времени в ее многообразных вариантах: от фарсовых до жестоких.

Создаваемые Карвером картины при всей своей жизненной узнаваемости щедро расцвечены эксцентрикой, а в персонажах, словно наугад выхваченных из толпы, проступают родовые черты того героя-гротеска, которого ввел в американскую новеллу *Ш. Андерсон*, — человека с изломанной судьбой, но неутолимыми, хотя и совершенно смутными устремлениями к гармоничной, духовно целостной жизни. Житейское происшествие, составляющее фабулу, раз за разом подводит его участников к осознанию тупика, которым оказалось их механическое существование, и к чувству необходимости глубоких перемен, хотя для этого у персонажей Карвера нет духовных и нравственных сил.

Карвер стремится следовать завету А. П. Чехова, говорившего о необходимой новизне сюжета и несущественности событийной канвы в рассказе. У него тоже главенствует не событие как таковое, а сам тип мироощущения, заставляющий героев в самых обыденных обстоятельствах вести себя отнюдь не шаблонным образом, принимать непредсказуемые решения, которые исподволь готовятся всей их нелепо складывающейся жизнью. Карвера часто называют поэтом атмосферы и настроения, художником мимолетностей, приоткрывающих сокрытые человеческие драмы, и сравнивают, помимо Чехова, с молодым Э. Хемингуэем. Проза Карвера действительно имеет точки прямого соприкосновения с творчеством этих мастеров, но она менее всего подражательна, поскольку рождена запечатленным в ней временем, оставаясь одним из его наиболее точных художественных свидетельств. На русском языке вышел сборник его новелл «Собор» (1987).

**Карузере** (Caruthers), Уильям Александр (1802, Лексингтон, Виргиния — 29.VIII.1846, Мариетта, Джорджия) — прозаик. Сын купца. Учился в колледже Вашингтона в Лексингтоне, затем на медицинском факультете университета Пенсильвании. С 1823 г. занимался врачебной практикой на Юге, в 1829—1835 гг. — в Нью-Йорке, затем снова вернулся на Юг. Патриот Виргинии, считал себя одним из наследников «подлинных джентльменов». В политике примыкал к партии вигов, полагая, что в разрешении противоречий Севера и Юга можно будет «обойтись без ампутации, если не возникнет гангрена». Идеал писателя видел в В. Скотте. Все три романа опубликовал анонимно.

«Кентуккиец в Нью-Йорке, или Приключения трех южан» (*The Kentuckian in New York; or, The Adventures of Three Southerners*, 1834) — роман о современной Америке, дающий интересные зарисовки Севера, Юга, Запада. Жестокостям рабства в Южной Каролине противопоставлены патриархальные отношения плантаторов и негров в Виргинии. «Кавалеры Виргинии, или Джеймстаунский отшельник» (*The Cavaliers of Virginia; or, The Recluse of Jamestown*, 1834—1835) описывает восстание Н. Бэкона 1676 г. Идеализация кавалеров как главной силы колониальной истории Юга присутствует в романе «Рыцари подковы» (*The Knights of the Horse-Shoe*, 1845). Здесь живо воссозданы картины быта старого Уильямсбурга. Экспедиция губернатора А. Спотсвуда на Блуридж в 1716 г. предстает в романе как опасный поход, подвиг «новых крестоносцев».

В. Яценко

**Каули** (Cowley), Малькольм (24.VIII.1898, Болсано, Пенсильвания — 27.III.1989, Нью-Милфорд, Коннектикут) — поэт, редактор, но прежде всего критик и литературовед. Его перу принадлежит более 10 книг и около 500 критических статей и рецензий. 70 лет служения делу американской литературы принесли ему славу, почет и признание современников. Он обладатель множества премий, президент Национального института искусств и литературы (1956—1959 и 1962—1965), канцлер Американской академии искусств и литературы (1966—1976).

Каули всегда относился к судьбам национальной литературы как к своему кровному, личному делу. Вместе с тем литература не существовала для него отдельно от социального развития и духовного бытия народа. Принадлежность к культурно-исторической школе побуждала его видеть в художественном творчестве отражение и осмысление национальной жизни. Поэтому его статьи, даже посвященные частным проблемам, имеют, как правило, общее значение.

Уроженец Пенсильвании, выпускник Гарвардского университета (1920), участник первой мировой войны, Каули принадлежал к т.н. «потерянному поколению» (Э. Хемингуэй, Ф. С. Фицджеральд, Т. Вулф, Дж. Дос Пассос и др.), чье творчество составило главный вклад американцев в мировую культуру XX в. Когорту «потерянных» составили писатели, обладавшие мощной индивидуальностью, не похожие друг на друга. Осознание единства поколения было заслугой критиков, и в первую очередь Малькольма Каули. Он принадлежал к этому поколению и одновременно как бы стоял вне его, обнаруживая способность к отстраненному взгляду, критической оценке и объективному анализу сочинений своих друзей и единомышленников. В книгах «Возвращение изгнанника» (*Exile's Return*, 1934, 1951), «Второе цветение» (*A Second Flowering*, 1973) и отчасти в полумемуарном томе «И трудился я на ниве литературной» (*And I Worked at the Writer's Trade*, 1978) Каули глубоко осмыслил деятельность «потерянного поколения» и помог закрепить за ним определенное (и важное) место в литературной истории.

В 30-е гг., занимая должность редактора прогрессивного журнала «Нью рипаблик», Каули принимал активное участие в идеологической и литературной борьбе «красного десятилетия». Многочисленные статьи литературного и общественно-политического характера, опубликованные тогда в журнале, вышли позднее отдельной книгой «Вновь размышляя о нас» (*Think Back on Us*, 1967). Этому же времени в истории духовной и литературной жизни Америки посвящен в том воспоминаний, написанных спустя почти полвека, — «Златые горы снились нам» (*The Dream of the Golden Mountains*, 1980).

Состоянию американской литературы после второй мировой войны и перспективам ее дальнейшего развития посвящена книга Каули «Литературная ситуация» (*The Literary Situation*, 1954), подвергающая жестокому анализу современную художественную литературу и литературную критику и содержащая довольно мрачные прогнозы относительно будущего американской словесности.

Своими трудами Каули активно содействовал признанию непризнанных гениев и открытию новых талантов. В частности, именно благодаря его усилиям У. Фолкнер был оценен в Америке и за ее пределами, а Дж. Чивер опубликовал свой первый рассказ. Если бы Каули не издал в 1946 г. тщательно составленную фолкнеровскую антологию (*The Portable Faulkner*), трудно предположить, сколько лет Фолкнеру пришлось бы еще дожидаться признания.

Основным жанром Каули была короткая рецензия. Он утвер-

ждал, что это его «форма самовыражения в искусстве», его «белый стих, венки сонетов, послание далеким друзьям, наконец — дневник». Рецензии Каули обладают значительной емкостью, содержат, как правило, не только оценку произведения, но также общую характеристику писателя, историю его творческой жизни, указание на его место в литературном процессе. В них непременно имеется сюжет, характеры и, наконец, сам рецензент, рассказывающий «историю». Благодаря этому рецензии Каули сближаются по стилистике с беллетристическими жанрами и превращаются в увлекательное чтение.

Стихотворения Каули вошли в сборники «Голубая Хуанита» (*Blue Juanita*, 1929) и «Сухой сезон» (*A Dry Season*, 1942).

На русском языке в 1973 г. опубликован сборник статей «Дом со многими окнами» (*A Many-Windowed House*, 1970).

Ю. Ковалев

**Кейбл** (Cable), Джордж Вашингтон (12.X.1844, Новый Орлеан, Луизиана — 31.I.1925, Сент-Питерсберг, Флорида) — прозаик, социолог, историк. Сын коммерсанта, выходца из Виргинии; предки матери — новоанглийские пуритане. В 15 лет, после смерти отца, оставил школу, стал опорой семьи. Участвовал в Гражданской войне как рядовой кавалерии южан, был дважды ранен. Служил конторщиком, репортером орлеанской газеты «Пикаюн».

В октябре 1873 г. опубликовал в «Скрибнерс мансли» первый рассказ — «Мсье Жорж» (*Sieur George*). Семь рассказов об экзотическом Нью-Орлеане составили затем сборник «Старые креольские времена» (*Old Creole Days*, 1879). Картина социальной системы Юга, построенная на расовых и кастовых предрассудках, возникает в романе «Грандиссимы» (*The Grandissimes. A Story of Creole Life*, 1880), написанном на историческом материале. «Доктор Севье» (*Dr. Sevier*, 1885, рус. пер. 1889) — первый южный роман о большом городе с его нищетой, безработицей, коррупцией. Здесь Кейбл признает моральную правоту Севера в Гражданской войне.

В период Реконструкции Юга Кейбл активно выступил в защиту гражданских прав негров. Статьи и речи писателя, вошедшие в сборники «Молчащий Юг» (*The Silent South*, 1885) и «Негритянский вопрос» (*The Negro Question*, 1888), вызвали нападки со стороны консервативных кругов, окрестивших Кейбла «южным янки».

Переселившись в 1884 г. в Нортгемптон (Массачусетс), Кейбл ежегодно посещал Юг, продолжал говорить и писать о его

проблемах. В 1884—1885 гг. совершил совместное лекционное турне с *М. Твен* по США и Канаде.

В романе «Джон Марч, южанин» (*John March, Southerner*, 1894) пытается объективно воссоздать противоречия Реконструкции. В книгах 1900-х гг. проблемное начало зачастую уступает место внешней занимательности.

В целом творчество Кейбла не укладывается в узкие рамки «местного колорита», если видеть важнейшие признаки этого движения в бытописательстве и обыгрывании экзотики. Он справедливо считается пионером американского реализма, предшественником «южного ренессанса» XX в. Переписка Кейбла с редакторами северных журналов, печатавших большинство его произведений, показывает, насколько расходились замыслы писателя, его понимание социальных противоречий Юга с требованиями коммерческой беллетристики.

Важную роль в формировании творческого метода Кейбла сыграло общение с критиком и романистом Х. Бойсененом, опыт европейских художников, в частности И. С. Тургенева.

*В. Яценко*

**Кеннеди** (Kennedy), Джон Пендлтон (25.I.1795, Балтимор, Мэриленд—18.VIII.1870, Ньюпорт, Массачусетс)—прозаик, юрист, государственный и общественный деятель, современник и друг *Дж. Ф. Купера*, *В. Ирвинга*, *Э. По*. Подчеркнутая гражданственность—ведущая черта личности Кеннеди, одного из плеяды «малых просветителей» Америки. Кеннеди был конгрессменом, военно-морским министром США в 1852—1853 гг., занимаясь одновременно литературой, палеографией и даже археологией. Им основан литературный институт Пибоди в Балтиморе. Он финансировал опыты Сэмюэла Морзе и способствовал внедрению в США телеграфа, организовал географические экспедиции в Арктику и дипломатические миссии М. К. Перри в Японию.

Кеннеди оказывал поддержку начинающим авторам. Он первым оценил дарование По и помог ему начать литературную карьеру.

Собственное творчество было для Кеннеди лишь одним из многих аспектов его универсальной просветительской программы. Творческое наследие писателя невелико и включает четыре романа, очерки из истории Америки, сборники речей, эссе, записок о путешествиях и 2-томную биографию Уильяма Уирта (1772—1834), прозаика, юриста, политического деятеля, жившего, как и Кеннеди, в Виргинии и Балтиморе. Кеннеди видел в Уирте своего духовного наставника. Оба они были последователями

*Б. Франклина* в общественной деятельности, в политике, в творчестве, в моральной философии.

Отец писателя был потомком шотландско-ирландских иммигрантов. Солдат армии Дж. Вашингтона, он участвовал в подавлении восстания «из-за виски» в Пенсильвании. Сын был воспитан в духе почитания первого президента. С юных лет он формируется как последовательный юнионист, будущий «южанин-виг». В дальнейшем Кеннеди будет всегда поддерживать компромиссы, заключавшиеся в критические моменты между Севером и Югом, ратуя за сохранение Союза. Сам он был в равной мере связан и с коммерсантами Балтимора (по линии Кеннеди), и с плантаторами Западной Виргинии (через Пендлтонов), и с творческой интеллигенцией Мэриленда.

Первое произведение Кеннеди — сборник эссе «Швейцарский путешественник» (*The Swiss Traveller*, 1816). Эссе издавались в виде листовок, в форме назидательных рассуждений во время участия Кеннеди в военных действиях 1813 г. и освоения им профессии юриста. В этом произведении еще очень неопытный автор уже наметил темы будущих романов, определился как певец «американской мечты».

Роман «Суоллоу Барн» (*Swallow Barn*, 1832) — дальнейшее развитие летописной виргинской традиции (*Дж. Смит*, Т. Джефферсон). Состоящий из нравоописательных очерков о Виргинии, связанных легким подобием пародийно-романтического сюжета, он был фактически первой в американской литературе попыткой освоения виргинской темы. Кеннеди знал Старый Доминион по детским впечатлениям — таким он и воссоздал его, следуя вполне осознанному стремлению познакомить и примирить Север и Юг. Описывая семью плантаторов от лица их «северного родственника», он тонко закамуфлировал свои симпатии, не отказав себе ни в лояльном, в духе Дж. Аддисона, юморе, ни в стернианской двусмысленной усмешке.

Успех этого произведения способствовал вторжению виргинской темы в литературу: ему в значительной мере обязаны своим появлением «Виргинцы» У. М. Теккерея, которому Кеннеди помогал в качестве «американского консультанта», а также сочинения *Дж. Кука*, *Т. Пейджса*, *Э. Глазгоу* и других, в т. ч. бесчисленных эпигонов-псевдоромантиков.

Второй роман — историческое романтическое повествование «Робинзон-подкова» (*Horse-Shoe Robinson*, 1835) — прославляет доблесть и патриотизм простых американцев. Его герой, обаятельный и бесстрашный партизан, был не менее популярен в свое время, чем куперовский Кожаный Чулок. Действие романа разворачивается в обеих Каролинах в годы Войны за независимость.



Роман был инсценирован, и пьеса того же названия с успехом шла на сцене с известным артистом Дж. Хэккетом в заглавной роли.

Насыщенный готическими мотивами роман «Роб» (*Rob of the Bowe*, 1838) основан на подлинных документах, найденных автором в архивах мэрилендского законодательного собрания. Последний роман — политическая сатира на джексоновскую демократию *Quodlibet* (1840), перекликающаяся с куперовскими «Монкинами».

В годы Гражданской войны Кеннеди решительно стал на сторону северян и осудил южный сепаратизм в цикле статей «Письма г-на Амброза о мятеже» (*Mr. Abrose's Letters on the Rebellion*, 1865), которые периодически появлялись в вашингтонской прессе. Эти статьи — попытка юридически доказать преступность раскола: он нес, по мнению Кеннеди, смертельную угрозу нации.

Все творчество Кеннеди было направлено на укрепление духовных связей молодой нации. Он первым ввел старинную, восходящую к колониальным хроникам, виргинскую словесность в русло национальной художественной литературы.

Е. Лазарева

**Керуак** (Kerouac), Джек (12.III.1922, Лоуэлл, Массачусетс — 21.X.1969, Сент-Питерсберг, Флорида) — романист, поэт, один из родоначальников «разбитого поколения» (*the beat generation*) в послевоенной литературе США. Родился в семье владельца небольшой типографии в захолустном городке в Новой Англии. Предки писателя — выходцы из Бретани. Родители прибыли в США из Канады. Французские корни отчасти предопределили последующее увлечение писателя творчеством М. Пруста, чей роман «В поисках утраченного времени» воспринимался им в качестве литературного образца. Воспитывался будущий вождь «разбитых» в католической вере.

«Разбитое поколение», или битники, — выразители духовного кризиса американской молодежи 50-х гг. в условиях политической реакции, «холодной войны», маккартизма, страха перед ядерным уничтожением. «Разбитые» выступили с протестом против охватившей страну вакханалии потребительства, за возрождение духовных ценностей и подлинно человеческих отношений. Однако битнический протест с самого начала был отмечен чертами анархического индивидуализма. «Разбитые» проповедовали свободу от ответственности и моральную вседозволенность. Бунт «разбитого поколения» подготовил радикализм 60-х гг., унаследовавший его сильные и слабые стороны. В литературе идеи «разби-

тых» наиболее полно представлены в творчестве *А. Гинсберга*, *Г. Корсо*, *Л. Ферлингетти* и др.

В молодости Керуак сменил множество профессий. Первый роман автобиографического характера — «Городок и город» (*The Town and the City*) — вышел в свет в 1950 г. Последующие романы также во многом автобиографичны и составили, в соответствии с замыслом автора, обширную сагу «Легенда о Дулуозах» (*The Duluoz Legend*), материалом для которой послужила история семьи Керуака, его родных и друзей.

Известность пришла с публикацией второго романа — «На дороге» (*On the Road*, 1957). В книге описана жизнь «разбитой» молодежи, отказывавшейся от идеалов буржуазного преуспеяния. Молодые люди пытаются доказать старшему поколению, что жить нужно не ради денег, карьеры или положения в обществе, а ради «самой жизни», смысл которой они видят в автомобильных гонках, джазовой музыке, «свободной любви». Кочевая, бездомная, полунищая жизнь битников изображается как путешествие по дороге земного существования, ведущее к познанию высшей истины.

Той же теме посвящены романы «Подземные» (*The Subterraneans*, 1958), «Бродяги в поисках дхармы» (*The Dharma Bums*, 1958), «Биг Сур» (*Big Sur*, 1962) и др. Во всех этих произведениях Керуак пользуется специально разработанным им «спонтанным методом», когда мысли записываются в том виде и в том порядке, «в каком они впервые приходят в голову», без последующей обработки. По мысли Керуака, этим достигается максимальная психологическая правдивость, устраняющая всякое различие между жизнью и искусством.

Своим литературным предшественником создатель «спонтанного метода» считает Пруста, видя свое отличие в том, что французский писатель был поглощен воспоминаниями о прошедшем, тогда как сам Керуак стремится дать немедленный отчет о настоящем.

В «Легенду о Дулуозах» входят, помимо вышеперечисленных, следующие романы: «Доктор Сакс» (*Doctor Sax*, 1959), «Мэгги Кэссиди» (*Maggie Cassidy*, 1959), «Видения Коди» (*Visions of Cody*, 1960), «Тристецца» (*Tristezza*, 1960), «Видения Жерара» (*Visions of Gerard*, 1963), «Ангелы уныния» (*Desolation Angels*, 1965), «Сатори в Париже» (*Satori in Paris*, 1966), «Тщеславие Дулуоза» (*Vanity of Duluoz*, 1968) и др. Кроме того, перу Керуака принадлежит ряд поэтических произведений: наиболее известны «Блюзы Мехико» (*Mexico City Blues*, 1959). В стихотворениях сборника, названного автором «хорами», делается попытка придать звучанию слова ритмико-мелодический рисунок джазовой импровизации.

Широкая популярность Керуака длилась недолго, однако его литературная репутация оказалась устойчивой. *М. Каули* писал о нем: «Керуак предсказал бурные события 60-х гг. И хотя движение 60-х сошло на нет, «На дороге» по-прежнему продолжают читать».

Т. Морозова

**Кизи** (Kesey), Кен [Элтон] (р. 17.IX.1935, Ла Хунта, Колорадо) — прозаик. Учился в университете штата Орегон, Стэнфордском университете. Студентом принимал участие в экспериментах по применению сильнодействующих наркотиков для лечения душевных расстройств. Вмешательство властей положило конец этой рискованной научной программе, однако Кизи остался санитаром и ночным сторожем в госпитале для ветеранов войны, где она осуществлялась, и прослужил там еще полгода. У него были основания заявить, что его роман «Над кукушкиным гнездом» (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1962, рус. пер. 1987), сделавший автора знаменитым, «воссоздает реальных людей и доподлинные ситуации».

Однако роман завоевал успех отнюдь не достоверностью описания порядков в психиатрической лечебнице. Он, согласно Кизи, представляет собой символ американской действительности, а главные герои воплощают ее антагонистические начала: свободное, бунтарское, игровое (Макмерфи), бездушное, плоско рационалистичное, механическое, авторитарное (Старшая сестра).

Повествование у Кизи ведет один из пациентов, великан индеец, притворяющийся слабоумным и немым, чтобы избежать еще более жестоких травм, которые его ожидают за стенами больницы. События показываются преломленными через сознание этого персонажа, наполовину разрушенное многолетним пребыванием в лечебнице и удерживающее лишь наиболее эмоционально насыщенные фрагменты происходящего. Принцип композиции у Кизи близок комиксу, позволяющему, жертвуя сложностями, напрямую коснуться представлений и мифов, определяющих массовую психологию.

Психологическая многомерность отсутствует, герои — лишь типы, характерные для изображаемой среды, которая показана резкими контрастами, без промежуточных звеньев. Стеклопанельная перегородка между помещениями для персонала и палатой оказывается линией размежевания, когда по одну сторону «рациональность», по другую — «безумие». Герои находятся в состоянии постоянной конфронтации, создаваемой прямым столкновением

вольной, естественной жизни и агрессивной, маниакальной рациональности, уродующей людское естество.

За этой конфронтацией легко прочитывалось время, когда был написан роман: пора цветения беспочвенных иллюзий насчет всеобщего благоденствия в «потребительском обществе», построенном на тотальной стандартизации и требующем полного обезличивания, которое уже вызывало яростный, анархичный протест, вскоре принявший достаточно экстремистские формы в молодежном движении и контркультуре 60-х гг. Макмерфи, а вслед за ним и сам его создатель стали героями этого движения, поскольку доказывали способность человека и в условиях нарастания всеобщей нивелировки сохранять адекватность личности самой себе, противопоставив диктату бездушной «разумности» неукротимое ею свободное игровое начало. Целое поколение росло в 60-е гг. с уверенностью в том, что игры и насмешки достаточно, чтобы беспомощной оказалась вся система насильственной стерилизации духа, метафорически выраженная у Кизи образом Комбината, где распоряжается Старшая сестра. Трагический финал романа, объективно свидетельствовавшего, что жертвой системы в конечном итоге становятся и бунтари, подобные Макмерфи, не изменил общего впечатления от книги, воспринятой как декларация противоборства обезчеловечивающим тенденциям социального бытия.

В 1963 г. в США с триумфом была показана инсценировка, сделанная Д. Вассерманом и впоследствии обошедшая многие сцены мира. Фильм М. Формана, снятый в 1975 г. с Дж. Николсоном и Л. Флетчер в главных ролях, имел еще более громкий успех. Но к этому времени роман Кизи уже давно перестал быть только художественным фактом: появились коммуны хиппи, провозгласившие своим кредо заложенные в нем идеи, а имена героев сделались нарицательными. Одну из коммун, члены которой называли себя «Веселыми затейниками» (*Merry Pranksters*), возглавил сам Кизи. Периодически ее участники устраивали рейды по окрестным городкам и разыгрывали на их площадях хэппенинги, а затем предприняли поездку в Нью-Йорк, пропагандируя «новую чувственность», свободу от любых табу и притягательность наркотического экстаза. Кизи был обвинен в незаконном хранении героина, бежал в Мексику, но был в 1967 г. разыскан, осужден и провел 10 месяцев в тюрьме.

Он отошел от литературы после того, как в 1964 г. был опубликован роман «А случается, я вдохновляюсь» (*Sometimes a Great Notion*), где темы, знакомые по его первой книге, развернуты на фоне хроники провинциального городка, сталкивающегося с угрозой экологической катастрофы. Роман оказался вторичным,

не вызвав заинтересованного отклика. Выйдя из заключения, Кизи занялся фермерской деятельностью, редко напоминая о себе как писателе. Появление фильма М. Формана сопровождалось длительным судебным процессом по иску Кизи, обвинившего экранизаторов в искажении его замысла, но не добившегося поддержки в суде.

А. Зверев

**Килленс (Killens), Джон Оливер** (р. 14.I.1916, Мейкон, Джорджия) — романист и публицист. Родился в рабочей семье, учился в нескольких университетах, принимал участие в профсоюзном движении, воевал на Тихом океане в подразделении амфибий. После демобилизации служил в Национальном совете по трудовым соглашениям в Вашингтоне, был деятелем Фронта культуры в США, в конце 50-х гг. — председатель объединения писателей в Гарлеме. Дебютировал романом «Молодая кровь» (*Youngblood*, 1954, рус. пер. 1959) — историей двух поколений негритянской семьи Янгбладов. Грузчик Джо, олицетворяющий неразбуженные силы народа, гибнет от рук расистов. Ему на смену приходит сын Роберт, который обещает вырасти в стойкого защитника интересов своего народа. Рядом с молодым Янгбладом — его наставник, школьный учитель Ричард Мейлз, в уста которого автором вложены важные для него мысли о необходимости единения всех угнетенных. Выразителен образ Лори Ли Янгблад, особо отмеченной П. Робсоном в предисловии к русскому изданию романа, — стойкой женщины, вырастившей достойных детей, яркое олицетворение многотрудной доли матери-негритянки.

Многозначительна фамилия протагониста: в Роберта словно бы влилась свежая «молодая» кровь, он освободился от робости и приниженности. В ключевой сцене умирающему от ран Янгбладу дает свою кровь белый рабочий Джо Джефферсон, решительно отвергающий расизм. Гуманистический пафос романа, не лишённого, правда, дидактичности, выражен и в словах врача: «Кровь всех людей красная... Она не знает цветных барьеров».

Антирасистская тема продолжена в романе «И тогда мы услышали гром» (*And Then We Heard the Thunder*, 1963, рус. пер. 1965), сюжет которого — прозрение героя, расставшегося с буржуазными иллюзиями. Поначалу протагонист Солли Сондерс — характерный представитель негритянской элиты, чурающийся своих бедных собратьев по цвету кожи. Оказавшись в армии, Сондерс, однако, перестает верить в «великую американскую мечту». Под аккомпанемент лозунгов о «войне во имя демократии» в вооруженных силах США процветает неприкрытый расизм, что

ведет к взрыву, к схватке между черными и белыми солдатами. Разочаровавшись в мифе о «равных возможностях», испытав на себе дубинки военной полиции, Сондерс, старавшийся быть «нейтральным», поддерживает других негров в их яростном протесте. Однако, верно показав нравы в американской армии, заострив роман против белого расизма, Килленс несколько деформировал общую картину, когда превратил едва ли не всех белых в носителей антинегритянских предрассудков. Расизм вызывает в Солли Сондерсе рецидив националистических настроений, которые, как это показала эволюция Килленса в 60—70-е гг., не чужды самому автору.

В 60-е гг. Килленс сближается с движением «Власть черным». В книге статей «Бремя черного человека» (*Black Man's Burden*, 1966) Килленс, развивая идеи Л. Хьюза, настаивает на ценности для негров героического примера таких поборников свободы, как Гарриет Табмен, Фредерик Дуглас, Нат Тернер и др. В то же время он во многом разделяет концепцию «культурного национализма» (*cultural nationalism*), настойчиво акцентирует противоположность и несовместимость черного и белого миров.

Фоном романа «Сиппи» (*Sippy*, 1967) стала реалистически изображенная жизнь глухого южного штата Миссисипи, борьба негров за свои избирательные права, в процессе которой выявились трения между сторонниками умеренных (в духе М. Л. Кинга) и экстремистских (в духе М. Икса) взглядов. Перед героем Чарлзом Чейни, пользующимся покровительством белого помещика Уэйкфилда, открывается перспектива преуспеть, «вписаться» в истеблишмент. Однако он становится образцовым, с точки зрения Килленса, негритянским политическим лидером, все подчиняющим идее «черного превосходства».

Интерес к истории черных, вера в их нравственную стойкость отразились в романе «Рабы» (*Slaves*, 1969), действие которого происходит в начале XIX в. В романе «Котильон, или Один хороший бык стоит полстада» (*Cotillion; or, One Good Bull Is Half the Herd*, 1971) критически изображены негры, стремящиеся приспособиться к белому истеблишменту.

Б. Гиленсон

**Кингсли** (Kingsley), Сидни (р. 18.X. 1906, Нью-Йорк) — драматург, актер, постановщик. Театром начал увлекаться еще во время учебы в Корнеллском университете, где играл в спектаклях студенческого клуба и сочинял для него пьесы. После окончания университета (1928) становится профессиональным актером небольшого театра в Бронксе, получает второстепенные роли на бродвейской

сцене и продолжает писать, хотя его драмы не находят постановщика. Наконец в 1933 г. пьесу Кингсли «Кризис» (*Crisis*) принимает недавно образовавшийся леворадикальный «Групп театр». Спектакль по ней, выпущенный под названием «Люди в белых халатах» (*Men in White*, Пулитц. пр., рус. пер. 1935), становится заметным событием в культурной жизни США и получает широкую известность. Пьесу экранизируют (1934), переводят на иностранные языки, ставят в лучших театрах мира. Кингсли удалось уловить потребность эпохи в новом герое и в новой, точной подаче бытового материала. Отнюдь не тривиальная любовная интрига привлекала зрителей на спектакль, а подчеркнуто заземленные характеры главных персонажей — скромных врачей, бескорыстно служащих великому делу. Пьеса явилась откликом на обострившееся социальное сознание американской интеллигенции и оказалась созвучной умонастроениям «красного десятилетия».

Еще более острой была следующая пьеса Кингсли — «Тупик» (*Dead End*, 1935, рус. пер. 1938, экраниз. 1937), привлечшая внимание общественности к проблеме преступности среди несовершеннолетних. Действие пьесы строится на подчеркнуто резком контрасте между благополучием буржуазного квартала и страшным бытом трущобного переуллка; социальное неравенство — вот причина преступности, утверждает Кингсли.

Как и другие авторы социальных драм (*К. Одесс, Дж. Г. Лоусон, Э. Райс*), в 30-е гг. Кингсли много экспериментирует с драматургической формой, стремясь приблизить театр к массовому зрелищу и создать объемный, полифонический образ социального бытия. После «Тупика», в котором использованы принципы кинематографического монтажа, он пишет публицистическую антивоенную пьесу «Десять миллионов призраков» (*Ten Million Ghosts*, 1936), где в действие прямо вводятся кинокадры. Однако, начиная с 40-х гг., творчество Кингсли постепенно утрачивает новаторский характер и все более ориентируется на коммерческий театр. Вполне традиционными по стилю являются и историческая драма «Патриоты» (*The Patriots*, 1943), и инсценировка романа А. Кестлера «Слепящая тьма» (*Darkness at Noon*, 1950), и фарс «Лунатики и любовники» (*Lunatics and Lovers*, 1954), и мелодрама «Ночная жизнь» (*Night Life*, 1962).

В «Детективной истории» (*Detective Story*, 1949, экраниз. 1951), удостоенной премии Э. По, Кингсли предпринял попытку возродить тематику и стилистику «Тупика», но и эта — самая, пожалуй, удачная из послевоенных пьес — не поднимается до уровня его произведений 30-х гг.

**Коззенс** (Cozzens), Джеймс Гулд (19.VIII.1903, Чикаго, Иллинойс — 9.III.1978, Стюарт, Флорида) — прозаик. За 50 с лишним лет писательской деятельности он, не сделав ярких художественных открытий, твердо следовал в русле консервативного направления литературы США.

Коззенс родился в семье среднего достатка со стойкими пуританскими принципами, что наложило несомненный отпечаток на его произведения. В 1922 г. он поступил в Гарвардский университет, который, однако, не закончил (примечательно, что именно в Гарварде он удостоился в 1958 г. почетной степени доктора литературы за достижения в области изящной словесности). Оставив университет в 1924 г., он сменил немало профессий: был школьным учителем, воспитателем детей из состоятельных семейств, даже фермером. В 1938 г., правда недолго, работал редактором в журнале «Форчун». С 1942 по 1945 г. находился в составе американских ВВС, где дослужился до звания майора, но его литературный талант в основном использовался для составления отчетов и докладных записок.

После войны Коззенс полностью отдает себя литературному труду.

Работать над своим первым романом — «Смущение» (*Confusion*, 1924) — он начал еще в годы учебы в университете. Это типично ученическое произведение о «красивой» жизни высшего света не могло, однако, привлечь внимание читательской аудитории. Но это не обескуражило дебютанта, твердо решившего добиться признания и на протяжении последующих семи лет выпустившего еще четыре романа на самые разнообразные темы: от приключений мятежника-аристократа в елизаветинской Англии («Майкл Скарлетт», *Michael Scarlett*, 1925) до романтического описания жизни американских плантаторов на Кубе («Арена борьбы», *Cockpit*, 1926, и «Сын погибели», *The Son of Perdition*, 1929) или катастрофы в океане, в основе рассказа о которой лежали собственные воспоминания автора — «Корабль „Сан Педро“» (*SS San Pedro*, 1931).

Первый успех приходит к писателю с публикацией в 1933 г. романа «Последний Адам» (*The Last Adam*). Этим произведением открывается его цикл т. н. «романов о профессиях». Эпидемия тифа, обрушивающаяся на маленький провинциальный городок Нью-Уинтон, раскрывает доселе неведомые таланты врача Джорджа Булла. Он, как и многие герои его последующих романов, демонстрирует верность идеалам американизма и спасает общину от гибели. После неудачи с романом «Изгнанник» (*Castaway*, 1934) он вновь обращается к жанру «романа о профессии».



В центре романа «Мужи-братия» (*Men and Brethren*, 1936)— настоятель одного из нью-йоркских приходов Эрнест Кадлипп, чье главное жизненное предназначение заключается в облегчении страданий своих прихожан. Герой вызвал симпатии читателей и критики, удостоившей книгу премии О. Генри.

Попытка найти себя в сфере автобиографической прозы — роман «Спроси меня завтра» (*Ask Me Tomorrow*, 1940) — не увенчалась успехом. Это окончательно убедило Коззенса в том, что его писательское будущее связано с «романом о профессии». Накануне второй мировой войны он пишет «Праведных и неправедных» (*The Just and Unjust*). Опубликованная в 1942 г. книга повествует о становлении молодого юриста Эбнера Коутса во время расследования сложного уголовного преступления опять-таки в небольшом американском городке. Роман стал очередным гимном достижениям американской демократии, на этот раз в области юриспруденции. Однако разразившаяся война сделала сюжет неактуальным для Америки, пережившей Пёрл-Харбор.

Поистине всеамериканскую известность Коззенсу принес вышедший в 1948 г. роман «Почетный караул» (*The Guard of Honor*, Пулитц. пр.). Вольно или невольно писатель вступил в полемику с поколением «военных романистов», особенно с *Н. Мейлером*, автором романа «Нагие и мертвые» (1948). В противовес «окопной правде» недавних участников кровавых боев на Иво-Джиме и Монте-Кассино он предложил свою трактовку участия американцев в войне. Расовый конфликт, вспыхнувший на одной из авиабаз на юге США, интерпретируется писателем достаточно неоднозначно. Боевой офицер, проучивший кулаками неумелого легчика-негра, создает крайне сложную ситуацию. В центре повествования опять-таки юрист, на этот раз бывший судья полковник Росс, сумевший привести враждующие стороны к компромиссу. Сам роман служил восхвалением достойных представителей американской армии, с честью выполняющих свой долг, и проводил мысль о том, что личность должна уметь терпеть отдельные неудобства во имя Единства Нации.

Еще одним подтверждением популярности Коззенса у «среднего читателя» стал роман «Одержимые любовью» (*By Love Possessed*, 1957), за который автор получил медаль У. Д. Хоуэллса Американской академии искусств и литературы. Примечательно, что в этом произведении автор попытался в определенной степени изменить некоторые черты в характеристике главного героя. Хотя Артур Уиннер — герой несомненно положительный, он явно не соответствует стандарту положительного персонажа, выработанному в предшествующих произведениях. Его неосмотрительное

увлечение любовными приключениями достаточно дорого обходится ему в этой жизни.

В 60—70-е гг. успех «Одержимых любовью» уже не повторялся. Коззенс становился, очевидно, слишком старомодным для современного читателя. Хотя он выпускает в 1968 г. роман «Утро, день и ночь» (*Morning, Noon and Night*), несколько сборников рассказов и эссе, популярностью они не пользуются. Том его избранных произведений «Только представления» (*Just Representations*), подготовленный известным литературоведом и пропагандистом Коззенсом М. Брукколи к 75-летию писателя, вышел уже после его смерти.

О. Осовский

**Колдуэлл** (Caldwell), Эрскин (17.XII.1903, Морленд, Джорджия — 11.IV.1987, Парадайз-Валли, Аризона) — прозаик. Родился в семье пресвитерианского священника, детство провел в глухих городках Юга, подобных тем, где жил юный герой его автобиографической повести «Мальчик из Джорджии» (*Georgia Boy*, 1943, рус. пер. 1944). Уйдя из дома в 17 лет, Колдуэлл сменил немало профессий: батрака, рабочего хлопкоочистительной фабрики, каменщика, репортера в местных газетах. Около трех лет учился в университете. Писать начал в 1928 г. Ранние рассказы вошли в первый сборник — «Американская земля» (*American Earth*, 1931). В 1930 г. появились две повести: «Ублюдок» (*The Bastard*) и «Бедный глупец» (*Poor Fool*). Широкою известность принесли ему романы «Табачная дорога» (*Tobacco Road*, 1932, рус. пер. 1938), вскоре инсценированный на Бродвее, и «Богова делянка» (*God's Little Acre*, 1933, рус. пер. 1987). Эти романы объединяет тема драматической судьбы белых издольщиков Юга.

Для творчества Колдуэлла характерно обостренное внимание к простым людям, герои его книг — чаще всего люди физического труда. Мастерство построения сюжета, богатство языковой палитры, удивительная емкость слова, ироничность интонаций — все это как бы прикрыто внешней невозмутимостью, добродушной насмешкой. Читатель готов посмеяться над забавными персонажами и ситуациями, но, вдумавшись в смысл рассказанного, убеждается в непримиримости автора к злу, жестокости, социальному неравенству.

В первые послевоенные годы в творчестве писателя наблюдался некоторый спад. Из романов 1950-х гг. — «Эпизод в Пальметто» (*Episode in Palmetto*), «Гретта» (*Gretta*), «Клодел Инглиш» (*Claudelle English*) и др. — наиболее значителен «Любовь и деньги» (*Love and Money*, 1954, рус. пер. 1974).

Газетчики часто осаждали Колдуэлла вопросами, почему при незаурядном комическом таланте он так много пишет о бедности. В книге «Назовите это опытом» (*Call It Experience: The Years of Learning How to Write*, 1951), посвященной писательскому труду, он ответил на это с предельной ясностью: «Людей, которым доступны приятные стороны жизни, меньше, чем людей, несущих на себе ее тяготы. Когда эти социальные явления перестанут существовать, я увижу, что нет больше смысла писать о воздействии нищеты на души людей».

Верой в силу писательского слова проникнуты многие его произведения, особенно посвященные одной из самых острых в Америке проблем — расовому неравенству. После ярких новелл начала 1930-х, повестей «Случай в июле» (*Trouble in July*, 1940) и «Местечко под названием Эстервилл» (*Place Called Estherville*, 1949) Колдуэлл на время отходит от социальной проблематики. Однако 12 лет спустя писатель публикует два романа на ту же тему: «Дженни» (*Jenny by Nature*, 1961, рус. пер. 1962) и «Ближе к дому» (*Close to Home*, 1962, рус. пер. 1963).

В этих произведениях внешний драматизм уступает место глубинному художественному изображению противоречий американского общества, ростков протеста, готовности к сопротивлению. Образы жертв становятся многозначней. Принципиально новая черта в трактовке расовой проблемы — социальная заостренность конфликтов, убедительное раскрытие классово-интересованности в сохранении негритянских гетто в городах и дешевой рабочей силы на плантациях Юга.

В середине 30-х гг. Колдуэлл начинает выпускать книги репортажей, очерков, путевых заметок. Особое значение в его творчестве приобрел этот жанр в 60-е гг. Полны живых и острых наблюдений такие книги, как «Вдоль и поперек Америки» (*Around About America*, 1964, рус. пер. 1965), «В поисках Биско» (*In Search of Bisco*, 1968) и книги воспоминаний и размышлений «Глубокий Юг» (*Deep South: Memory and Observation*, 1965) и «Полдень в среднеамериканских штатах» (*Afternoon in Mid-America*, 1976). Последняя прижизненно изданная книга — «Черные и белые рассказы» (*The Black and White Stories*, 1984).

Прожив долгую жизнь, накопив богатый опыт, художник внимательно присматривался, что происходит у него на родине. До самого конца писатель не утратил вкуса к забавным историям, однако главная ценность книг последних двух десятилетий — в другом. От его взгляда не ускользнули ни черты нового в жизни жителей захолустных городков и селений Юга и Среднего Запада, ни устоявшиеся привычки и обычаи этих мест. В итоге Колдуэлл создал панораму жизни «одноэтажной Америки», богатую реали-

стическими деталями. Как и прежде, его привлекали в первую очередь люди труда. Именно это отличает Колдуэлла от многих американских прозаиков с их интересом исключительно к представителям «чистых» профессий.

Нападение нацистской Германии на Советский Союз застало писателя в Москве. Приехав по издательским делам, он вскоре принял обязанности корреспондента и стал посылать в журнал «Лайф» репортажи из Москвы. С группой советских писателей он побывал и на фронте. Увиденное в эти грозные месяцы легло в основу очерковой книги «Дорога на Смоленск» (*All-Out on the Road to Smolensk*, 1942, рус. пер. фрагментов 1976) и фотоальбома «Россия воюет» (*Russia at War*, 1942), сделанного, как и другие книги этого жанра, совместно с фотографом Маргарет Борк-Уайт, а также романа о советских партизанах «Всю ночь напролет» (*All Night Long*, 1942). Впоследствии писатель дважды посетил СССР (в 1959 и 1964 гг.).

Усилившаяся в 1970-е гг. угроза военных конфликтов и рост антивоенного движения побудили писателя поднять голос в защиту мира. Его предостережение против возможной ядерной катастрофы звучит в ответах на анкеты, проводившиеся среди писателей мира, и в приветствии Всемирной встрече деятелей культуры в Софии в защиту мира (1980).

Е. Романова

**Коннелли** (Connelly), Марк [Кук] (13.XII.1890, Мак-Киспорт, Пенсильвания — 1980) — драматург, прозаик. Родился в актерской семье. Окончив колледж «Тринити-холл», с 1907 по 1915 г. сотрудничал в периодике Питтсбурга.

Театральным дебютом Коннелли стал мюзикл «Владелица Люзона» (*The Lady of Luzon*, 1913), оставивший публику равнодушной. Провалом закончилась, спустя два года, и следующая премьера — оперетты «Янтарная принцесса» (*The Amber Princess*).

С 1920 г. началось не очень длительное, но плодотворное сотрудничество Коннелли с продюсером и сценаристом Дж. С. Кауфманом. Первая же совместная работа, комедия «Далси» (*Dulcy*, 1921), принесла авторам известность. В следующем сезоне прошли на Бродвее пьесы «К дамам!» (*To the Ladies!*), которую можно было бы определить как семейную драму с благополучной развязкой, и «Мертон из кино» (*Merton of the Movies*) — инсценировка романа Гарри Леона Уилсона. Успех пьес Коннелли объяснялся в первую очередь их коммерческим характером. Наиболее серьезной совместной работой Коннелли и Кауфмана была пьеса «Нищий на лошади» (*Beggar on Horseback*, 1924), разобла-

чавшая фальшь в жизни и творчестве и сочетавшая в себе реалистические эпизоды с зыбким миром сновидений. В дальнейшем пути драматургов разошлись.

В первые годы самостоятельного поиска Коннелли создал две интересные комедии: мюзикл «Как самочувствие короля?» (*How's the King?*, 1927) с сильным фарсовым началом, несколько одноактных пьес, объединенных одним персонажем, повествовательную драму-пантомиму *Ex Cathedra* и, наконец, десяток рассказов. За один из них — «Расследование коронера» (*Coroner's Inquest*, 1930) — автору была присуждена премия О. Генри. Из пьес этого периода наибольший интерес представляет комедия «Зуб мудрости» (*The Wisdom Tooth*, 1926), где автор разворачивает перед зрителями картины духовной борьбы человека, стремящегося отстоять свое достоинство и честь во враждебном окружении.

Коннелли принимает непосредственное участие в создании журнала «Нью-Йоркер», где публикуются его рассказы. Кроме того, в разные годы он выступает в качестве театрального режисера и актера.

В 1930 г. в Нью-Йорке ставится его пьеса «Зеленые пастбища» (*The Green Pastures*, Пулитц. пр.), в основу которой легли рассказы Р. Брэдфорда о жизни негров Нового Орлеана. Пьеса не сходилла много лет с театральных площадок Америки и была переведена на несколько языков. Впервые отказавшись от традиционного «хэппи-энда», комедиограф сделал попытку вскрыть причины расового конфликта в США, хотя позицию автора по отношению к «черным» критики сочли «банальной» (расхожим стало сравнение с «Хижиней яды Тома»); при всем том пьесе нельзя отказать в демократизме и человечности.

После «Зеленых пастбищ», вершины творческого пути Коннелли, им было написано еще немало пьес, но такого безоговорочного успеха они уже не имели. В 1965 г. вышел его роман «Сувенир из Квама» (*A Souvenir from Qam*), пародирующий шпионские триллеры, и спустя три года книга воспоминаний «Голоса из зала» (*Voices Offstage*), охватившая целую эпоху в жизни американского театра.

В 1947—1952 гг. Коннелли читал курс драмы в Йейлском университете. В 1951 г. его назначают американским представителем в ЮНЕСКО. В 1953 г. он избирается президентом Национального института искусств и литературы.

С. Таск

**Конрой** (Congroy), Джек — псевд.; наст. имя Джон Уэсли [Wesley] (р. 5.XII.1899, Моберли, Миссури) — прозаик, публицист, редактор. Выходец из среды неимущих, в юности сменил немало ра-

бочих профессий. В начале 30-х гг.—участник движения Клубов Джона Рида. Организовав группу «Поэты-бунтари» (Rebel Poets), в содружестве с Ральфом Чини выпускает два номера альманаха левых поэтов «Недовольство» (*Unrest*). В пору «красных тридцатых» — активный деятель радикального, рабочего движения на Среднем Западе, был редактором журналов «Энвил» (1933—1937) и «Нью энвил» (1937—1941), объединявших литераторов — выходцев из трудовой среды. Приобрел известность во многом автобиографическим романом «Обездоленные» (*The Disinherited*, 1933, рус. пер. 1935), в котором отразил жизненный опыт писателя, накопленный, по его словам, в «товарных вагонах, на фабриках и шахтах»; там он познал, как «чрезмерная работа огрубляет и надламывает человеческий дух, как хроническая безработица может убить веру в себя...». Перед нами «история молодого человека» в ее пролетарском варианте, герой Конроя Ларри Donovan — олицетворение «другой Америки», трудовой, рабочей. Безрадостное детство в шахтерском поселке, скитания по стране, перемена профессий, а после кризиса — безработица, прозябание в городках для бедняков, т. н. «гувервилях», — таковы жизненные университеты Donovanа, нелегко познающего азы классового миропонимания, приходящего к убеждению неотторжимости его доли от судеб миллионов собратьев по классу. Решающим становится знакомство Donovanа с коммунистом Гансом, бывшим спартаковцем, участником рабочего движения в Германии.

Роман по-своему запечатлел процесс «второго открытия» Америки (если употребить выражение *М. Голда*), происходивший в литературе 30-х гг. Конрой вводил читателя в сферу, считавшуюся «неэстетичной», показывая, в частности, труд во всей его конкретности. В то же время в «Обездоленных» сказались некоторые общие слабости пролетарского романа — и не только американского, что было подмечено *М. Горьким*, — в пору его становления: склонность к фактографии, очерковость, акцент на внешне-событийном в жизни героев в ущерб психологической разработке характеров. Тем не менее роман передавал подлинную реальность трудовой Америки; отмечая его своеобразие, *Голд* особо выделил образ матери героя, «этой всеобщей матери пролетариев, стойкой, замученной и любящей». Второй роман Конроя — «Мир, который надо завоевать» (*A World to Win*, 1935), — рисующий судьбу интеллигента Роберта Даррела, избравшего в годы депрессии путь борьбы, менее удачен.

Конрой — участник I Конгресса Лиги американских писателей (1935), на котором выступил с докладом: «Когда рабочий становится писателем» (рус. пер. в сб. «Верю в человека», М., 1986).

В 1945 г. Конрой совместно с А. Бонтаном выпустил социологическое исследование «Они ищут город» (*They Seek a City*), посвященное миграции черного населения США; в 1947 г. опубликовал антологию юмора Среднего Запада (*Midland Humor: A Harvest of Fun and Folklore*) совместно с Картом Джонсоном. Подвергался преследованиям в годы маккартизма. В 1980 г. выпустил «Антологию журнала „Энвил“» (*Writers in Revolt: The Anvil Anthology*) и том своих избранных произведений (*The Jack Conroy Reader*).

Б. Гиленсон

**Корсо** (Corso), Грегори [Нунцио] (р. 26.III.1930, Нью-Йорк) — поэт. Выходец из семьи итальянских иммигрантов, систематического образования не получил. В 13 лет покинул приемных родителей и начал бродяжничать. Дважды отбывал тюремное наказание (пять месяцев и три года) за мелкие кражи. В тюрьме написал свои первые стихи. В начале 50-х гг. сблизился с нью-йоркской литературной богемой. Ведя беспорядочный образ жизни, типичный для американского бродяги-«хобо», переменил множество занятий, объездил США вдоль и поперек, побывал в Африке, Латинской Америке, несколько лет жил во Флоренции и Париже.

Первый поэтический сборник — «Весталка с Брэттл-стрит» (*The Vestal Lady on Brattle*, 1955) — издал на средства, собранные по подписке друзей. Переехав в 1956 г. в Сан-Франциско, Корсо примкнул к битникам и сделался заметной фигурой «сан-францисского поэтического возрождения». В это время Корсо создает наиболее известные и лучшие произведения, составившие сборники «Бензин» (*Gasoline*, 1958) и «Счастливым днем рождения смерти» (*The Happy Birthday of Death*, 1960). Вышедшая отдельно поэма «Бомба» (*Bomb*, 1958) стала — наряду с «Воплем» А. Гинсберга — поэтическим манифестом битников.

Впоследствии творческая активность Корсо заметно спала, что отразилось в двух сборниках: «Да здравствует человек» (*Long Live Man*, 1962) и «Американские элегические настроения» (*Elegiac Feelings American*, 1970). Стихи 70-х гг. вошли в книгу «Яйцо земли» (*Earth Egg*, 1974). В 1981 г. вышел сборник «Провозвестник автохтонного духа» (*The Herald of the Autochthonic Spirit*).

Поэзия Корсо — и тематически, и стилистически — довольно неоднородна. В бунтарской ораторской лирике битнического периода отчетливо прослеживается влияние У. Уитмена и Гинсберга. В более поздних стихах часто слышатся иронические, а то и трагические нотки. Едкая насмешка над «стопроцентным американизмом» и философские раздумья о жизни и смерти, о предна-

значении человека, стилизации под барочную эмблематическую лирику и проникновенные «исповеди» — таков широкий тематический и формальный диапазон его поэзии. Лирический герой Корсо — вечный изгой, «отверженный», не приемлющий конформистскую мораль «молчаливого большинства» буржуазной Америки. «Мне кажется, что я Жан Вальжан... недавний каторжник, у которого нет угла» (стихотворение «Кафе „Сакре Кер“»). Размышляя об антигуманности окружающего его мира, Корсо не теряет веру в человека, в его стойкость (сб. «Да здравствует человек»).

Корсо — автор оставшегося незамеченным романа «Американский экспресс» (*The American Express*, 1961).

О. Алякринский

**Крайтон** (Crichton), Роберт (р. 1925, Альбукерке, Нью-Мексико) — прозаик. Сын американского публициста и писателя Кайла Сэмюэла Крайтона, выходца из семьи шотландских рабочих-эмигрантов, перебравшейся в США на рубеже веков. Семейные предания и легенды о жизни шотландских рабочих нашли отражение в романе Р. Крайтона «Камероны» (*The Camerons*, 1972), рус. пер. 1977).

После окончания Гарвардского университета (1950) сотрудничает в журналах. Его первые крупные произведения — «Великий мошенник» (*The Great Impostor*, 1960) и «Негодяй и дорога» (*The Rascal and the Road*, 1962) — созданы в жанре художественной биографии.

Первый роман — «Тайна Санта-Виттории» (*The Secret of Santa Vittoria*, 1966) — стал бестселлером. Действие его происходит в Италии в годы второй мировой войны. В центре повествования — судьба маленького, затерянного в горах городка Санта-Виттория, жители которого одерживают нравственную победу над фашизмом. Дело всей их жизни — виноградарство и виноделие, в которые они испокон века вкладывают тяжелый труд и высокое умение. На их достойные покушаются власти, и витторианцы поднимаются на борьбу с врагом, отстаивая не просто собственность, но свое человеческое достоинство и свободу. По роману Стэнли Крамер снял фильм, в котором одну из главных женских ролей исполнила Анна Маньяни.

К теме народной судьбы и борьбы обращен и роман «Камероны». Поначалу он развивается в жанре семейной хроники, повествуя о судьбе нескольких поколений шотландских шахтеров. Однако постепенно роман перерастает границы «семейного» жанра. История рабочей семьи становится частью истории рабочего класса, судьба Камеронов тесно переплетается с важнейшими со-



циальными конфликтами эпохи. Тема борьбы связана прежде всего с образом рабочего Гиллона Камерона, который отдает все сбережения семьи на борьбу с предпринимателями.

Крайтон, человек демократических убеждений, с большой симпатией относится к русской культуре. В анкете, присланной им журналу «Иностранная литература» к 150-летию со дня рождения Л. Толстого, писатель, в частности, отмечал, что, когда «мною овладевает желание писать, как пишут другие — подражать, обезьянничать, следовать моде и последним течениям, я возвращаюсь к Толстому и другим великим писателям и вновь нахожу путь к источнику всей литературы — человеческому сердцу, человеческой жизни».

Крайтон опубликовал автобиографические «Мемуары плохого солдата» (*Memoirs of a Bad Soldier*, 1975).

Н. Конева

**Крев(е)кер** (Crèvecoeur), Мишель Гийом Жан де (31.I.1735, вблизи Кана, Франция — 12.XI.1813, Сарсель, там же) — выходец из семьи французского аристократа, учился в Англии, в 1754 г. эмигрировал во французские колонии в Канаде, где служил в чине лейтенанта под командованием Монкалма во время последней француско-индейской войны 1755—1759 гг., был послан с топографической экспедицией в девственные леса у Великих озер. После окончания войны совершает путешествие через английские колонии на самый юг североамериканского материка. Впечатления от этой поездки собраны в книге «Путешествие по Верхней Пенсильвании и штату Нью-Йорк» (*Voyage dans la Haute Pennsylvanie et dans l'état de New-York*, 1801, 3 vols.). Поселившись на ферме вблизи Нью-Йорка, Кревкер натурализовался в 1765 г. под именем Джон Гектор Сент-Джон (J. Hector St. John). Он изучает природу, быт и нравы американцев и индейских племен. Идиллическая жизнь фермера-философа в окружении семьи была неожиданно прервана начавшейся американской революцией. Кревкер не примкнул ни к одной из сражающихся сторон, в результате чего вынужден бежать как лоялист в Нью-Йорк, где англичане содержали его в тюрьме как французского офицера, а затем, в 1780 г., разрешили выехать в Европу, но без близких.

Главное сочинение Кревкера — «Письма американского фермера» (*Letters from an American Farmer*, 1782, рус. пер. 1987) — вышло в Лондоне и в 1783 г. было издано в Париже в авторском переводе на французский язык. Оно представляет собой собрание очерков, написанных в период жизни на ферме, которым автор позднее придал эпистолярную форму. В 12 письмах, составляющих книгу,

дана идеализированная картина патриархальной Америки, напоминающая руссоистскую утопию. Вместе с тем в «Письмах» немало ценных экономических и социальных наблюдений, ярких зарисовок природы и быта колоний. Писатель видит, что в Америке рождается новая нация, и пытается определить, что такое американец и в чем его отличие от европейских предков: «Американец — это тот, кто, оставив позади себя все старые традиции и предрассудки, приобретает новые обычаи в результате нового образа жизни, который он ведет, нового политического строя, которому он повинуется, и нового положения, которое он занимает в обществе». Это определение направлено прежде всего против «старого порядка» в дореволюционной Европе XVIII в.

Одиннадцатое письмо в книге Кревкера представляет собой описание посещения русским дворянином Иваном Алексеевичем пенсильванского ботаника Джона Бертрама. Русский путешественник, настоящее имя которого осталось неизвестным, сравнивает Россию и Америку. Кревкеру, таким образом, принадлежит одно из самых ранних сопоставлений подобного рода: «Русские в чем-то похожи на вас. Мы тоже новый народ, новый в отношении знаний, искусства и разного рода усовершенствований. Кто знает, какими революциями чревата Россия и Америка. Очевидно, мы связаны между собою более тесными узами, чем нам иной раз представляется».

В 1783 г. Кревкер вернулся в США в качестве французского консула в Нью-Йорке. За время его отсутствия ферма его была сожжена индейцами, жена умерла, и он с трудом разыскал своих детей. В 1790 г. он навсегда покинул США и провел остаток жизни во Франции.

В 1925 г. под названием «Очерки Америки восемнадцатого века» (*Sketches of Eighteenth Century America*) были опубликованы найденные рукописи Кревкера, в которых, как и в «Письмах американского фермера», проявляется воинствующий антиклерикализм в духе Т. Пейна и оптимистическая вера в способность человеческого разума противостоять деспотизму и несправедливости. В сочинениях Кревкера ощущается также влияние аграрных идей Т. Джефферсона.

А. Николокин

**Крейн** (Crane), Стивен (1.XI.1871, Ньюарк, Нью-Джерси — 5.VI.1900, Баденвейлер, Германия) — журналист, прозаик, поэт. 14-й ребенок в семье методистского пастора, Крейн рано лишился отца, узнал годы лишений, тяжкого труда. Учился в Пеннингтонской семинарии, Клэверекском и Лафайетском колледжах, в 1891 г.

провел один семестр в университете г. Сиракузы (штат Нью-Йорк). В 1890 г. опубликовал в студенческом журнале свою первую корреспонденцию, в том же году стал собственным корреспондентом газеты «Нью-Йорк трибюн» в Сиракузах. В 1891—1892 гг. Крейн — репортер нескольких нью-йоркских газет. В числе первых его статей — антиимпериалистические памфлеты «Милость короля» (*The King's Favour*, 1891) и «Иностранная политика: три эпизода» (*A Foreign Policy in Three Glimpses*, 1891, опублик. 1957). Заметка, посвященная демонстрации членов рабочей организации — тех, кто «смирненно носит свои цепи», — была причиной увольнения автора из «Нью-Йорк трибюн» в августе 1892 г.

Интерес к литературе у Крейна проявился одновременно с занятиями журналистикой. Еще в 1888 г. он прочитал восхитившие его «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого, а в 1891 г. опубликовал отчет о лекции *Х. Гарленда*, посвященной творчеству *У. Д. Хоуэллса*: эти писатели были учителями Крейна.

Не принимая господствовавших в тогдашней литературе сентиментального морализаторства и фальшивого оптимизма, Крейн вступает в литературу как один из представителей американского натурализма. Новое искусство, утверждает он, должно стать искусством факта, беспощадной правды, а не «проповеди». Как и для Гарленда, общение с которым сыграло важную роль в формировании Крейна-писателя, его идеалом была «правдивость индивидуального свидетельства, основанного на факте». Апология произведения как «куска жизни» сочетается в эстетике Крейна с требованием отказа от оценки жизненных явлений. «Я стремился, чтобы мои собственные идеи или даже намеки на них не проникали в произведение», — писал Крейн о своем первом романе «Мэгги, девушка с улицы» (*Maggie: A Girl of the Streets*). После долгих поисков издателя Крейн напечатал книгу за свой счет в 1893 г. под псевдонимом Джонстон Смит.

Будничное, заурадное, отталкивающее в своей непривлекательности стало объектом исследования писателя: трущобы, ужасающая нищета, проституция, жестокость и равнодушие к человеческому горю. Убогий быт Бауэри — нью-йоркского дна, трагическая история соблазненной девушки-работницы, отвергнутой «порядочным» обществом и кончившей жизнь самоубийством, воссозданы с необычной для американской литературы тех лет смелостью. Ссылки на влияние среды, извечные биологические законы сочетаются, однако, с реализмом, глубоким гуманизмом автора, его сочувствием обездоленным. Хотя книгу поддержали Гарленд и Хоуэллс, тираж ее остался нераспроданным, и лишь успех «Алого знака доблести» (*The Red Badge of Courage*, 1895, рус. пер. 1930, 1962) дал возможность автору переиздать в 1896 г. свой пер-

вый роман. Тему нищеты, резких социальных контрастов капиталистического города Крейн продолжает в очерке «Люди в непогоду» (*The Men in the Storm*, 1894), повести «Мать Джорджа» (*George's Mother*, 1896), рассказах «На тему о нищете» (*An Experiment in Misery*, 1894), «Темно-рыжая собака» (*A Dark Brown Dog*, 1898).

Роман «Алый знак доблести» создан человеком, не обладавшим личным военным опытом: писателю помогли чтение военных мемуаров, книг Л. Н. Толстого и собственное творческое воображение. Эпизод Гражданской войны 1861—1865 гг. показан глазами новобранца Генри Флеминга; воссоздание объективного хода событий, раскрытие их политического смысла (герой воюет в рядах северян) автора не интересует. С тонким психологизмом раскрывается процесс обретения мужества героем, переходы от возвышенной мечты к прозе войны, от смятения и малодушия к стойкости. Личность дана в ее отношениях с солдатской «общинной», полк рисуется как единый организм, состоящий, однако, из множества индивидуальностей. Антивоенный, гуманистический пафос книги предвещает прозу «потерянного поколения». Не случайно Э. Хемингуэй, считавший «Алый знак доблести» одной из лучших книг американской литературы, целиком включил его в свою антологию «Люди на войне» (*Men at War*, 1942).

Изображение войны и ее рядового участника углубляется в произведениях, связанных с пребыванием Крейна военным корреспондентом на греко-турецкой (1897) и испано-американской (1898) войнах: в рассказе «Смерть и дитя» (*Death and the Child*, 1898), романе «На действительной службе» (*Active Service*, 1898), новеллистическом сборнике «Раны под дождем» (*Wounds in the Rain*, 1900). Крейн создал классические образцы американского военного репортажа.

Новеллистика Крейна собрана в книгах «Шлюпка» (*The Open Boat*, 1898), «Чудовище» (*The Monster*, 1899); «Уилломвиллские истории» (*Whilomville Stories*, 1900) — сборник рассказов о детях маленького американского городка. Ранние новеллы Крейна вошли в посмертно опубликованный сборник «Последние слова» (*Last Words*, 1901). Умелый отбор деталей, психологизм, мастерское использование подтекста позволяют говорить о нем как о предтече американского реализма XX в.

Новаторской была и поэзия Крейна: сборники «Черные всадники» (*The Black Riders*, 1895), «Война добра» (*War is Kind*, 1899). Ее отличает философское осмысление жизни, трагическая напряженность, сложная символика. Последние месяцы жизни Крейн провел в Англии, где у него обнаружился туберкулез; он умер в Германии, куда поехал лечиться.

Значение вклада Крейна в американскую литературу было по достоинству оценено такими мастерами реализма XX в., как Т. Драйзер, Ш. Андерсон, С. Льюис, Хемингуэй.

В. Яценко

**Крейн** (Crane), [Харольд] Харт (21.VII.1899, Гарретсвилл, Огайо — 27.IV.1933) — поэт. Известен прежде всего как автор монументальной эпико-символической поэмы «Мост» (*The Bridge*, 1924—1930). Родился в семье владельца небольшой кондитерской фабрики. Не закончив средней школы, в 1916 г. уехал в Нью-Йорк и стал активным участником «поэтического возрождения». Формировался под сильным влиянием поэзии французских символистов, а также У. Б. Йейтса, Э. Паунда, Т. С. Элиота. Высоко ценил творчество Г. Мелвилла и в особенности У. Уитмена, считая себя его учеником и продолжателем.

Основная тема стихотворений 1910—1920-х гг., вошедших в единственный поэтический сборник, «Белые здания» (*White Buildings*, 1926), — трагедия отчужденного существования личности в современном американском обществе. В лирике Крейна соединяются две линии: с одной стороны, мотив «трагической буффонады» (так поэт определял искусство Ч. Чаплина), с другой — воспринятый у позднего А. Рембо мотив «расстройства всех чувств», т. е. отказа от рационального постижения действительности ради обретения «ясновидческих» озарений. Отсюда двойственность крейновского героя. Это и трагикомический «поэт-клоун» (*Chaplinesque*), и беспшашный бродяга, который бросается на поиски неведомого во имя ничем не стесненной пьянящей свободы, — лирический цикл «Путешествия». Следует, однако, отметить, что с поэтической стороны этот цикл отличается стройностью и упорядоченностью. В поэме «На бракосочетание Фауста и Елены» (*For the Marriage of Faustus and Helen*, 1922—1923), написанной сразу после выхода в свет поэмы Элиота «Бесплодная земля» (1922), впервые ставится проблема осмысления истории с помощью мифа. Основная идея поэмы, разрабатывающей одну из сюжетных линий второй части гётевского «Фауста», — возможность оптимистического восприятия окружающего мира и веры в «радостное» существование человека, т. е. прямая полемика с элиотовским ощущением «бесплодности» современного бытия.

Последние годы жизни Крейн посвятил работе над поэмой «Мост», поставив своей задачей исследовать и восславить «американский миф»: проследить историю Америки от первых поселенцев до современности и предначертать ее будущую судьбу.

Центральный образ поэмы — Бруклинский мост — символизирует тесную связь прошлого, настоящего и будущего. По мнению многих критиков, поэма получилась настолько переусложненной, что почти невозможно понять ее символику. Вместе с тем некоторые части поэмы: пролог «Бруклинскому мосту» (*To Brooklyn Bridge*), главы «Река» (*The River*), «Танец» (*The Dance*) — являются вполне законченными лирическими произведениями, где поэт добился немалой выразительности.

После опубликования «Моста» Крейн понял, что его мечта создать «симфонию-эпос» все-таки не осуществилась. Наступил тяжелый творческий и личный кризис. Возвращаясь из Мексики, он покончил жизнь самоубийством, выбросившись за борт теплохода.

О. Алякринский

**Крокетт** (Crockett), Дэвид (17.VIII.1786, вблизи Роджерсвилла, Теннесси — 6.III.1836, Аламо, Техас) — политический деятель, литератор. Сын фермера-ирландца, содержателя таверны. Был гуртовщиком, прославился как охотник, убивавший более ста медведей за сезон. Участвовал в войнах с индейцами в качестве разведчика. Избирался мировым судьей, депутатом законодательного собрания штата, дважды — членом конгресса США. Поддерживал политический дух президента Э. Джексона, затем перешел на сторону партии вигов. Приобрел огромную популярность как пламенный оратор. Потерпев поражение на выборах в 1835 г., отправился на войну, что вел Техас с Мексикой. Погиб в бою.

Из сочинений, приписываемых Крокетту, наиболее достоверным считается «Повествование о жизни Дэвида Крокетта из Теннесси...» (*A Narrative of the Life of David Crockett of the State of Tennessee*, 1834) — автобиография, воссоздающая суровую и колоритную жизнь фронта на Юге, постоянную борьбу за существование, изнурительные переселения, жестокие экспедиции против индейцев. Вероятным помощником Крокетта в создании книги был конгрессмен Т. Чилтон. В других книгах усилен комический элемент, разработан образ Крокетта — шутника, хвастуна, используемый вигами для борьбы с демократической партией Э. Джексона. «Очерки и приключения полковника Дэвида Крокетта» (*Sketches and Eccentricities of Col. David Crockett*, 1833) написаны М. С. К. Кларком в форме предвыборной биографии. Подлинными авторами «Описания путешествия полковника Крокетта на Север и Восток...» (*An Account of Col. Crockett's Tour to the North and Down East*, 1835), «Жизни Мартина Ван Бюрена» (*The Life of Martin Van Buren*, 1835), «Подвигов и походов полковника Крокет-

та в Техасе» (*Col. Crockett's Exploits and Adventures in Texas*, 1836) были журналисты-виги.

В 1835—1856 гг. в Нью-Йорке, Бостоне, Филадельфии, Нэшвилле и других городах выпускались т.н. «альманахи Крокетта». Это сборники «небылиц» (*tall tales*) фронта, полные фантастики, дерзких преувеличений. В одном из рассказов такого альманаха Крокетт заряжает ружье зернами, чтобы засеять каменистое поле; в другом отправляется на полюс, чтобы выяснить, почему не наступает рассвет: оказывается, замерзла земная ось, и Крокетту приходится смазать ее жиром тут же убитого медведя. В альманахах, издание которых, возможно, было начато с согласия самого Крокетта, действуют легендарные герои американского фольклора Майк Финк, Дэниел Бун и Кит Карсон.

Жизнь Крокетта и многочисленные легенды о нем повлияли на появление таких образов фронтисменов, как полковник Нимврод Неистовый Огонь в пьесе *Дж. К. Полдинга* «Лев Запада» (1831) и Монтгомери Деймон в романе *У. А. Карузера* «Кентуккиец в Нью-Йорке» (1834).

«Крокеттиана» пользовалась огромной популярностью у современников, а образ Дэйви Крокетта стал достоянием национального фольклора.

*В. Яценко*

**Кроуфорд** (Crawford), Фрэнсис Мэрион (2.VIII.1854, Баньи-ди-Лукка, Италия—9.IV.1909, Сорренто, там же)—прозаик, весьма близкий «традиции благопристойности» (*genteel tradition*). Сын скульптора Томаса Кроуфорда, создателя статуи, венчающей Капитолий в Вашингтоне, Фрэнсис Мэрион учился в университетах США, Германии, Италии, знал европейские языки, а также греческий, латынь и санскрит. Человек разносторонне одаренный, Кроуфорд долго выбирал себе карьеру. Став литератором, он стремился к созданию произведений, доход от которых позволял ему жить на вилле в Сицилии и много путешествовать. Всего он написал 44 романа, несколько пьес, ряд сборников рассказов, а также исторических и мемуарных книг.

Сюжеты произведений Кроуфорда часто носили авантюрно-приключенческий характер. При жизни Кроуфорд имел значительный успех, многие его романы были переведены на европейские языки, но после смерти слава писателя быстро угасла.

Кроуфорд отвергал назидательность, стремился к развлекательности, к такому соединению достоверности и романтического вымысла, чтобы жизнь, по его словам, «выглядела приятнее и интереснее, чем она есть на самом деле».

Наибольшей известностью из написанного Кроуфордом пользовались его роман-дебют «Мистер Исаакс» (*Mr Isaacs*, 1882, рус. пер. 1884), детективно-мистическая новелла «Верхняя полка» (*The Upper Berth*, 1886), «итальянская тетралогия»: «Сарацинеска» (*Saracinesca*, 1887), «Сант-Иларио» (*Sant Ilario*, 1889), «Дон Орсино» (*Don Orsino*, 1892), «Корлеоне» (*Corleone*, 1892) — авантюрно-приключенческая хроника аристократической итальянской семьи.

Кроуфорд также пытался создать «историю американской семьи», что нашло отражение в романах «Кэтрин Лаудердейл» (*Katherine Lauderdale*, 1894) и «Релстоны» (*The Ralstons*, 1895).

Социально-политической реальности Америки «позолоченного века» посвящен роман «Американский политик» (*An American Politician*, 1884).

В 90-е гг. Кроуфорд обратился к жанру исторического романа: «Крестный путь» (*Via Crucis*, 1898, рус. пер. «Две любви», 1903) посвящен крестовым походам, роман «В королевском дворце» (*In the Palace of the King*, 1900, рус. пер. 1901) — жизни испанского двора времен Филиппа II. Кроуфорд неоднократно пробовал силы и в драматургии: для Сары Бернар им была написана пьеса «Франческа да Римини» (*Francesca da Rimini*, 1902). Истории Рима посвящена работа «Слава тебе, бессмертный Рим» (*Ave, Roma Immortalis*, 1898).

А. Ващенко

**Кук** (Cooke), Джон Истен (3.XI.1830, Уинчестер, Виргиния — 27.IX.1886, вблизи Миллвуда, там же) — романист. Сын адвоката. Из-за бедности не смог учиться в колледже. Изучал право под руководством отца, тогда же начал печататься в ричмондском журнале «Сазерн литерэри мессенджер».

По словам Кука, для него «прошлое было столь же живописно, сколь прозаично настоящее». «Моей целью было описать виргинскую фазу американского общества, сделать для Старого доминиона то, что *Дж. Ф. Купер* сделал для индейцев, *У. Г. Симмс* — для революции в Южной Каролине». В отличие от своих предшественников Кук не ставит серьезных исторических или политических задач, воспринимая прошлое с чисто внешней, декоративной стороны. В романе «Виргинские комедианты» (*The Virginia Comedians*, 1854) и его продолжении «Генри Сент-Джон, джентльмен» (*Henry St. John, Gentleman*, 1859) жизнь Виргинии XVIII в. предстает вереницей блестящих балов, маскарадов, обедов, скачек и прочих увлечений изысканного общества. Идеализации не избегает и картина фронта в романах «Кожаный чулок



и шелк» (*Leather Stocking and Silk*, 1854) и «Последний обитатель леса» (*The Last of the Foresters*, 1856): в хижине охотника разыгрываются любительские спектакли; воспитанный индианкой молодой фронтирсмен поражает знанием изящных манер и в конце концов узнает о своем благородном происхождении.

Занимательное повествование, поддерживающее миф об аристократическом Юге, находило много приверженцев среди земляков писателя. Впрочем, даже на Юге раздавались критические голоса. Юморист и редактор Д. У. Бэгби в 1859 г. находил, что «глаза мистера Кука обращены назад, они закрыты розовыми очками».

Убежденный сепаратист, Кук в апреле 1861 г. записался рядовым в армию Конфедерации. Был сержантом, штабным офицером, к моменту разгрома под Аппоматтоксом командовал артиллерией в армии генерала Р. Ли. В письмах к родным признавался, что не нашел на войне ничего героического или романтического, но одним из первых активно начал утверждать в литературе легенду о «южном рыцарстве». Защите позиции Юга посвящены романы «Сарри из Орлиного гнезда» (*Surry of Eagle's Nest*, 1866), «Мохун, или Последние дни Ли и его паладинов» (*Mohun, or, The Last Days of Lee and His Paladings*, 1869) и «Молот и рапира» (*Hammer and Rapier*, 1871), 2-томная биография Р. Ли (1871) и — в некоторой степени — биография генерала Джексона (*Life of Stonewall Jackson*, 1863). В повести «Наследник Гэймаунта» (*The Heir of Gaymount*, 1870) Кук призывает вчерашних плантаторов оставить традиционное безразличие к хозяйственной стороне жизни, рисуя успешное восстановление бывшим конфедератом экономики поместья.

Юности Дж. Вашингтона посвящен роман «Фэйрфакс» (*Fairfax*, 1868). Исторические романы Кука «Ее величество королева» (*Her Majesty the Queen*, 1873), «Миледи Покахонтас» (*My Lady Pocahontas*, 1885) и многие другие отличаются сентиментальностью, подражательностью и идеализацией прошлого.

В. Яценко

**Купер** (Cooper), Джеймс Фенимор (15.IX.1789, Берлингтон, Нью-Джерси — 14.IX.1851, Куперстаун, Нью-Йорк) — прозаик. С именем Купера связана целая эпоха в истории американского романтизма. В мировую литературу Купер вошел своей пенталогией о Кожаном Чулке — первой национальной американской эпопеей, о которой М. Горький сказал: «Романы Купера и до сего дня не потеряли интереса правдивых и красиво сделанных картин к истории заселения Северо-Американских Штатов — истории, которая

поучительно рассказывает нам о том, как энергичные люди в течение полтора года организовали мощное государство в стране дремучих лесов, пустынных степей, среди кочевых племен индейцев...» О главном герое этих романов Натти Бампо, выступающем под разными именами (Зверобой, Соколиный Глаз, Следопыт, Кожаный Чулок, Длинный Карабин), М. Горький писал, что он «всюду возбуждает симпатии читателя честной простотой своей мысли и мужеством деяний своих» (Собр. соч. в 30 тт., М., 1953, т. 24, с. 225—226).

Купер — сын крупного землевладельца, конгрессмена и судьи в штате Нью-Йорк, Уильяма Купера, разбогатевшего во время американской революции. В своей книге «Путеводитель в пустыне» (*A Guide to the Wilderness*, 1810) У. Купер описал создание им поселка Куперстаун, куда он переехал с семьей в 1790 г. и где прошли ранние годы будущего романиста. Мать писателя Элизабет Фенимор происходила из богатого шведского рода, натурализовавшегося в США. В 1826 г., при издании романа «Последний из могикан», Купер взял ее фамилию как свое второе имя. Воспоминания детства получили отражение во многих его романах о фронтире, в частности в «Пионерах», где изображен его отец.

После обучения в местной школе и у священника в Олбани Купер попадает в Йейлский колледж (1803—1805), откуда его исключают за нарушение дисциплины. Последующие пять лет его жизни связаны со службой на флоте, что стало в дальнейшем основанием для написания им обширной «Истории морского флота США» (*The History of the Navy of the United States of America*, 1839).

Первый, «ученический» роман Купера «Предосторожность» (*Precaution*, 1820) не был замечен ни читателями, ни критикой. Второй — «Шпион» (*The Spy*, 1821) — принес ему широкую известность.

Романы В. Скотта подготовили читающую публику к восприятию романтического повествования на историческую тему, и это в немалой степени содействовало успеху первых книг американского романиста. С выходом в свет «Шпиона», в котором опозтизирована эпоха американской революции и ее герои, Купер завоевал литературное признание в Англии и Франции, а затем и у себя на родине. С тех пор подобный путь — через Европу обратно в Америку — стал характерен для судеб многих американских писателей, вплоть до У. Фолкнера и Э. Хемингуэя.

«Шпион» открыл целую полосу американского исторического романа, положив начало этому жанру в литературе США. Хотя Купер обращался к историческому роману и в дальнейшем («Лайонел Линкольн», *Lionel Lincoln*, 1825; «Долина Виш-тон-Виш»,

*The Wept of Wish-Ton-Wish*, 1829; «Мерседес из Кастилии», *Mercedede of Castile*, 1840; «Два адмирала», *The Two Admirals*, 1842, и др.), «Шпион» остался первым и лучшим его достижением в этом жанре. Успех «Шпиона» не только определил судьбу самого Купера — отныне его призвание писателя сделалось бесспорным, — но и вызвал заметный подъем литературы в Америке, нанеся чувствительный урон господствовавшим в американском обществе настроениям интеллектуальной и художественной зависимости от Англии.

Принято считать, что свои лучшие романы Купер написал вначале, а затем его талант оскудевал. Такая точка зрения установилась с тех пор, как с конца XIX в. Купера стали рассматривать в качестве детского писателя и отношение к его произведениям существенно изменилось. Не то было при жизни писателя. 33 романа, созданные Купером, открывали современникам разнообразный мир американской жизни: ее прошлое и настоящее, морские баталии и сражения с индейцами в лесах, проблемы фронта и развития частнособственнических отношений в Америке нового времени. Социальные и политические романы читались как выступления по наиболее злободневным вопросам современности. Не ограничиваясь художественными произведениями, Купер принимал участие в газетной и журнальной полемике по острым социальным вопросам, выпустил несколько публицистических книг, обличающих мнимую демократию.

В творческой деятельности Купера ясно видятся три периода. Первый — до его отъезда летом 1826 г. в Европу. За эти первые шесть лет он пишет семь романов, в том числе три книги о Кожаном Чулке: «Пионеры» (*The Pioneers*, 1823), «Последний из могикиан» (*The Last of the Mohicans*, 1826) — наиболее популярный роман всей серии, название которого стало нарицательным, и «Прерия» (*The Prairie*, 1827), начатая в Америке и оконченная в Париже. В эти же годы создается первый и лучший морской роман Купера — «Ллоцман» (*The Pilot*, 1823). Книгой, подытожившей общественно-политические взгляды Купера этого периода, стали эпистолярные очерки «Взгляды американцев» (*Notions of the Americans*, 1828) — панегирик американской жизни и американской демократии, веру в которую писатель увез с собой через океан.

Второй период — время путешествий по Европе, когда он живет во Франции и Италии, посещает Англию, Голландию, Бельгию, Швейцарию, Германию (1826—1833). В эти переломные годы углубляется критическая направленность произведений писателя. Он создает новые морские романы: «Красный корсар» (*The Red Rover*, 1828), «Морская волшебница» (*The Water-Witch*, 1830), исторический роман о колонистах XVII в. и индейцах «Долина

Виш-тон-Виш». Особое место в творчестве Купера занимает трилогия из истории европейского феодализма, в которой писатель тем не менее ставит проблемы американской действительности: «Браво» (*The Bravo*, 1831) — роман из далекого прошлого Венеции, злободневный демократический характер которого отметил В. Г. Белинский; «Гейденмауэр» (*The Heidenmauer*, 1832), действие которого происходит во времена ранней Реформации в Германии; «Палач» (*The Headsman*, 1833) — легенда о потомственных палачах швейцарского кантона.

Осенью 1833 г. Купер вернулся в США после семилетнего отсутствия и, подобно ирвинговскому Рип Ван Винклю, не узнал своей страны. Там, где еще вчера ему виделись патриархальные отношения, теперь велась открытая и беззастенчивая погоня за долларами. Но не только Америка стала иной. Изменился и сам Купер. Начинается третий, зрелый период его творчества. Первая книга, выпущенная им по возвращении на родину, «Письмо к соотечественникам» (*A Letter to His Countrymen*, 1834), выявила глубокое разочарование писателя в американской действительности. Купер печатает сатиру на социально-политическую жизнь Америки — роман «Моникины» (*The Monikins*, 1835), написанный по образцу «Путешествий Гулливера», два публицистических романа: «Домой» (*Homeward Bound*, 1838) и «Дóма» (*Home As Found*, 1838), памфлет «Американский демократ» (*The American Democrat*, 1838). Эти выступления Купера привели к жестокой травле писателя как «антипатриота».

Вместе с тем Купер завершает пенталогию о Кожаном Чулке: «Следопыт» (*The Pathfinder*, 1840), «Зверобой» (*The Deerslayer*, 1841), пишет трилогию о земельной ренте: «Сатанстоу» (*Satanstoe*, 1845), «Землемер» (*The Chainbearer*, 1845), «Краснокожие» (*The Redskins*, 1846) — и ряд морских романов.

Романтизм Купера носит социально-этический характер, и это прежде всего вызвало интерес к нему русских демократических читателей времен Пушкина и Белинского. Купер с большой симпатией отзывался о России и ее народе, а летом 1828 г. собирался посетить Петербург, Москву, Астрахань и Одессу. Плану этому не суждено было осуществиться, но мысли о России не покидали писателя. «Люблю русских и хочу видеть Россию», — говорил он и утверждал, что Америка связана с Россией более тесными узами, чем с какой-либо другой страной.

Первый перевод Купера в России появился в 1825 г. («Шпион»). Одним из наиболее горячих популяризаторов творчества американского писателя стал журнал Н. А. Полевого «Московский телеграф» (1825—1834). В 30-е гг. романы Купера читали сыльные декабристы. Наиболее глубоко проникновение в мир купе-

ровских героев встречаем мы у Белинского. Если молодой Герцен считал Купера всего лишь двойником В. Скотта, повторяющим его так, «как Соединенные Штаты повторяют Англию», то Белинский сопоставляет художественные манеры двух писателей, исходя из их национально-исторической обусловленности. Английского и американского художника связует эпическое начало, считал Белинский, однако он выступал против утвердившегося в западноевропейской критике мнения, будто успех Скотта пробудил талант Купера, которого отныне стали именовать «американским Вальтером Скоттом». «Между романами Купера и Вальтера Скотта,— писал Белинский,— столько же сходства, сколько между старою, историческою гражданственностью Англии и юною, лишенною почвы преданий, еще не установившеюся цивилизациею Северо-Американских Штатов» (Полн. собр. соч., М., 1956, т. X, с. 106).

Новый подъем интереса к Куперу наблюдается в середине XX в. и у него на родине, и в Советском Союзе (Избр. соч. в 6 тт., М., 1961—1963). Гуманистические традиции куперовских романов, отмеченные еще Горьким, вызывали интерес и советских писателей, которые неоднократно обращались к наследию американского романтика (А. Фадеев, А. Грин, Вс. Иванов и др.).

А. Николокин

**Кьюниц** (Kunitz), Стэнли (р. 29.VII.1905, Уорчестер, Массачусетс)— поэт, критик, редактор. Родился в семье польских иммигрантов. Окончив с отличием Гарвард (1926), читал курс поэзии в колледжах и университетах. Дебютировал поэтическим сборником «Интеллектуальное» (*Intellectual Things*, 1930), оставшимся незамеченным. Первое признание ему принесла не поэзия, а редакторская деятельность. Кьюниц — редактор-составитель справочных изданий «Современные писатели» (*Living Authors*, 1931), «Писатели сегодня и вчера» (*Authors Today and Yesterday*, 1933), «Английские писатели XIX века» (*British Authors of the Nineteenth Century*, 1936), «Американские писатели: 1600—1900» (*American Authors: 1600—1900*, 1938), «Писатели XX века» (*Twentieth Century Authors*, 1942), «Английские писатели до 1800 г.» (*British Authors Before 1800*, 1952), «Европейские писатели: 1000—1900» (*European Authors, 1000—1900*, 1967).

Сборник «Избранные стихи» (*Selected Poems, 1928—1958*, 1958, Пулитц. пр.) принес Кьюницу известность. Показав себя приверженцем традиционного рифмованного пятисложника и белого

стиха, автор предложил читателям свое видение мира — метафизически многоплановое, со сложными ассоциативными ходами, неожиданными метафорами и спорадическими выходами в социальное, где «наемные машины... «Стандард ойл» срубали вековые деревья, и с каждым вязом падал целый век». По мнению Кьюница, творчество невозможно без осознания себя во времени, в истории.

Поэт ведет свою творческую родословную от английских метафизиков, в первую очередь от Э. Марвелла. Строгость формы, классическая простота и афористичность — все это у поэта от «старых мастеров». Музыкальностью стиха, пристрастием к «танцующим ритмам» Кьюниц, возможно, обязан У. Б. Йейтсу.

Кьюниц выпустил также поэтические сборники: «Повестка на фронт» (*Passport to War*, 1940), «Древо испытаний» (*The Testing-Tree*, 1971), «Роковой порог» (*The Terrible Threshold*, 1974), «Одежда без швов» (*Coat Without a Seam*, 1974). После службы в армии (1943—1945) в поэзию Кьюница вошла тема войны. С годами зазвучали острее социальные мотивы: «Никто не заходил, лишь ФБР / Проведало: соседи-патриоты / Меня сочли за русского шпиона» («Дорога над рекой»). Давний интерес к русской поэзии, встречи с советскими поэтами во время пребывания в СССР в 1967 г. подвигли Кьюница на переводы стихов А. Ахматовой, А. Вознесенского, Е. Евтушенко.

Кьюниц был среди зачинателей движения против войны во Вьетнаме. Вместе с насилием он всегда осуждал и «пищеварительную» философию мещанства.

Среди критических работ Кьюница можно выделить сборник эссе о видных американских поэтах «Не то порядок, не то безумство» (*A Kind of Order. A Kind of Folly*, 1975). С 1969 г. он — редактор серии «Молодые поэты», издаваемой Йейлским университетом, с 1974 г. — консультант по поэзии в Библиотеке конгресса.

С. Таск

**Кэбелл** (Cabell), Джеймс Бранч (14.IV.1879, Ричмонд, Виргиния — 5.V.1958, там же) — прозаик. Выходец из старинной южной семьи. Окончил в 1898 г. привилегированный колледж Уильяма и Мэри, в течение нескольких лет работал репортером ричмондских и вашингтонских газет. Дебютировал романом «Тень орла» (*The Eagle's Shadow*, 1904), сатирически изображавшим увлеченную материальным успехом американскую повседневность. В сборнике рассказов «Линия любви» (*The Line of Love*, 1905) впервые возникает романтизированный образ средневековья, получивший раз-

витие в сборниках «Отвага» (*Gallantry*, 1907) и «Рыцарство» (*Chivalry*, 1909). Всего за 50 с лишним лет литературной деятельности опубликовал около двух десятков романов, ряд сборников стихов и новелл. Явно пережил свою славу и умер в безвестности — в пору, когда американскую литературу давно уже занимали иные проблемы, иные человеческие типы. Впрочем, в период своей недолгой популярности (начало 20-х гг.) Кэбелл тоже был живым анахронизмом. В 1919 г. вышел его главный роман — «Юрген» (*Jurgens*), — ставший литературной сенсацией, но интерес публики был вызван вовсе не значительностью темы и не творческим новаторством, а описанием интимных приключений героев, вызвавшим ярость правоверных пуритан, ревнителей «чистоты» нравов. Сторонники освобождения литературы от пуританских догм (среди них *Г. Л. Менкен*), напротив, приветствовали появление романа.

Юрген, владелец ломбарда в провинциальном американском городке, пресытившись бытом и унылыми супружескими буднями, отправляется в путешествие во времени, преображаясь то в папу Иоанна XX, то в одного из римских императоров, то в Данте, проникающего в круги ада и в райские кущи, где он весело дергает за бороду самого Всевышнего.

Вырвав своего героя из повседневности, Кэбелл явно желал посмеяться над скукой буржуазной провинции, противопоставив ей жизнь, полную приключений и неожиданностей. Отвергая освященные обычаем ритуалы, насмехаясь над условностями, писатель искал путей духовного освобождения личности, утверждая за ней право на самостоятельное волеизъявление.

Однако приключения Юргена приобретают самодовлеющий интерес, социальная тема угасает — остается лишь занимательная интрига. Кэбелл явно не доверяет действительности, ее демократическим резервам, способным противостоять ложным формам цивилизации. Его книга объективно — вызов этим формам, но также и отступление от реализма в литературе, который никогда не удовлетворяется игрой, идет в глубь жизненных конфликтов, а не от них. Потому на долю «Юргена» выпал лишь мимолетный успех, время быстро отодвинуло этот роман, а вместе с ним и автора, в тень литературной истории.

*Н. Анастасьев*

**Кэзер, Кэсер** (*Cather*) Уилла (7.XII.1873, Уинчестер, Виргиния — 24.IV.1947, Нью-Йорк) — прозаик. Родилась в небогатой фермерской семье, переехавшей в 1883 г. из Виргинии в Небраску, земли которой тогда начинали осваиваться.

В 1891 г. поступила в университет Линкольна (Небраска). Од-

новременно начинается ее журналистская деятельность. В 1896 г. по приглашению журнала «Хоум мансли» переезжает в Питтсбург, с 1906 г. сотрудничает в нью-йоркском журнале «Макклюрс мэгэзин».

В ранних поэтических произведениях Кэзер (сборник «Апрельские сумерки», *April Twilights*, 1903) прослеживается влияние английского поэта А. Э. Хаусмена. Кэзер-прозаик опирается на художественный опыт Л. Н. Толстого, Г. Флобера, *Генри Джеймса*. Влияние последнего очевидно в ее первом значительном произведении — сборнике рассказов «Сад троллей» (*The Troll Garden*, 1905). Вслед за Джеймсом Кэзер обращается к теме судьбы художника в буржуазном обществе. Рассказы сборника не равноценны: построенные на европейском материале, например «Свадьба Феды» (*The Marriage of Phaedra*), напоминают «разбавленного водой Генри Джеймса», созданные же на основе наблюдений над жизнью захолустных поселков американского Запада отличаются бесспорной оригинальностью и истинным драматизмом: «Вагнеровский утренник» (*A Wagner Matinée*), «Похороны скульптора» (*The Sculptor's Funeral*). Немаловажную роль в творческой биографии Кэзер сыграла представительница школы «местного колорита» *С. О. Джуэнтт*, под воздействием которой в 1912 г. Кэзер покинула редакцию «Макклюрс мэгэзин», чтобы заняться только литературной деятельностью. В 1913 г. выходит в свет ее первый значительный роман «О, пионеры!» (*O Pioneers!*), ознаменовавший начало зрелого и наиболее плодотворного периода ее творчества.

Центральная тема романов Кэзер 1910-х гг. — судьба «пионеров», в основном иммигрантов из Европы, которые «боролись за жизнь в угрюмых просторах» Небраски и осваивали ее «дикую землю». Герои романа «О, пионеры!» и тематически примыкающего к нему романа «Моя Антония» (*My Antonia*, 1918, рус. пер. 1982) — шведы, норвежцы, французы, чехи. Кэзер правдиво рисует их нелегкую судьбу, отдает дань их мужеству и самоотверженному труду. Для Александры Бергсон и Антонии Шимерды земля — не собственность, не источник обогащения. Они любят землю великой и бескорыстной любовью. Разбудить дремлющие в ней силы плодородия, вложив в нее труд, волю, терпение, — в этом они находят свое призвание и счастье.

Излагая свое эстетическое кредо в одном из эссе сборника «Только после сорока» (*Not Under Forty*, 1936), Кэзер пишет: «Достичь чего-то высокого, чего-то долговечного можно, лишь целиком отдаваясь своему материалу. Этот дар соучастия есть величайший писательский дар; он являет собою то единственно прекрасное его достояние, которое и работу его делает прекрасной».



В «пионерских» романах Кэзер «дар соучастия» проявляется в полной мере. Их отличает необыкновенная простота и безыскусственность стиля — плод кропотливого писательского труда, тщательного отбора деталей, поиска единственно верных слов.

В романе «Песнь жаворонка» (*The Song of the Lark*, 1915) Кэзер предприняла попытку объединить «пионерскую» тему и тему искусства. Прототипом героини Теи Кронборг была известная певица Олив Фремстад, дочь иммигранта. Кэзер восхищалась этой незаурядной женщиной и использовала факты ее биографии, но роман получился растянутым и лишенным драматизма.

Изображая в «пионерских» романах 1910-х гг. Небраску времен своего детства и юности, Кэзер уже тогда смутно ощущала перемены, наметившиеся в жизни американского фермерства на рубеже XIX—XX вв. Многие страницы «Пионеров» и «Моей Антонии» овеяны элегической грустью по утраченному прошлому, но окончательно осознание необратимости перемен приходит к Кэзер в начале 1920-х гг., когда она убеждается в том, что культ чистогана, засилье бездушных машин и «мертвое однообразие всеобщей стандартизации» одержали победу над пионерским идеалом свободного труда на свободной земле. Ее романы этого периода утрачивают жизнеутверждающий пафос, социальный оптимизм уступает место мрачной безнадежности. В романах «Один из наших» (*One of Ours*, 1922, Пулитц. пр.) и «Погибшая леди» (*A Lost Lady*, 1923) она изображает крушение старых пионерских устоев под натиском хищнической политики буржуазных дельцов новой формации. В романе «Дом профессора» (*The Professor's House*, 1925) Кэзер подвергает критике эпоху послевоенного процветания.

Последние два десятилетия жизни Кэзер отмечены нарастающим пессимизмом. Ориентация на патриархальное прошлое помешала писательнице увидеть новые силы, вступившие в борьбу за общественный прогресс в период «красных тридцатых». Скептически отнеслась она и к литературе протеста, которая сыграла значительную роль в развитии американского социального романа.

«Католические» романы Кэзер, созданные в это время, — «Смерть приходит за архиепископом» (*Death Comes for the Archbishop*, 1927) и «Тени на скале» (*Shadows on the Rock*, 1931) — проникнуты духом эскейпизма и свидетельствуют о творческом кризисе писательницы; печатью кризиса отмечен и ее поздний роман о Небраске «Люси Гейхарт» (*Lucy Gayheart*, 1935). Однако ее лучшие произведения 1910-х — начала 1920-х гг., несомненно,

остаются важной вехой в истории американского критического реализма XX в. В своей Нобелевской речи С. Льюис назвал ее имя в ряду имен крупнейших современных писателей США.

А. Савуренок

**Кэнтвелл** (Cantwell), Роберт (31.I.1908, Литл-Фолс, ныне Вейдер, Вашингтон — 8.XIII.1978, Нью-Йорк) — прозаик, чья литературная репутация основана преимущественно на романе с горько-ироничным названием — «Земля изобилия» (*The Land of Plenty*, 1934) — «уникальном явлении во всей радикальной англо-американской прозе 30-х годов» (У. Аллен, «Традиция и мечта»).

Выходец из простой семьи, Кэнтвелл в 1924 г. поступил в Вашингтонский университет, но вскоре из-за нужды бросил учение и стал рабочим на деревообрабатывающей фабрике. Впечатления юности — в основе большинства его произведений.

Первый же рассказ Кэнтвелла, опубликованный в альманахе «Нью-америкэн кэрэвэн» (1929), был замечен Ф. С. Фицджеральдом. Психологические и нравственные конфликты фабричной молодежи затронуты писателем в первом романе — «Улыбнись и укладывайся» (*Laugh and Lie Down*, 1931).

Сюжет «Земли изобилия» — «воспитание чувств» юного Джонни Хагена, рабочего подростка, испытывающего смутное недовольство собой и окружением. Он мечтает о колледже, но главным его «университетом» становится стихийное выступление рабочих местной деревообделочной фабрики, завершающееся трагическим поражением: черносотенная толпа, вооруженная владельцем предприятия, жестоко расправляется с бастующими. Джонни проходит ускоренный курс дружбы, предательства, любви, крепнет его классовое сознание.

Хотя события в книге разворачиваются вокруг забастовки, «Земля изобилия» не просто «стачечный» роман. Используя многообразие средств современного письма, автор сочно изображает жизнь северного тихоокеанского городка, воссоздает нравы обывателей, мечтания и метания молодежи, суматоху по случаю 4 июля, трудовой процесс. Среди впечатляющих характеров, людей разного положения и возраста выделяются рабочие, которых сплачивает коллективистская солидарность. Произведение соединяет черты социально-психологического, бытового и производственного романов и подводит к широким обобщениям. Кровавая развязка конфликта, совпавшая с праздничной трескотней о национальных ценностях, предвосхищает «великий крах» 1929 г. и обнажает историческое расхождение между «обещаниями» Америки и ее реальным опытом.

К концу 30-х гг. Кэнтуэлл переключился на журналистику и редакторскую работу. Много лет сотрудничал в журнале «Спорт иллюстриейтед». Ему принадлежит ряд популяризаторских книг, в том числе биография *Н. Готорна* (1948) и «Знаменитые американские писатели» (*Famous American Men of Letters*, 1956).

*Г. Злобин*

# Л

**Лампкин** (Lumpkin), Грейс (р. 1892, Милледжвилл, Джорджия) — прозаик. Родилась в состоятельной семье, окончила Колумбийский университет, работала в профсоюзных организациях, отдавая свободное время литературе. В 20-х — начале 30-х гг. приняла участие в радикальном движении, в кампании защиты Сакко и Ванцетти. Дебютировала в 1927 г. рассказом «Белый человек» (*White Man*), напечатанным в журнале «Нью мэссиз».

В основу своего первого и наиболее известного романа «Я добываю свой хлеб» (*To Make My Bread*, 1932, рус. пер. 1934) положила факты знаменитой забастовки ткачей в Гастонии (Северная Каролина) в 1929 г., предложив свою художественную интерпретацию событий. Повествование охватывает три десятилетия из жизни бедной рабочей семьи Макклюров. Выразительны образы матери Эммы Макклюр, мужественно сражающейся с нуждой; деда Керкленда, вынужденного гнать самогон на продажу; старшего сына Безиса, который рано уходит из семьи, богатеет и порывает со своим классом. Переезд семьи в город, где интенсивно развивается ткацкое производство, иллюстрирует процесс индустриализации аграрного Юга. В центре внимания писательницы — судьба младшего поколения Макклюров: Джона и Бони. Джон, не закончив школы, поступает на фабрику, попадает в сомнительную компанию подростков. Под влиянием рабочего активиста Джона Стивенса начинает серьезно задумываться над противоречиями жизни; позднее вырастает в одного из вожakov стачки. Его сестра Бони трудится у станка, но даже под бременем семейных тягот не остается равнодушной к делам товарищей по фабрике; ее баллады находят отклик в сердцах забастовщиков. Лампкин одной из первых стала создавать реалистические образы женщин, участниц классовой борьбы, затрагивала тему единства белых и черных пролетариев, решая эти вопросы художественно убедительней, чем некоторые другие авторы «стачечных романов». Книга была удостоена премии Максима Горького как лучший «рабочий роман» года и инсценирована А. Бейном (1935).

В романе «Каинова печать» (*A Sign for Cain*, 1935, рус. пер. 1938) Лампкин изображает расовые отношения на глухом Юге,

дискриминацию черных, линчевания. В конце 30-х гг. Лампкин отходит от рабочего движения. В романе «Свадьба» (*The Wedding*, 1939), написанном в духе тематики и стилистики «южной школы», действие происходит в маленьком южном городке, на первый план выдвинуты внутрисемейные коллизии. В дальнейшем Лампкин переходит на консервативные позиции, о чем свидетельствует роман «Полный круг» (*Full Circle*, 1962), пересматривает свое радикальное прошлое; затем оставляет литературную деятельность.

Б. Гиленсон

**Ларднер** (Lardner) Ринг[олд] [Уилмер] (6.III.1885, Найлс, Мичиган — 25.IX.1933, Нью-Йорк) — новеллист, драматург, сценарист. Сын состоятельного коммерсанта, окончил колледж, два года учился в Чикагском технологическом институте, работал клерком, счетоводом. В 1905 г. становится репортером, затем — спортивным обозревателем. С 1913 г. ведет в «Чикаго трибюн» юмористическую колонку «По следам новостей». В 1916 г. шесть юмористических историй выходят книгой «Ты меня знаешь, Эл» (*You Know Me Al*), герой которой самоуверенный бейсболист Джек Кифи пишет приятелю безграмотные письма о своих спортивных и житейских злоключениях. Герой «Путешествий Галлибла» (*Gullible's Travels*, 1917) — современный «Гулливер», вульгарный, разбогатевший на военных поставках делец, странствующий по Америке. Ларднер сатирически высмеивает своего «простака» («Галлибл» — «легковесный»), а вместе с ним — иллюзорное представление среднего класса о себе и своих «безграничных» возможностях.

В конце первой мировой войны Ларднер побывал в Европе — «Мои четыре недели во Франции» (*My Four Weeks in France*, 1918), «Задай им перцу: письма Жека — убийцы кайзера» (*Treat 'Em Rough: Letters from Jak the Kaiser Killer*, 1918). Успех юмориста, мастерски обыгрывающего неправильную разговорную речь и спортивный жаргон, приносит Ларднеру постоянную работу для газетного синдиката Белла, общенациональную известность и роскошный дом в Нью-Йорке, описанный Ф. С. Фицджеральдом как дворец Гэтсби (роман «Великий Гэтсби»).

Сборник «Как писать рассказы. Образцы прилагаются» (*How to Write Short Stories. With Samples*, 1924) утвердил славу Ларднера-новеллиста, в творчестве которого ощущается традиция разоблачения видимости и скрытой за ней сущности людей и поступков, идущая от М. Твена. Ларднер, как и его современник Ш. Андерсон, а впоследствии Э. Хемингуэй и Э. Колдуэлл, делает источником трагического, отвратительного, ужасного будничную ситуацию. Основная мишень Ларднера — эгоизм, равнодушие, бес-

сердечный практицизм, эмоциональная глухота, невежество, подмена родственных и интимных отношений «долларовым» интересом. Так, героиня новеллы «Некоторым нравятся холодные» (*Some Like It Cold*) сообщает избраннику, что «бедный папа умер от рака, но мы получили страховку и обеспечены, а на маму тратить не придется». Основные сатирические приемы Ларднера — пародия, язвительный авторский комментарий, иронический «панегирик», гротескное сопоставление несопоставимых явлений.

Середина 20-х гг. — время тяжелого духовного кризиса для Ларднера. Кумир миллионов американцев (он продолжает вести спортивную колонку в центральных газетах) не раз говорит о желании покончить самоубийством. Сказываются изнурительные последствия работы штатного юмориста и хронической болезни. Однако главная причина мрачных настроений писателя — общественно-политическая ситуация в США 20-х гг. Его пессимизм — одно из проявлений разочарования американской интеллигенции в «фордовской» цивилизации, «молчаливого признания провала великой американской мечты» (С. Финкелстайн).

Особенности мировоззрения и художественной манеры Ларднера не раз сопоставлялись американской критикой с льюисовскими. И Ларднер, и С. Льюис показали прежде всего нравственное ничтожество буржуа — стандартность идеалов, заданность реакций, убожество мыслей, слов, желаний, что «отливается» в навсегда застывшие, безобразно-гротескные фигуры. Однако Ларднер, который, по словам М. Гайсмара, «раньше, чем С. Льюис, открыл и осмелел тип современного ему буржуа, духовно ничтожного «бэббита»... своей «Главной улицы» не создал». В ларднеровском отношении к американскому мещанину были не только горечь и гнев, но и смирение художника, признавшего существующий порядок вечным и незыблемым.

Сборники новелл «Гнездышко любви» (*The Love Nest*, 1926) и «Закругляясь» (*Round Up*, 1929) включают рассказы о браке, который, как правило, неудачен. Семья, эта последняя американская «граница», где хотелось бы укрыться от зол и несчастий жизни, по сути дела, не существует, любовь здесь — всегда корыстное чувство, неизменно кончающееся холодом и равнодушием: «Теперь и тогда» (*Now and Then*), «Годовщина» (*Anniversary*), «Гнездышко любви», «Один день с Конрадом Грином» (*A Day with Conrad Green*). Все чаще и трагичнее звучит в рассказах мотив разобщенности людей — своеобразная прелюдия к теме «некоммуникабельности» и отчуждения, в полную силу заявившей о себе в американской литературе 50-х гг.

В 1933 г. Ларднер публикует в «Сатердей ивнинг пост» серию рассказов «Проигрывай, улыбаясь» (*Lose with a Smile*), для кото-

рых особенно характерно ощущение трагичности и бесцельности жизни. Впрочем, Ларднер оставался сатириком до конца, о чем свидетельствует одна из его последних новелл — «Великое благословение» (*The Great Blessing*, 1929), — пародирующая лицемерную политическую фразеологию.

Последние годы жизни писателя были омрачены спадом творческой энергии, утратой популярности у широкого читателя и неудачными попытками утвердиться в драматургии.

Судьба Ларднера-сатирика, в 20-е годы снискавшего славу «второго Твена», мастера новеллы, которого высоко ценили В. Вулф и Дж. Б. Пристли, а Хемингуэй считал своим учителем, по-настоящему трагична: разочаровавшись в очень многих «сто-процентно американских» ценностях и ориентирах, и прежде всего в идее материального успеха, он тем не менее не всегда мог им противостоять и порой шел на поводу у тех, кого он презирал и ненавидел.

Сборники новелл Ларднера выходили в СССР в 1935 и 1975 гг.

М. Тугушева

**Левертов** (Levertov), Дениза (р. 24.X.1923, Илфорд, Англия) — поэт. Родилась в семье выходца из России еврейского происхождения, ставшего священником англиканской церкви, мать — валлийка. Левертов получила домашнее образование. Во время второй мировой войны работала медсестрой в лондонском госпитале.

Первая книга стихов — «Двойственный образ» (*The Double Image*, 1946) — вышла в Англии, а в 1948 г. ее стихи были опубликованы в антологии «Новые британские поэты» (*New British Poets*), подготовленной К. Рексротом. В том же году переехала в США.

Большое влияние оказала на Левертов поэтическая теория и поэзия У. К. Уильямса, а также группы поэтов Колледжа Черной горы (см. ст. Ч. Олсон). Ее принципы: обращение к повседневной действительности как главному предмету изображения, непосредственность переживания, естественность интонации — оказались созвучны поэтической индивидуальности Левертов, что ощутило проявилось в сборнике «Здесь и сейчас» (*Here and Now*, 1957), отражавшем настроения американской молодежи конца 50-х гг. Затем последовали «По земле к островам» (*Overland to the Islands*, 1958), «Глаза на затылке» (*With the Eyes at the Back of Our Heads*, 1959), «Лестница Иакова» (*The Jacob's Ladder*, 1961), «О вкуси и виждь» (*O Taste and See*, 1964), «Танец печали» (*The Sorrow Dance*, 1967), «Вновь начиная с азав» (*Relearning the Alphabet*, 1970), «Выжить» (*To Stay Alive*, 1971), «Следы» (*Footprints*, 1972),

«Освобождение праха» (*The Freeing of the Dust*, 1975), «Жизнь в лесу» (*Life in the Forest*, 1978).

Лирик по природе дарования, Левертов стремится избежать замкнутости на сугубо личных, интимных переживаниях. Знакомство с ее творчеством убеждает в неуклонном росте не только поэтического мастерства, но и гражданской темы, особенно в 60-е гг., когда Левертов заняла активную позицию, приняв участие в массовых демонстрациях против войны во Вьетнаме, милитаристской политики правительства и угрозы ядерной войны. В защиту интересов мира и демократии поэтесса выступила на всемирных форумах писателей в Софии в 1977 и 1980 гг. Левертов приезжала в СССР в 1971 г.

Важное место заняла в ее творчестве тема сражающегося Вьетнама, где она побывала в 1972 г. В стихах «Пилоты» (*The Pilots*), «Плачущая женщина» (*Weeping Woman*) и многих других звучит возмущение злодеяниями американских солдат, глубокое сострадание жертвам, восхищение мужественным сопротивлением вьетнамского народа агрессии, мучительное сознание личной ответственности за совершаемое зло, предотвратить которое было долгом честных американцев. Дальнейшее развитие эта тема получила в стихах, посвященных беднякам Америки, трагедии Чили и Сальвадора, в т. ч. в оратории «Сальвадор» (*El Salvador*, 1983).

Эмоциональное богатство и многообразие интонаций, проявившееся в гражданских стихах, характерно для всего поэтического мира Левертов и во многом определяет силу его художественного воздействия. Глубина чувства, взволнованность поэтической речи отличает ее интимную лирику — «Модуляции для голоса соло» (*Modulations for Solo Voice*, 1977); впоследствии этот цикл вошел в сборник «Жизнь в лесу». Гражданские мотивы в ее стихах приобретают все более отчетливо выраженную лирическую окраску — «Месса в день св. Фомы неверующего» (*Mass for the Day of St. Thomas Didymus*, 1981); впоследствии включена в сборник «Свечи в Вавилоне» (*Candles in Babylon*, 1982). Сплав лирики и гражданской тематики характерен и для сборников «Косвенные мотивы» (*Oblique Prayers*, 1984) и «Вдыхая воду» (*Breathing Water*, 1987).

В эссе, посвященных поэзии, составивших два сборника: «Поэт и мир» (*The Poet in the World*, 1973) и «Осветить пещеру» (*Light up the Cave*, 1981), — развивая идею «органической формы», она настаивает на нерасторжимости поэзии и жизни во всех ее проявлениях. На русском языке вышел однотомник произведений Левертов, включающий стихотворения и эссе (1989).



Ле Гуин (Le Guin), Урсула (р. 21.X.1929, Беркли, Калифорния) — прозаик, по образованию филолог. Известность принес первый опубликованный научно-фантастический рассказ «Апрель в Париже» (*April in Paris*, 1962). Автор научно-фантастических повестей и романов «Мир Роканнона» (*Rocannon's World*, 1966), «Планета изгнания» (*Planet of Exile*, 1966), «Город иллюзий» (*City of Illusions*, 1967), «Левая рука тьмы» (*The Left Hand of Darkness*, 1969), «Небесный порядок» (*The Lathe of Heaven*, 1971), «Свободные духом» (*The Dispossessed*, 1974), «Слово для „леса“ и „мира“ одно» (*The Word for World Is Forest*, 1976), «Глаз цапли» (*The Eye of the Heron*, 1983), «Всегда возвращаясь домой» (*Always Coming Home*, 1985), сборник рассказов «Двенадцать четвертей ветра» (*The Wind's Twelve Quarters*, 1975). Элементы фантастики использованы в сборнике рассказов «Орсианские хроники» (*Orsinian Tales*, 1976) и романе «Малафрена» (*Malafrena*, 1979), повествующих о вымышленной стране Орсинии, расположенной в реальной Европе начала XIX в. Ле Гуин успешно выступает также в жанре литературной сказки-«фантазии» (трилогия «Земноморье» (*Earthsea*): «Волшебник Земноморья», *A Wizard of Earthsea*, 1968; «Гробницы Атуана», *The Tombs of Atuan*, 1971; «Самый дальний берег», *The Farthest Shore*, 1973), поэзии, литературной критики. Ле Гуин — восьмикратный лауреат премий «Хьюго» и «Небьюла», трехкратный лауреат премии «Юпитер», награждена премией «Гэндальфа» и несколькими национальными литературными наградами. Большинство романов, повестей и рассказов Ле Гуин относятся к т. н. хейнскому циклу. Название цикла происходит от названия планеты Хейн, резиденции Лиги Миров — объединения гуманоидных цивилизаций в масштабе Галактики, основанного на добровольных началах, на взаимопонимании и взаимоуважении различных галактических рас. Хейнский цикл Ле Гуин — это ее «глава» в «галактической истории» человечества. Но если большинство американских фантастов моделируют общество будущего либо на основе жизненных принципов современной западной действительности, либо по образцу прошлых веков, то Ле Гуин разрабатывает варианты грядущего, стремясь учесть объективные закономерности общественного развития. Критерий прогресса, справедливости и гуманизма общества для писательницы определяется степенью свободы и уровнем развития человеческой личности. Особенно это заметно на примере романа «Свободные духом», в котором Ле Гуин создала модель бесклассового общества, где уничтожена частная собственность и уничтожено социальное неравенство (правда, в произведении ощутимо влияние концепций эгалитаризма). Одна из ведущих тем творчества Ле Гуин — контакт между представителями разных цивилизаций.

Подобный контакт—он осуществляется Лигой Миров—писательница понимает как единственно возможное средство общественного развития, необходимое, чтобы объединить носителей разума во Вселенной. Книгам Ле Гуин присущи масштабность социального мышления, исторический оптимизм, стремление обращаться к самым сложным проблемам современного мира, высокое литературное мастерство.

На русском языке вышел сборник повестей и рассказов Ле Гуин «Планета изгнания» (1980) и роман «Порог» (1989).

В. Гопман

**Лесюэр**, Лесур (Le Sueur), Меридел (р. 22.II.1900, Мэррей, Айова)—прозаик, поэт, очеркист. Родилась в семье социалистов-радикалов, восприняла убеждения своих родителей, о которых позднее тепло написала в брошюре «Борцы» (*Crusaders*, 1955). С 1924 г.—член Компартии США. Сменив в молодости немало профессий, с середины 20-х гг. сотрудничает в печати радикального направления, в 1927 г. публикует свою первую новеллу—«Персефона» (*Percephone*). Как писательница сформировалась в атмосфере «красных тридцатых», была участницей движения Клубов Джона Рида, делегатом I Конгресса Лиги американских писателей (1935), позднее подвергалась преследованиям маккартистов, ее произведения заносились в «черные списки», сама она была вынуждена работать то официанткой, то сиделкой, отдавая лишь ночи писательскому труду. Ветеран прогрессивной литературы, Лесюэр разрабатывает в своем творчестве «женскую тему», найдя в ней свой особый аспект; недаром один из критиков с несомненным основанием употребляет выражение «Америка Меридел Лесюэр». Героини ее рассказов и очерков, особенно в 30—40-е гг.,—это женщины-работницы, фермерши, труженицы, безработные, матери-одиночки. В романе «Женщина» (*The Girl*, 1939, опубл. рус. пер. 1989), построенном как волнующая исповедь безымянной героини, пришедшей с фермы в город и испившей там полную чашу страданий, рассказывается о горькой участи группы женщин в пору кризиса и депрессии, об их лишениях, сломанных судьбах, о зарождении в их среде чувства солидарности и взаимопомощи. Рассказы и очерки Лесюэр, созданные в 20—30-е гг., составили сборник «Привет весне» (*Salute to Spring*, 1940), тепло встреченный критикой. По словам С. Льюиса, отозвавшегося на этот сборник, Лесюэр отличают «красота художественного выражения, рельефно выписанные характеры и оригинальность». В 60-е гг., в пору общественного подъема, Лесюэр переживает «второе рождение», становится видной фигурой феминизма,

выступает против вьетнамской войны, много внимания уделяет работе с молодыми литераторами. В 1981 г. ей было поручено открыть вступительным словом конференцию писателей США, прошедшую под лозунгами борьбы против ядерной опасности. В ее творчестве усиливается философское начало, в поле ее зрения «вечные», масштабные проблемы: смысл человеческого существования, роль женщины на земле, вечный процесс обновления мира, защита жизни новых поколений от термоядерной опасности. Ее выросшая из творчески освоенного индейского фольклора книга стихов «Древние ритуалы созревания» (*Ancient Rituals of Ripening*, 1975) — хвала вечному, необратимому процессу: рождение, смерть, новое возрождение. Сопряженная с ней книга «Происхождение зерна» (*Origin of Corn*, 1976) — своеобразный поэтический трактат, синтез стихов и ритмизированной прозы, в центре которого «ключевой» для писательницы образ зерна, емкий символ сгустка жизненной энергии, динамизма и обновления. Мотив зерна неизменно сливался с другим «сквозным» для Лесюэр мотивом — материнства. Пафос поздних книг Лесюэр — непреходящая ценность всего живого и жизненного на планете. В стихах 1970—1980 гг., с их философичностью и оптимистическим настроем, Лесюэр по-своему продолжает уитменовскую традицию. В 1982 г. вышла ее антология: «Созревание. Избранные произведения 1927—1980 гг.» (*Ripening. Selected Works, 1927—1980*), в предисловии к которой составитель и редактор Элейн Хеджес пишет: «В своих последних произведениях Лесюэр продолжает отстаивать свою упрямую веру в будущее. Ее художественная аргументация начиная с эпохи 30-х годов претерпела трансформацию. Но ее вера в коллективистское мировоззрение, в солидарность людей из народа... эта вера и сегодня остается непоколебимой».

В СССР издан том избранного Лесюэр (1989).

Б. Гиленсон

**Ли** (Lee), Харпер (28.IV.1926, Монровилл, Алабама) — прозаик. Дочь адвоката и сама юрист по образованию (закончила университет штата Алабама), Ли многие годы профессионально занималась литературой, автор ряда новелл и эссе. Однако репутация ее зиждется на романе «Убить пересмешника» (*To Kill a Mockingbird*, 1960, Пулитц. пр.), вскоре экранизированном (в главной роли снялся Грегори Пек).

Роман переведен на русский язык (1963) и инсценирован (МТЮЗ, 1964).

Писательница разоблачает позорное наследие социальных от-

ношений, сложившихся в США в пору рабовладения. В основе сюжета — суд над негром по имени Сэм Робинсон, несправедливо обвиненном в насилии над белой женщиной. Адвокату Аттикусу Финчу, человеку, далекому от предрассудков своих земляков, удается оттянуть немедленную расправу. Однако цвет Сэма определен — доказательств никто не ищет, цвет кожи — убедительный аргумент вины. С большой достоверностью изображает романистка картины жизни, в основу которой положена бесчеловечная мораль расизма. Однако «Убить пересмешника» не только протест против расистских нравов. Атмосфере зла, которой насыщены страницы книги, противостоит светлое лирическое начало.

Рассказ в книге ведется от имени Джин-Луизы, вспоминающей годы своего детства, когда все ее звали Глазастик. Именно она, восьмилетняя девочка, стала свидетельницей мрачных событий, о которых повествуется в романе. Конечно, сознание ребенка бессильно воспринять подлинный смысл происходящего, однако интуитивно девочка ощущает фальшь и несправедливость окружающей ее жизни. Глазастик наделена талантом правды и любви, чуждой косному миропорядку. Здесь явственно ощущается школа *М. Твена*, у которого тоже система жизни, основанная на расовом угнетении, отражается в невинном сознании ребенка. И точно так же, как внутренний мир Гека Финна образует положительное, нравственное начало в классическом произведении Твена, душевная чистота Глазастика выражает гуманистический идеал современной писательницы. Недаром Ли говорила, что без любви жизнь бессмысленна и опасна.

Н. Анастасьев

**Линдсей** (Lindsay), [Никлас] Вэчел (10.XI.1879, Спрингфилд, Иллинойс — 5.XII.1931, там же) — поэт. Прославил свой родной город утопической поэмой в прозе «Золотая книга Спрингфилда» (*The Golden Book of Springfield*, 1920), где будущее Америки рисуется в самых радужных тонах. Спрингфилд — символ возрождения, потому что с этим городом тесно связана жизнь А. Линкольна, которого Линдсей боготворил. Сильнейшее духовное воздействие на поэта оказало сведенборгианство, в котором его воспитывали родители, принадлежавшие к секте кэмпбеллитов. Поэтому в его утопии Спрингфилд предстает Новым Иерусалимом, выросшим на развалинах обреченного Вавилона.

В галерее героев Линдсея и демократ Уильям Брайен. Победу У. Маккинли над Брайеном на президентских выборах 1900 г.

Линдсей пережил как личную трагедию, как торжество «золота над серебром и банков над пшеницей».

Колледжа Линдсей не окончил. Он посещал художественные школы в Чикаго (1900—1903) и Нью-Йорке (1904), научился иллюстрировать свои стихи, а с 1905 г. начались его странствия по Америке с «рифмами в обмен на хлеб» — так называлась его самодельная книжка. В 1913 г. дебютировал на страницах журнала «Поэтри», сразу завоевав шумную известность. В том же году вышла его первая «настоящая» книга «Генерал Уильям Бут попадает на небеса» (*General William Booth Enters Into Heaven*). Сборники «Конго» (*The Congo*, 1914) и «Китайский соловей» (*The Chinese Nightingale*, 1917) сделали его едва ли не самым популярным поэтом той поры.

Демократические убеждения Линдсея нашли широкое отражение в ранних стихах. Он открыто декларировал свои симпатии к отверженным и обездоленным, вновь и вновь возвращался памятью к заветам Линкольна и с горечью писал о том, что Америка избрала для себя другую дорогу, попав в кабалу банков и монополий. Сильно приукрашенные линкольновские идеалы Линдсей считал порукой неизбежного торжества истинной демократии, в его стихах возникала утопическая образность, контрастно соотносящаяся с картинами нищеты и отчаяния, хорошо ему знакомыми из собственного опыта.

Как и другие поэты 10-х гг., Линдсей решительно отверг условное разделение материала на «поэтический» и «непоэтический». Его стихи представляют собой калейдоскоп причудливо соединенных уличных зарисовок, лирических кульминаций, фольклорных реминисценций, кэмпбеллитских проповедей. Он легко переходит от восторженного любования чудесами современной техники к прославлению природной стихии, восстающей против цивилизации, от пиетизма к бунтарству, от гневных интонаций к восторженному ожиданию чудесного преобразования жизни. Страстная приверженность демократии и трезвое понимание глубины постигнутого ее кризиса порождали эти метания между полярными точками, продолжавшиеся на протяжении всего его творчества. Среди его любимых героев были персонажи фольклора, воплощающие лучшие стороны национального характера, в частности Джонни Элсид, который занял прочное место в «Евангелии Красоты», проповедуемом Линдсеем; о нем была написана одноименная книга (1928).

Линдсей обогатил поэзию почти не тронутыми до него пластами образности, связанной с бытом трущоб, и одним из первых оценил огромные художественные возможности кинематографа (книга «Искусство кадра», *The Art of Moving Picture*, 1916), многое

переняв из него. Еще больше почерпнул для себя Линдсей из искусства джаза. Его стихи почти всегда мелодичны, подчеркнута музыкальность, а иногда аранжированы как партитура для певца. Эти эксперименты при всех своих крайностях расширили изобразительный спектр стиха. Впоследствии опыт Линдсея оказался очень ценен для негритянской поэзии, в частности для *Л. Хьюза*.

Линдсей много выступал с чтением своих стихов, долгое время собирая огромную аудиторию. Однако слава сослужила ему плохую службу — он стал писать торопливо, до бесконечности повторяя собственные находки, и в 20-е гг. быстро растерял почитателей. Материальное положение его семьи оказалось катастрофическим, и, подавленный неудачами, Линдсей покончил с собой.

*А. Зверев*

**Липпард** (Lippard), Джордж (1822—1854) — прозаик. Родился в семье бедного фермера. Отвергнув профессию священника, а затем — адвоката как несомнимые с его представлениями о справедливости, стал репортером, а затем писателем.

Липпард ставил перед литературой «две великие цели»: раскрыть тайну капиталистического накопления и указать пути избавления от власти капитала. При решении первой задачи он близко подошел к научному пониманию сущности капиталистической эксплуатации, высказав догадку о создании прибавочной стоимости за счет недоплаты заработка. Он говорит, что капиталист должен «не только платить хорошее жалованье рабочему, но и делиться прибылью, источником которой являются „пот и кровь“ рабочего». Что касается второй цели, то естественно, что писатель шел ощупью, лишь смутно догадываясь о могущественных силах, зреющих в недрах страны и способных обновить мир. Так, в первом романе — «Город квакеров» (*The Quaker City*, 1844) — он предсказал гибель капитализма «через сто лет», изображая ее в апокалипсическом духе. В романе «Назарянин» (*The Nazarene*, 1846) выдвинул идею создания «Братства» — союза интеллигенции — для борьбы за освобождение народа, а также описал забастовку текстильщиков Филадельфии. В дилогии «О Нью-Йорке» (*The Empire City; or New York by Night and Day*, 1853, и *New York: Its Upper Ten and Lower Million*, 1854) изображено тайное общество, которое вершит суд и расправу над особо ненавистными миллионерами.

Липпард широко использует приемы и средства готического романа: сложная фабула, запутанная интрига, роковые тайны, спасение героя, находящегося на волоске от гибели. Однако аксессуары «готики» нужны автору, чтобы под покровом заниматель-

ности преподнести читателю серьезные идеи. В «романы ужасов и тайн» вторгается современность. Липпард ведет читателя в особняки миллионеров и в лачуги бедняков, в контору стряпчего и на биржу, в кабинет редактора газеты, в штаб бастующих рабочих и в залы конгресса.

Липпард обогатил американскую литературу новыми темами, едва ли не первым затронув проблему противоречия между трудом и капиталом и описывая жизнь пролетариата и его борьбу. В США, однако, имя писателя сейчас предано полному забвению.

Н. Самохвалов

**Лонгстрит** (Longstreet), Огастес Болдуин (22.IX.1790, Огаста, Джорджия — 9.VII.1870) — прозаик. Уроженец Джорджии, выпускник Йейлского университета (1813); был за свою долгую жизнь «адвокатом, политиком, оратором, судьей, фермером, бизнесменом, учителем, ученым, президентом университета, редактором газеты, проповедником, музыкантом, натуралистом, плотником, мастером, спортсменом» (Американская литература XIX в. М., 1964, с. 129).

Известность Лонгстриту-писателю принесли «Картинки Джорджии» (*Georgia Scenes*, 1835) — книга очерков и рассказов, впервые опубликованных в газетах в начале 1830-х гг.

Два десятка вошедших в книгу произведений знакомят с бытом и нравами жителей Джорджии начала прошлого века. В предисловии Лонгстрит называет себя строгим очевидцем описанных событий. Тем не менее некоторые очерки напоминают разнообразные варианты устных рассказов юго-западного фронта. Реалистичность созданных Лонгстритом картин, выразительность местного колорита и диалекта, запечатленных писателем, самобытный и специфический юмор определили новаторский характер книги, ее место в истории литературы США: она оказалась среди тех произведений, которые прокладывали путь критическому реализму и повлияли на последующее развитие американской литературы. «Картинки Джорджии» положили начало традиции юмористической литературы «границы», которая достигла своего расцвета в творчестве *М. Твена*.

В рассказах, «проливающих весьма неромантический свет на нравы белых бедняков Джорджии»: «Драка» (*The Fight*), «Конные состязания» (*The Gander Pulling*), «Состязание в стрельбе» (*The Shooting Match*), «Мена» (*The Horse-Swap*), — жизнь фронта изображена ярко, выразительно, с юмором. О социальных и политических проблемах Лонгстрит обычно говорит в аллегорической, шуточной форме, как, например, в рассказе «Дискуссионный

клуб» (*The Debating Society*), где предсказывается упадок американской демократии. Этот рассказ был высоко оценен Э. По. Комические ситуации в рассказах Лонгстрита часто вызывают неожиданный эффект: читатель смеется, но смех его грустен, и в целом рассказ пробуждает безрадостные, тоскливые чувства, ощущение жестокости происходящего. Несмотря на очевидный комизм воссозданных писателем сцен и картин, жизнь фронта предстает в них трудной и драматичной.

Перу Лонгстрита принадлежит также в значительной мере автобиографический роман «Хозяин Уильям Миттен» (*Master William Mitten*, 1864) о годах юности писателя в Джорджии.

В. Оленева

**Лонгфелло** (Longfellow), Генри Уодсворт (27.II.1807, Портленд, Мэн — 24.III.1882, Кеймбридж, Массачусетс) — поэт, прозаик. При жизни был самым популярным стихотворцем Америки, его 75-летие отмечалось как национальный праздник по всей стране. После смерти стал единственным американцем, удостоившимся бюста в «Уголке поэтов» Вестминстерского аббатства в Лондоне.

В XX в. начался пересмотр славы поэта-романтика. К. Чуковский так писал о Лонгфелло в 100-летнюю годовщину его рождения: «Это был гений банальности. Он... навеки запечатлел прекрасным своим стихом все дюжинное, серединное, мещанское. Американцы почитают его национальным поэтом, и как-то страшно за американцев, что именно такой гений признан ими своим. От их имени говорил Э. По, их пророком мнил себя У. Уитмен, они оттолкнули этих гениальных самозванцев и признали Лонгфелло, прекрасногодушного джентльмена, обычного клерка по уму и сердцу». Еще более резко выступили против Лонгфелло американские поэты и критики 20-х гг. Для Э. Э. Каммингса Лонгфелло стал символом бездуховности: «кембриджские дамы гнездятся духом в меблирашке тела... и веруют в Иисуса и Лонгфелло, покойных». Однако тогда же Р. Фрост осудил критику наследия Лонгфелло: «Настоящим американским поэтом в прошлом был Лонгфелло. Я говорю это вполне серьезно, хотя ныне вошло в моду насмехаться над ним».

Лонгфелло родился в семье адвоката, его предки прибыли в Америку вместе с первыми поселенцами-пуританами на корабле «Мэйфлауэр» в 1620 г., дед принимал участие в битвах американской революции. Детство поэта прошло в атмосфере легенд и преданий, нашедших затем отражение в его стихах. Первое стихотворение Лонгфелло появилось в печати, когда ему было 13 лет. Окончив в 1825 г. Боудойнский колледж (где учился вместе



с Н. Готорном), Лонгфелло отправился в трехлетнее путешествие по Европе (1826—1829), затем преподавал языки и литературу в Бойудинском колледже (1829—1835), снова год путешествовал по Европе, после чего стал профессором новых языков в Гарвардском университете (1836—1854).

Первый сборник романтических стихов Лонгфелло «Ночные голоса» (*Voices of the Night*, 1839) содержит ставший хрестоматийным «Псалом жизни» (*A Psalm of Life*), в котором утверждается оптимистическое и активное начало. Широкую известность принес Лонгфелло сборник «Баллады и другие стихотворения» (*Bal-lads and Other Poems*, 1841, на титуле обозначен 1842 г.), где опубликованы широко известные стихи: «Скелет в броне» (*The Skeleton in Armor*), «Гибель „Вечерней звезды“» (*The Wreck of the Hesperus*), «Деревенский кузнец» (*The Village Blacksmith*) и «Excelsior». Последнее стихотворение, одно из лучших в наследии Лонгфелло, продолжает тему подвига, прославление великой цели жизни, намеченное в «Псалме жизни».

В 1842 г. Лонгфелло снова совершил путешествие в Европу. На обратном пути в Америку он написал свой знаменитый цикл «Стихи о рабстве» (*Poems on Slavery*, 1842), в котором звучат гражданские мотивы, привлекая внимание американских борцов против рабства негров. Некрасовский журнал «Современник» напечатал полный перевод этого цикла, а М. Л. Михайлов, поэт-революционер, писал об этих стихах: «Они проникнуты горячим чувством негодования и полны горьких укоризн свободной стране, которая до сих пор не может смыть с себя черного пятна невольничества».

В «Арсенале в Спрингфилде» (*The Arsenal at Springfield*), вошедшем в сборник «Башня в Брюгге и другие стихотворения» (*The Belfry of Bruges and Other Poems*, 1845, на титуле 1846), поэт выступает против войн. В этот же сборник входят лирические шедевры Лонгфелло «Стрела и песня» (*The Arrow and the Song*) и «День кончен» (*The Day is Done*).

Лонгфелло принадлежат также сборники стихов «На берегу моря и у камина» (*The Seaside and the Fireside*, 1849), «Перелетные птицы» (*Birds of Passage*, 1858), «Рассказы придорожной гостиницы» (*Tales of a Wayside Inn*, 1863). В последнем, для композиции которого образцами послужили произведения Дж. Чосера и Дж. Боккаччо, объединены истории и легенды, рассказанные случайными путниками, собравшимися у камина гостиницы. Здесь напечатана одна из самых известных баллад Лонгфелло — «Скачка Поля Ревира» (*Paul Revere's Ride*) — о начале американской революции. Ее звучные стихи входят в американские школьные хрестоматии и сегодня.

Поздние стихи Лонгфелло собраны в книгах «Маска Пандоры» (*The Masque of Pandora*, 1875), «Керамос» (*Keramos*, 1878), «Крайний предел» (*Ultima Thule*, 1880) и «В гавани» (*In the Harbor*, 1882). Лонгфелло составил антологию «Поэты и поэзия Европы» (*The Poets and Poetry of Europe*, 1845), перевел «Божественную комедию» Данте (1865—1867), а в 1876—1879 гг. выпустил многотомную антологию «Стихотворения о местностях» (*Poems of Places*, 31 vols.), 20-й том которой посвящен России.

В стихах Лонгфелло содержится романтическое мировосприятие истории и природы. Поэт разрабатывал жанр народной баллады, основанной на местных преданиях. Определенное влияние оказали на него английские и немецкие романтики, что отметил еще По в своей статье о сборнике Лонгфелло «Баллады и другие стихотворения». Склонность к европейской культуре и старине наряду с дидактизмом издавна считались отличительными чертами поэзии Лонгфелло. Большинство его произведений, даже на американскую тему, возникло на книжно-литературной основе. Лонгфелло — автор двух романтических романов: полуавтобиографического «Гипериона» (*Hyperion*, 1839) и «Кавана» (*Kavanagh*, 1849) о современной американской жизни; ему принадлежат две поэмы на исторические темы: «Эванджелина» (*Evangeline*, 1847) и «Сватовство Майлза Стендиша» (*The Courtship of Miles Standish*, 1858), а также несколько пьес.

Мировую славу принесла Лонгфелло эпическая поэма «Песнь о Гайавате» (*The Song of Hiawatha*, 1855) об индейском народе и его преданиях. Интерес к индейской тематике возник у Лонгфелло еще в юности. Его ранние стихи об индейцах продолжают романтическую линию изображения краснокожих в американской литературе. В поэме, которую он сам называл «индейской Эддой», Лонгфелло использовал стихотворную форму карело-финского народного эпоса «Калевала» и сказания американских индейцев, записанные собирателями фольклора.

И. А. Бунин, переводчик поэмы о Гайавате, говорил: «Она трогает нас то величием древней легенды, то тихими радостями детства, то чистотой и нежностью первой любви, то безмятежностью трудовой жизни на лоне природы, то скорбью роковых и вечных бед человеческого существования. Она воскрешает перед нами красоту девственных лесов и прерий, воссоздает цельные характеры первобытных людей, их быт и мирозерцание».

Главный герой, индейский вождь Гайавата, истории жизни и подвигов которого посвящена поэма, — лицо историческое. Он жил в XVI в. и известен как создатель союза ирокезских племен, стремившихся установить «вечный мир» между народами. Поэт славит «Трубку Мира» как символ дружбы и мира между людьми

и народами. Поэма о Гайавате вызвала многочисленные подражания и пародии.

Начало известности Лонгфелло в России относится к 1860 г., когда появились первые переводы его стихов («Сон негра», «Псалом жизни»), хотя первое упоминание имени Лонгфелло в русской критике относится к 1835 г. — в связи с отзывом о его первой книге путевых заметок по Европе «За океаном» (*Outre-Mer: A Pilgrimage Beyond the Sea*, 1833—1834). В 1873 г. Лонгфелло был избран почетным членом Российской академии наук. Классическим стал перевод Бунина «Песни о Гайавате» (1896—1903), получивший Пушкинскую премию Академии наук. По призыву Всемирного Совета Мира в 1957 г. отмечалось 150-летие со дня рождения поэта. В своем «Слове о Лонгфелло» советский поэт Вл. Луговской призывал тогда помнить «великолепного поэта, романтика и ученого, с мудрым и благожелательным лицом патриарха, который стал поистине национальным поэтом Америки».

А. Николокин

**Лондон** (London), Джек [наст. имя Джон Гриффит Лондон] (12.I.1876, Сан-Франциско — 22.XI.1916, Глен-Эллен, ок. Сан-Франциско) — прозаик. Рос в бедной семье. Отец, «профессор астрологии», У. Х. Чэни отказался от сына. Мать, Флора Уэллман, вышла замуж за 40-летнего вдовца, разорившегося фермера, Джона Лондона, усыновившего ребенка. Детские и юношеские годы писателя — нужда, тяжелая работа, поиски идеала. Работал на консервной фабрике, был «устричным пиратом», матросом, бродягой.

В 1896 г. поступил в Калифорнийский университет, но вскоре оставил его из-за недостатка средств и неудовлетворенности системой обучения. Работал в прачечной.

В 1897 г. отправился на Аляску, где началась «золотая лихорадка». Пробыв там год, возвратился таким же бедняком, каким и уехал.

Первый рассказ Лондона — «Тайфун у берегов Японии» — был опубликован сан-францисской газетой «Колл» (1893), но литературная известность пришла к нему в 1900 г., когда вышел в свет первый сборник северных рассказов «Сын волка» (*The Son of the Wolf*). За ним последовали «Бог его отцов» (*The God of His Fathers and Other Stories*, 1901), «Дети мороза» (*Children of the Frost*, 1902), «Зов предков» (*The Call of the Wild*, 1903), окончательно упрочившие его литературную репутацию.

Начиная с 90-х гг. XIX в. Лондон принимал активное участие в американском социалистическом движении: состоял членом со-

циалистической рабочей партии, а потом, с 1901 г., — членом социалистической партии, выступал на митингах, собраниях, читал лекции на политические темы, писал статьи о рабочем и социалистическом движении, которые позднее были объединены в сборники «Война классов» (*The War of the Classes*, 1905) и «Революция» (*Revolution and Other Essays*, 1910). В отличие от подавляющего большинства американских и западноевропейских социалистов того времени призывал к активной борьбе с капитализмом, не отвергая революционного насилия. Восторженно встретил известие о русской революции 1905 г. Под ее непосредственным влиянием написал эссе «Революция» и роман «Железная пята». Не избежал воздействия модных в то время учений Г. Спенсера и Ф. Ницше. Социализм его не был строго научным. Он отвечал уровню социалистического сознания в США того времени и носил анархо-индивидуалистический характер.

В эстетических взглядах писателя преобладали реалистические тенденции. Выступал за изображение жизни как она есть, без прикрас и умолчаний, настаивал на отражении в литературе классово-вой борьбы. Важность этого вопроса подчеркнул в статье «Форма Гордеев». Знакомый с произведениями И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого Лондон ставит реализм М. Горького на более высокую ступень: сила протеста против социального зла становится у него одним из важнейших критериев оценки писательского творчества. Защищая основы реализма, в то же время на всю жизнь сохранил любовь к романтике. Лондона можно считать продолжателем романтических традиций Дж. Ф. Купера, Г. Мелвилла, Б. Гарта. В некоторых произведениях заметно также влияние натурализма («Закон жизни», «Железная пята»).

Особый цикл в творчестве Лондона образуют северные рассказы. Капиталистическому обществу с его собственнической моралью противопоставлен дикий, суровый север, где жизнь труднее, но и свободнее, где людям легче дышать, — «История Джис-Ук» (*The Story of Jeas Uck*), «Смок Беллью» (*Smoke Bellew*).

Во многих рассказах Лондон создает привлекательный образ сильного, смелого, гуманного человека, не отступающего перед трудностями и опасностями. Мэйлмут Кид — один из любимых героев писателя: «На сороковой миле» (*The Men of Forty-Mile*), «Белое безмолвие» (*The White Silence*), «Северная Одиссея» (*An Odyssey of the North*), «Мужество женщины» (*Grit of Women*). Одна из центральных тем у Лондона — романтика борьбы с природой, например в рассказе «Любовь к жизни» (*Love of Life*), высоко оцененном В. И. Лениным. В ряде рассказов ставится тема развращающего влияния современной буржуазной цивилизации на быт и нравы северной страны: «На конце радуги» (*At the Rainbow's*

End), «Исчезновение Маркуса О'Бриена» (*The Passing of Marcus O'Brien*), а также показана трагическая судьба индейцев: «Лига стариков» (*The League of the Old Men*), «Смерть Лигуна» (*The Death of Ligoun*). Писатель осуждает тех, кто явился на Север только ради наживы: «Человек со прамом» (*The Men with the Gash*), «Тысяча дюжин» (*The One Thousand Dozens*). Неповторимо художественное своеобразие северных рассказов. Для них характерны «романтизм в реализме» и «реализм в романтизме», романтизированные и героические образы. Северная природа в его произведениях величественна и грандиозна.

Северные рассказы — своего рода пробный камень для общей оценки творчества Лондона. Именно их имеют в виду критики (К. Ван Дорен, Р. Чейз, У. Торп и др.), когда характеризуют Лондона как писателя школы «красной крови», видя в нем лишь автора «развлекательных» произведений, популяризатора идей Спенсера и Ницше. Для таких выводов достаточных оснований нет. Если в рассказах «Сын волка» (*The Son of the Wolf*), «Люди солнечной страны» (*The Sunlanders*), «Закон жизни» (*The Law of Life*, 1902), романе «Дочь снегов» (*A Daughter of the Snows*, 1902) преобладает спенсерианское влияние, то есть десятки других, в основе которых гуманизм и демократизм, любовь к людям. Это относится и к знаменитым «Зову предков» (*The Call of the Wild*, 1903) и «Белому клыку» (*White Fang*, 1906).

Критика нищезанятия прозвучала в романе «Морской волк» (*The Sea Wolf*, 1904), где писатель осуждает культ силы и преклонение перед ней, жизненную практику «сверхчеловеков». Он писал, что его книга «является атакой на нищезанятую философию».

Важным событием в американской литературе конца XIX — начала XX в. стало создание «Железной пяты» (*The Iron Heel*, 1908). Главные темы романа: социальная несправедливость, классовая борьба, право угнетенных на революционное ниспровержение власти капитала — проблемы жгучие, наболевшие, до Лондона, по сути дела, не затрагивавшиеся. Крупное художественное достижение писателя — пророческий образ-символ Железной пяты, правительства фашистского типа.

Привлекателен образ нового человека — героя Эрнеста Эвергарда — революционера, борца за интересы трудящихся. В «Железной пяте» есть четкая положительная программа, стремление прорваться в новые сферы социальной жизни, призыв к лучшему будущему для миллионов и борьбе за него. Предвидя огромные трудности на пути революционного движения в Америке, Лондон верит в грядущую победу рабочего класса. С социализмом связаны движение вперед, прогресс человечества — основная идея «Же-

лезной пята», и в этом смысле роман стал одним из самых значительных явлений американской социалистической литературы.

Социально-психологический роман «Мартин Иден» (*Martin Eden*, 1909) характеризует глубокое проникновение в психологию и жизнь писателя, его творческие стремления, интересы и взгляды. История Мартина Идена — трагедия художника, обусловленная конфронтацией с буржуазной, мещанской средой, враждебной настоящему искусству и таланту, еще один вариант «американской трагедии», темы, ставшей одной из центральных в американской литературе XX в.

Сильны жизненной правдой рассказ «Мексиканец» (*The Mexican*), пьеса «Кража» (*Theft*, 1910), некоторые из южных рассказов, повесть «Первобытный зверь» (*The Abysmal Brute*, 1913). Вместе с тем в повести «Приключение» (*Adventure*, 1911), романах «Лунная долина» (*The Valley of the Moon*, 1913), «Мятеж на Эльсиноре» (*The Mutiny of the Elsinore*, 1914), повести «Алая чума» (*The Scarlet Plague*, 1915) и других произведениях отразилось нарастание противоречий в мировоззрении писателя. Лондон вступает в период глубокого духовного кризиса, который обостряется к концу жизни. Он отходит от рабочего движения, перестает участвовать в общественной деятельности, в 1916 г. выходит из рядов социалистической партии (что, однако, свидетельствовало о разочаровании не в социализме вообще, а в реформизме и оппортунизме).

Умер писатель неожиданно. Врачи установили, что смерть наступила от чрезмерной дозы морфия. Многие исследователи полагают, что Лондон, как и его герой Мартин Иден, покончил жизнь самоубийством.

Еще в дореволюционное время Горький оценил Лондона как одного из основоположников пролетарской литературы в США. Русская критика уже тогда считала Лондона выдающимся представителем не только американской, но и мировой литературы. На его книги откликнулись известные русские писатели — Л. Андреев, А. Куприн, Ф. Сологуб, — давшие им высокую оценку. После Великой Октябрьской социалистической революции резко увеличилось как издание книг Лондона, так и количество работ о нем.

О Лондоне писали А. В. Луначарский и В. В. Воровский. В противовес многим американским литературоведам, акцентирующим «нищество» Лондона, отождествляющим его выход из социалистической партии с отказом от веры в идеалы социализма вообще, советская критика высоко ценит гуманизм, мужество рассказов Лондона, его социальный оптимизм. Произведения Лондона неоднократно шли на сцене, экранизировались, служили основой для телевизионных постановок. Одна из таких ра-

бот была предпринята еще В. Маяковским, написавшим по мотивам «Мартина Идена» киносценарий «Не для денег родившийся» (1919).

В. Богословский

**Лоренс** (Lawrence), Ларс псевд.; наст. имя Филип Стивенсон (Stevenson), (31.XII.1895, Нью-Йорк—21.IX.1965, Алма-Ата)— прозаик, драматург, киносценарист. Сын состоятельного адвоката, поступил в Гарвард, но прервал занятия, чтобы записаться в армию, так как верил обещанию президента В. Вильсона, что «эта война покончит с войнами». После демобилизации и окончания университета заболел туберкулезом легких и переехал жить в Нью-Мексико, где стал участвовать в рабочем движении.

Первая книга Стивенсона— сборник рассказов «Семеро детей» (*Seven Children*, 1927). За ним последовали романы «На краю гнезда» (*The Edge of Nest*, 1929), «Евангелие в школе св. Луки» (*The Gospel According to St. Luke's*, 1931), трехактная пьеса «Меткий выстрел» (*Sure Fire*, 1931) о легендарном грабителе и головорезе прошлого века Молодчике Билли.

Среди десятка одноактных драм Стивенсона, которые игрались на сценах рабочих театров, выделяется трилогия «Буря» (*Big Wind*, 1933—1934), которая затрагивала различные стороны национальной жизни периода депрессии: вашингтонскую политику, безработицу, забастовки. Драма «Чего это стоит» (*What It Takes*, 1936) предвосхищает проблематику «Смерти коммивояжера» А. Миллера.

В 1935 г. Стивенсон работает театральным пресс-агентом в Нью-Йорке, сотрудничает в левой печати, избирается секретарем Лиги американских писателей (1937). После 1944 г. Стивенсон работает в Голливуде, он— автор сценария известного фильма о второй мировой войне «Солдат» (*G. I. Joe*, 1945) и *La Rosa Blanca* по роману его друга, немецкого писателя Б. Травена «Белая роза». Был редактором левого литературного журнала «Калифорния куотерли» (1951—1956). В период «холодной войны» попал в «черные списки» и был вынужден продолжать литературную работу под псевдонимом Ларс Лоренс. Вымышленное имя и значится на книгах его 5-томного цикла «Семена» (*The Seed*), над которым он работал с 1948 г. и который закончил за три месяца до смерти. Цикл состоит из романов «Утро, полдень и вечер» (*Morning, Noon and Night*, 1954, рус. пер. 1968), «Из праха» (*Out of Dust*, 1956), «Старый шут закон» (*Old Father Antic*, 1961, рус. пер. 1981),

«Обман» (*The Hoax*, 1961), «Посев» (*The Sowing*; не издавался, сохранился в рукописи).

Действие цикла происходит в середине 30-х гг., когда в вымышленном угледобывающем городке Реата в северо-западной части Нью-Мексико полиция открыла стрельбу по мирной толпе шахтеров, недовольных выселением из жилищ за неуплату аренды местному сенатору. Несколько человек ранены, один рабочий мертв; в общей суматохе случайной пулей убит шериф. Под предлогом поисков «преступника» заправили города и штата начинают травлю «красных» — руководителей профсоюза, активистов из Совета безработных, коммунистов; арестованы десятки мужчин и женщин. Весть о расправе облетает всю страну. Разворачивается многомесячная кампания за освобождение невинных людей. Главная роль в ней принадлежит адвокату Фрэнку Хогарту, ветерану партии, встречавшемуся с В. И. Лениным. «Дело о бунте» переносится в высокие судебные инстанции. Конфликт помещается в контекст действия американской демократии периода Рузвельтовского «нового курса» со всеми его противоречиями. Борьба за кусок хлеба перерастает в битву идей.

Прогрессивная критика называла романы Лоренса «панорамными», имея в виду полифоничность прозы писателя, временной и пространственный охват цикла, явно тяготеющего к эпичности, и, главное, их поэтику. События попеременно преломляются в индивидуальном восприятии главных персонажей (их около тридцати), людей разного возраста, национальности, уровня образованности, социального положения, занятий. Многообразие, смена и столкновение повествовательных «точек зрения» создают эффект стереоскопичности происходящего.

В связи с новаторским художественным опытом Стивенсона, который применил традиции «пролетарского романа» 30-х гг. в новых исторических условиях, критик-марксист С. Финкелстайн писал: «Мы говорим о социалистическом реализме как о какой-то загадочной и таинственной проблеме, которая не укладывается в наши представления, и не замечаем порой, как под самым нашим носом появляется то, что наталкивает на решение этой проблемы».

Г. Злобин

**Лоусон** (Lawson), Джон Говард (25.IX.1895, Нью-Йорк — 11.VIII.1977, Сан-Франциско, Калифорния) — драматург, киносценарист, критик, общественный деятель.

В начале своего творческого пути находился под сильным влиянием экспрессионизма. Его первые пьесы, «Роджер Блумер»



(*Roger Bloomer*, 1923) и «Процессия» (*Processional*, 1925), представляя собой типично экспрессионистские психологические драмы, бессюжетное мозаичное построение которых призвано передать разорванность и противоречивость буржуазного сознания. Фрагментарность композиции, гротескность образов, главенствующая роль музыки (в первую очередь джаза) соответствуют, по мысли драматурга, духу изображаемой эпохи и передают атмосферу классовых битв. Личные трагедии персонажей-символов разыгрываются на фоне забастовок, собраний, демонстраций, маршей; голоса бунтующих народных масс звучат и в музыкальном, и в драматическом слоях пьес наряду с голосами подсознательных комплексов и неврозов, мучающих его героев — мятущихся интеллигентов, анархических бунтарей.

Если в ранних пьесах Лоусона действие организуется как «экстернализация» душевного мира персонажей, то в последующих произведениях драматург, не отказываясь от экспрессионистских приемов, пытается создать плакатно-яркую картину социальной жизни. Так, его пьеса-фантазия «Интернационал» (*The International*, 1928) уже теряет черты психологической драмы — перед нами революционный спектакль, экспрессивные, броские образы которого в сочетании с ритмами джаз-банда и хоровыми комментариями передают непреклонную веру писателя в победу пролетариата. И хотя герои пьесы гибнут на баррикадах, их жертва не напрасна, ибо приносится во имя светлого будущего.

В 30-е гг. творчество Лоусона продолжает развиваться в русле социальной драматургии. В пьесах «История успеха» (*Success Story*, 1932) и «Аристократка» (*Gentlewoman*, 1934) он изображает трагедию оторвавшихся от масс одиночек, обреченных на уничтожение самой историей, гневно осуждает ренегатов, предпочитающих личное преуспевание и спокойствие борьбе за общее дело, разоблачает индивидуализм представителей угнетающих классов. Им противопоставляется коллективизм и солидарность тружеников — героев «стачечной» драмы Лоусона «Маршевая песня» (*Marching Song*, 1937), которую можно считать одним из образцов литературы социалистического реализма в США.

Поздняя драма Лоусона «Чудеса в гостиной» (*The Parlor Magic*, 1962, рус. пер. 1962) свидетельствует о том, что идейные позиции драматурга не смогли поколебать ни соблазны Голливуда, где он работал в 40-е гг. как сценарист, ни преследования во времена маккартизма (Лоусон был внесен в «черный список», отбывал тюремное заключение по обвинению в «антиамериканской деятельности»). Снова, как и четверть века назад, его пьеса — массовый спектакль, где драматическое действие перемежается хроникальными кадрами, предельно расширяющими социальный

фон, на котором несколькими резкими штрихами вычерчена политическая история типичной буржуазной семьи.

Художественный опыт Лоусона-драматурга был обобщен им в целом ряде теоретических и критических работ, отзывавшихся, впрочем, вульгарным социологизмом. Наибольшей известностью из них пользуется монография «Теория и практика создания пьесы» (*Theory and Technique of Playwriting*, 1936, рус. пер. 1960). Здесь Лоусон резко выступает против модернистских тенденций в американской литературе, против иррационализма в философии и искусстве. В книге «Кинофильмы в борьбе идей» (*Film in the Battle of Ideas*, 1953, рус. пер. 1954) Лоусон анализирует современное американское киноискусство, коммерческий, антидемократический характер «массовой» продукции Голливуда.

Многие статьи Лоусона были написаны специально для советских изданий. В частности, он автор послесловия к трилогии У. Фолкнера «Деревушка», «Город», «Особняк» (М., 1965).

А. Долинин

**Лоуэлл** (Lowell), Джеймс Рассел (22.II.1819, Кеймбридж, Массачусетс—12.VIII.1891, там же)—поэт, журналист, критик, дипломат, один из массачусетских Лоуэллов, игравших в течение двух столетий заметную роль в истории родного штата. Лоуэлл окончил Гарвардский университет (1838) и получил степень магистра права, но от юридической практики отказался. В течение 15 лет (1840—1855) его основным занятием была журналистика. Он писал статьи, очерки, памфлеты, рецензии, был редактором многочисленных общественно-литературных журналов. В 1855 г. Лоуэлл занял профессорскую кафедру в Гарварде, которую он унаследовал от Г. У. Лонгфелло, и занимал ее более 30 лет. В 1877—1880 гг. Лоуэлл был американским посланником в Испании, а с 1880 по 1885 г. послом США в Англии.

Литературно-критические статьи и политические эссе Лоуэлла, печатавшиеся в журналах, собраны в нескольких сборниках: «Путешествия у очага» (*Fireside Travels*, 1864), «Окна моего кабинета» (*My Study Windows*, 1871), «Среди моих книг» (*Among My Books*, 1 сер.—1870, 2 сер.—1876), «Последние литературные статьи и речи» (*Latest Literary Essays and Addresses*, 1891), «Старые английские драматурги» (*The Old English Dramatists*, 1892).

Начав писать стихи в студенческие годы, не оставлял поэтических занятий почти до конца жизни. Широко образованный человек, блестящий знаток древней, новой и новейшей поэзии, Лоуэлл был крепким мастером поэтического цеха. Природа, однако, обделила его талантом оригинальности. Почти все его стихотворе-

ния вторичны и потому не оставили заметного следа в поэтическом сознании Америки. Стихотворное наследие Лоуэлла составляют сборники: «Год жизни» (*A Year's Life*, 1841), «Стихотворения» (*Poems*, 1 сер.—1844, 2 сер.—1848), «Переписка Биглоу» (*Biglow Papers*, 1 сер.—1848, 2 сер.—1867) и поэма «Басня для критиков» (*A Fable for Critics*, 1848), «Видение сэра Лаунфаля» (*The Vision of Sir Launfal*, 1848) и поэма «Собор» (*The Cathedral*, 1869).

Наиболее продуктивным и плодотворным периодом в поэтическом да и литературно-критическом творчестве Лоуэлла был период 1845—1853 гг. Этот взлет связан с общей эволюцией его социально-политических воззрений.

Лоуэлл принадлежал к кастово замкнутой верхушке господствующего сословия. Ему в полной мере были присущи характерные для «браминов» консервативные убеждения в экономике, политике, религии, философии и эстетике. Однако в 1844 г. он женился на поэтессе и страстной поборнице освобождения рабов Марии Уайт. Под ее влиянием он заинтересовался идеями трансценденталистов, принял активное участие в аболиционистском движении, увлекся проблемой становления американской национальной литературы и сделался неременным участником многочисленных дискуссий по этому поводу. Мария Уайт умерла в 32 года. После ее смерти Лоуэлл постепенно соскользнул назад к «браминскому» консерватизму.

В поэтическом наследии Лоуэлла наиболее заметными явлениями остаются «Басня для критиков» и «Переписка Биглоу». Сюжет «Басни» полон классических трювильностей (собрание богов на Олимпе, явление Аполлона и т. д.), форма и стиль очевидно подражаны «Английскими бардами и шотландскими обозревателями» Дж. Байрона. Значение и оригинальность «Басни» — в другом. Ее можно оценить, если учесть общий характер литературной жизни США в 40-е гг. XIX в. — время жестоких критических баталий вокруг проблемы национальной литературы. Чтобы разобраться в этом, нужно было оценить творчество американских писателей не по отдельности, а совокупно. В сатирико-моралистической «Басне» представлен «парад» писателей — современников поэта. Здесь бегло охарактеризованы *О. У. Холмс*, *Р. У. Эмерсон*, *Б. Олкотт*, Лонгфелло, *У. К. Брайент*, *М. Фуллер*, *В. Ирвинг*, *Дж. Г. Уиттьер*, *Э. По*, *Дж. Ф. Купер* и др. Не все оценки в этой поэме справедливы и объективны. Как заметил *В. В. Брукс*, «Лоуэлл не стал дожидаться, пока установятся репутации, — он сам их создавал. Он не пожелал ждать, пока об американских писателях выскажутся в Англии, и сам написал о них». Именно это дало основание Бруксу назвать «Басню для критиков» эпохальным событием. Мощная шеренга литераторов, пред-

ставленная Лоуэллом, убеждала европейских и американских читателей в том, что у молодой страны уже есть своя литература.

«Переписка Биглоу» — это, в сущности, два произведения. Первая серия печаталась в «Бостонском курьере» в 1846 г. и спустя два года вышла отдельной книгой. Вторая — публиковалась частями в журнале «Атлантик мансли» (первым редактором которого он был с 1857 по 1861 г.) в период Гражданской войны и в полном объеме вышла в 1867 г. Обе написаны от имени молодого новоанглийского фермера Хоси Биглоу.

Сатирические стихи первой серии направлены против мексиканской войны. Сюда вошли 10 стихотворных «писем». Три из них написаны «другом» Хоси, Бердофредом Соином, поддавшимся шовинистической пропаганде, уверовавшим в имперские лозунги, а затем горько в них разочаровавшимся. Остальные — сатиры, принадлежащие перу самого Биглоу: портрет сержанта-вербовщика; сатира на лицемерного политика («Что думает г-н Робинсон»); пародия на речь уличного оратора; сатира на сенатские дебаты, высмеивающая речи сенатора-южанина Кэлхуна; «Символ веры набожного редактора» и юмористическая декларация принципов «предполагаемого кандидата в президенты». Все эти «письма» написаны на густом, сочном «диалекте янки», то есть с употреблением речевых форм, бытующих в разговорном языке новоанглийских фермеров.

Главное ядро второй серии составляют 11 сатирических «писем», содержание которых целиком обусловлено идейно-политической борьбой этих лет. Лоуэлл был стойким республиканцем, поддерживал А. Линкольна и, не позабыв уроков юношеского аболиционизма, в меру своих сил боролся за освобождение негров от рабства: острие сатиры направлено главным образом против демагогии идеологов Юга и в поддержку усилий северян.

Взятые в совокупности, «Записки Биглоу» составляют, пожалуй, самую оригинальную часть наследия Лоуэлла. Как заметил В. В. Брукс, они «остались вехой в истории литературы».

Ю. Ковалев

**Лоуэлл (Lowell), Роберт** (1.III.1917, Бостон, Массачусетс — 7.IX.1977, Нью-Йорк) — поэт. Принадлежал к семье, оставившей заметный след в американской поэзии: Дж. Р. Лоуэлл и Э. Лоуэлл приходятся ему родственниками. В автобиографическом очерке, предпосланном книге «Страницы жизни» (*Life Studies*, 1959), он, впрочем, отозвался о них прохладно, считая «родными» тех, кто был близок ему по духу: Дж. Эдвардса, Н. Готорна, Т. С. Элиота, Дж. Берримена и Э. Паунда.

Пуританское наследие было усвоено Лоуэллом с младых ногтей — в частности, благодаря атмосфере родного дома, без умиленности потом воссозданной в ряде автобиографических стихотворений. Учился Лоуэлл в Гарвардском университете, затем перешел в Кенъон-колледж, где преподавал Дж. К. Рэнсом, а с 1940 г. в университете Луизианы посещал семинары Р. П. Уоррена. Оба поэта сыграли немалую роль в творческой судьбе Лоуэлла, привив ему вкус к сложным метафорам, отточенной форме и имитации поэтического стиля далеких эпох — от античности до барокко.

Обращение в католицизм повлияло и на пацифистскую позицию, занятую Лоуэллом в годы второй мировой войны, и на проблематику его первой книги — «Земля несоответствий» (*Land of Unlikeness*, 1944). Войну Лоуэлл воспринял как вселенское крушение и отказался от воинской службы по религиозно-моральным соображениям, за что был осужден на год тюрьмы. Первый сборник имеет мрачный колорит: мир в нем предстает как пустыня, человек обитает на «земле несоответствий».

В «Замке лорда Уири» (*Lord Weary's Castle*, 1946, Пулитц. пр.) и других книгах послевоенного десятилетия сохраняется та же тональность, подчас доносящая жестокую дисгармонию эпохи, оказавшейся бесконечно далекой от «христианского идеала». В стихах Лоуэлла этих лет с их мучительным ощущением нравственной апатии и распада связей чувствуется общественная атмосфера времен маккартизма. Образы порой настолько усложнены, что требуют специального теологического или филологического комментария.

Традиция, которой он следует в своем раннем творчестве, восходит к английским метафизическим поэтам XVIII в. Здесь же проявляется и влияние Элиота.

Вехой на пути Лоуэлла становятся «Страницы жизни» — первая книга, где предпринята попытка преодолеть разрыв между эзотерической поэзией и текущей действительностью. Нескрываемо автобиографическая, как и последовавший за нею сборник «Павшим за Союз» (*For the Union Dead*, 1964), эта книга создала Лоуэллу репутацию исповедального поэта, главы нового направления, отвергающего идею строгой объективности и «деперсонализации» лирики и стремящегося к воссозданию частной истории поэта как личности.

Центральное место в стихотворениях этого периода занимают раздумья о смысле истории, воспринимаемой Лоуэллом как вечное повторение одних и тех же драм и противоречий между личностью и обществом. Представления Лоуэлла об истории в ряде случаев метафизичны и окрашены влиянием экзистенциалистской

философии, а также этической доктрины католицизма. Однако ему было присуще четкое ощущение тех реальных опасностей, с которыми сталкивается человечество в нашу эпоху, и обостренное чувство ответственности художника за судьбы культуры и гуманизма. Этим предопределено и стремление Лоуэлла касаться в поэзии сложных философских и исторических коллизий, расширяя рамки лирического сюжета: «Свои переживания уместнее выразить в форме «Макбета», а не исповеди».

В его поэтику начинает входить свободный стих, символика отгесняется конкретными реалиями повседневной жизни. Эти новые черты поэтического мышления появляются под влиянием экспериментов У. К. Уильямса.

60-е гг. стали переломными для Лоуэлла. Протестуя против войны во Вьетнаме, в 1965 г. он отклонил предложение участвовать в фестивале искусств, проводимом в Белом доме, а через два года был среди штурмовавших Пентагон с целью уничтожить списки призывников. Выступления на антивоенных митингах, участие в антологиях поэзии протеста подготовили сборник «Записная книжка, 1967—1968» (*Notebooks, 1967—1968, 1969*), в котором широко отразилась злободневная тематика, а исповедальные стихи заключают в себе прямые отголоски социальных катаклизмов Америки того десятилетия.

В «Записной книжке» Лоуэлл применил форму нерифмованного сонета, оставшуюся для него основной до конца творческого пути. В ней он видел синтез выразительных возможностей верлибра и поэтики правильного стиха. Она же в наибольшей степени отвечала цели Лоуэлла сочетать исповедальную лирику с хроникой движущейся истории.

Наиболее органичным это сочетание оказалось в сборниках «История» (*History, 1973*) и «День за днем» (*Day by Day, 1977*), представляющих собой высшее творческое достижение поэта. В последней книге лирический сюжет наиболее прочно соотнесен с историческими драмами эпохи, на которую пришлось его жить. Лоуэллу чужды настроения обреченности. При всей горечи его последних стихов в них сохраняется вера в высокое назначение и духовные силы человека. За сборник сонетов «Дельфины» (*The Dolphins, 1973*) поэт получил Пулиттеровскую премию.

Лоуэлл известен своими обработками для сцены повестей и рассказов Г. Мелвилла и Готорна, высоко ценимых им писателей, чьи художественные мотивы не раз возникали и в его поэтическом творчестве (*The Old Glory, 1965*). Он много сделал как переводчик поэтов разных стран и эпох — от Ж. Расина до А. Вознесенского, отстаивая принцип вольного переложения в противовес буквализму (*Imitations, 1961; Near the Ocean, 1967*).

В июне 1977 г. Лоуэлл посетил СССР, приняв участие в первой советско-американской писательской встрече. В 1981 г. на русском языке вышел сборник его стихотворений.

А. Заерев

**Лоуэлл (Lowell), Эми** (9.II.1874, Бруклин, Массачусетс — 12.V.1925, там же) — поэт. Происходила из старинной американской семьи, давшей нескольких известных поэтов, в том числе Дж. Р. Лоуэлла и Р. Лоуэлла. Получила домашнее образование. Стихи начала писать в раннем детстве, под впечатлением поэзии Дж. Китса и А. Теннисона. Позднее зачитывалась французскими символистами, чье влияние ощущается в стихотворениях первого сборника «Купол из многоцветного стекла» (*A Dome of Many-Colored Glass*, 1912). В 1914 г., узнав, что в Лондоне возник кружок имажистов — объединение молодых английских и американских поэтов во главе с Э. Паундом, — отправилась за океан. Вернувшись на родину в период «поэтического возрождения» 10-х гг., возглавила группу американских поэтов-имажистов, подготовила к печати три антологии «Несколько поэтов-имажистов» (1915, 1916 и 1917 гг.). Активно пропагандировала «новую поэзию»: свободные стиховые формы, разговорную естественность и простоту поэтического стиля. По примеру Паунда стала переводить китайскую лирику. Ее переводы — по единодушному мнению критиков, малоудачные — составили книгу «Декоративные панно» (*Fir-Flower Tablets*, 1921).

Лучшие произведения поэтессы, созданные в период ее увлечения имажизмом, составили три книги: «Стальные клинки и маковые зернышки» (*Sword Blades and Poppy Seed*, 1914), «Баллады — на продажу» (*Ballads for Sale*, 1916) и «Мужчины, женщины и духи» (*Men, Women and Ghosts*, 1916). Всего выпустила более десяти сборников стихотворений, имевших скромный успех. Лишь посмертно изданный «Столько-то часов» (*What's O'Clock*, 1925) был встречен весьма благожелательно и удостоился Пулитцеровской премии.

После смерти о ней вспоминали редко — лишь тогда, когда нужно было упомянуть о том, что Паунд насмешливо назвал ее имажистскую теорию «эмиджизмом», или в качестве курьеза — сообщить о странностях ее натуры: писала стихи ночью, при свече и курила гаванские сигары.

В истории американской поэзии не оставила заметного следа. Влияние иных поэтических культур оказалось настолько сильным, что стихи Лоуэлл представляют собой скорее стилизации, нежели оригинальное творчество. С другой стороны, не утратили своего значения ее литературно-критические работы: сборник

эссе, посвященный поэзии символистов «Шесть французских поэтов» (*Six French Poets*, 1915), книга очерков «Тенденции развития современной американской поэзии» (*Tendencies in Modern American Poetry*, 1917, 1928), где впервые был дан обзор творчества многих видных поэтов 10-х гг., и 2-томная биография Дж. Китса (1925).

В последние годы, в связи с заметно возросшим в США интересом к раннему этапу развития американской поэзии XX в., творчество Лоуэлл все чаще становится объектом литературоведческих исследований.

О. Алякринский

**Лоуизфелс** (Lowenfels), Уолтер (10.V.1897, Нью-Йорк — 7.VII.1976, Никсхилл, Нью-Йорк) — поэт, публицист. Родился в семье торговцев, в молодости занимался мелким бизнесом, потом начал писать стихи. В 1926 г. уезжает в Париж, где прожил около 10 лет, вращаясь в среде «экспатриантов» (Э. Хемингуэй, Дж. Дос Пассос, Ф. С. Фицджеральд, Г. Миллер и др.), печатался в авангардистских изданиях, дебютировав сборником «Послания и эпизоды» (*Epistles and Episodes*, 1926) и «США с музыкой» (*USA with Music*, 1929). В его стихах, несших следы влияния молодого П. Элюара, сюрреалистов, звучали модные настроения заката, «потерянности», сумерек, увядания (сборники «Аполлинер», *Apollinaire*, 1930; «Элегия Д. Г. Лоуренсу», *Elegy for D. H. Lawrence*, 1932; «Самоубийство», *Suicide*, 1934). В начале 30-х гг. в Париже Лоуэнфелс сближается с левыми силами, после возвращения в США (1935) начинает изучать марксизм, ищет новые поэтические темы и формы, что отразилось в сборнике стихотворений «Сталь» (*Steel*, 1937), посвященных бастующим сталелитейщикам в Питтсбурге и бойцам, сражавшимся с фашизмом в Испании.

Чтобы лучше узнать жизнь трудящихся (его революционные стихи, как он сам признавал, страдали дидактизмом), Лоуэнфелс становится в 1939 г. редактором газеты «Дейли уоркер» в Пенсильвании, пробыв в этой должности 16 лет. Позднее, вспоминая эту пору в книге мемуаров «Жизни, которые я прожил», свидетельствовал, что стремился избегать прямолинейной тенденциозности и показывать на страницах газеты «человеческое содержание классовой борьбы».

В 1954 г. вместе с несколькими лидерами Коммунистической партии США был арестован за пропаганду «насильственного свержения» правительства; позднее суд признал нелепость этих обвинений. Написанные в тюрьме «Сонеты любви и свободы» (*Sonnets of Love and Liberty*, 1955) пронизаны жизнеутверждающими мотивами. В небольшой сборник «Заключенные» (*The Priso-*



ners, 1955) вошли стихи, посвященные товарищам по застенку Ю. Деннису, Э. Г. Флинн, Б. Дэвису, С. Нелсону, а также цикл, обращенный к жене поэта Лилиан. Этот сборник горячо приветствовал Л. Арагон. Он выпускает также сборники эссе автобиографического характера: «Письмо воображаемой дочери» (*To An Imaginary Daughter*, 1964); «Поэзия моей политики» (*The Poetry of My Politics*, 1968).

Вернувшись в середине 50-х гг. к стихам после долгого перерыва, Лоуэнфелс переживает как бы второе поэтическое рождение: его сборники «Голоса американцев» (*American Voices*, 1959), «Несколько смертей» (*Some Deaths*, 1964), «Не убий слишком многих» (*Thou Shalt Not Overkill*, 1969) и др. разнообразны по форме и содержанию. Поэт пишет философско-медитативные, острополитические стихи, использует классические размеры, «верлибр», даже ритмизованную прозу.

Лоуэнфелс — продолжатель уитменовской традиции в современной американской поэзии; но «планетарность» У. Уитмена наполняется у Лоуэнфелса историческим содержанием: для него космические дали — не поэтическая фантазия, они покоряются человеку; братство людей — не прекраснодушная мечта, а конкретная цель в неодолимом движении человечества к коммунизму.

Одна из глубинных тем поэта — борьба против атомной смерти, за мир: она одушевляет его сборник «Не убий...», тепло встреченный молодежью, а также «Песню о мире» (*Song of Peace*), иллюстрированную Антоном Рефрежье. Художник интернационалистского склада, Лоуэнфелс переводил П. Элюара, Г. Мистраль, Н. Гильена, В. Незвала, был редактором антологии «Где Вьетнам?» (*Where is Vietnam?*, 1967), в которой собраны антимилитаристские произведения почти 90 поэтов США. Лоуэнфелс был своеобразным собирателем прогрессивных сил американской поэзии, составил и отредактировал антологии: «Поэты сегодняшнего дня» (*Poets of Today*, 1964), «Надписи на стенах» (*The Writing of the Wall*, 1967), «Время революции» (*Time of Revolution*, 1969) и др. К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина составил сборник: «Кто такой Ленин? Отвечают американцы» (*Who is Lenin? Americans Answer*).

Эстетической программой Лоуэнфелса стала его книга «Революция — это гуманность» (*Revolution Is to Be Human*, 1973, рус. пер. 1977) — собрание афористических фрагментов, раздумий о творчестве и истории, в которых выражено его гуманистическое оптимистическое мироощущение. Однотомник его стихов и публицистики вышел на русском языке в 1977 г.

**Льюис** (Lewis), [Гарри] Синклер (7.II.1885, Соук-Сентер, Миннесота — 10.I.1951, Рим) — прозаик, первый американский писатель — лауреат Нобелевской премии (1930). Родился в семье провинциального врача. Впечатления детства и юности определили привязанность Льюиса к Среднему Западу — месту действия большинства его произведений. Окончил Йейлский университет, прошел школу журналистской работы, выпустил роман «Наш мистер Ренн» (*Our Mr. Wrenn*, 1914). За ним последовало еще несколько книг, которые тоже не возвышались над уровнем расхожей развлекательной беллетристики.

Подлинное творческое рождение Льюиса произошло после первой мировой войны. Роман «Главная улица» (*Main Street*, 1920) принес ему повсеместное признание. Судьба рядовой американской женщины, жены врача, была представлена на фоне широкой панорамы застойного ханжеского провинциального быта. Остро-критический аспект изображения будничной жизни США при видимой сдержанности авторской интонации, ненавязчивая ирония, психологическая достоверность характеров — все эти свойства Льюиса-художника проявились и в других его романах 20-х гг.: «Бэббит» (*Babbitt*, 1922), «Эрроусмит» (*Arrowsmith*, 1925), «Элмер Гентри» (*Elmer Gantry*, 1927). Эти романы возникли в пору подъема американской реалистической прозы, они входят в контекст того литературного движения, которое было представлено крупными талантами, младшими современниками Льюиса — Ш. Андерсоном, Дж. Дос Пассосом, У. Фолкнером, Э. Хемингуэем, Т. Вулфом. Особой сферой Льюиса стала сатира, обращенная к самым повседневным явлениям общественного быта.

Романы Льюиса показали в разных ракурсах американский «средний класс». Художественным открытием был образ Бэббита, чье имя стало понятием нарицательным — воплощением «сто-процентного американизма», буржуазной посредственности, самодовольства. Особая сила этого образа в том, что он лишен черт карикатуры. При всей своей воинствующей бездуховности, пошлости Бэббит — вполне живое лицо, он порой даже тяготится своим монотонным и сытым мещанским существованием и все же намертво прикован к рутине коммерции и респектабельного образа жизни.

Многие литературные деятели разных стран высоко оценили именно образ Бэббита как творческое достижение писателя. Г. Л. Менкен закончил рецензию на роман словами: «Я не знаю американского романа, который давал бы более верную картину подлинной Америки. Это социальный документ высшего класса». В числе ценителей таланта Льюиса за пределами США был

М. Горький. В письме к издателю А. Халатову (1929) Горький назвал Льюиса первым среди тех иностранных «литераторов-радикалов, которые способны весьма ярко осветить различные стороны жизни Европы и Америки», он отметил две его книги: «Эрроусмита» и «Элмера Гентри»: «первая отлично изображает шарлатанов науки, вторая — религии, книги, которые заслуживают широчайшего распространения».

Если «Элмер Гентри» действительно роман по преимуществу сатирический, берущий под обстрел негативные стороны религиозной жизни США, нравы проповедников, руководителей сект и т. д., то «Эрроусмит» — произведение иного плана. Мартин Эрроусмит, врач и ученый, одержимый благородной страстью к поискам и открытиям, — один из наиболее ярких образов честного американца в литературе XX в. Льюис написал эту книгу в сотрудничестве с ученым-литератором Полем де Крюи. Это дало ему возможность правдиво, со знанием фактов показать деятельность бактериолога, исследователя, равнодушного к деньгам и карьере, беззаветно преданного своему делу.

Романы 20-х гг. принесли Льюису прочную международную славу. В речи, произнесенной при вручении ему Нобелевской премии, он выступил сторонником реалистической литературы, бесстрашно говорящей правду о жизни современников. Однако в дальнейшем все яснее обнаруживались не только сильные стороны, но и границы его таланта.

Литературная молодость Льюиса была отмечена расплывчатостями, хотя и искренними симпатиями к социалистическому движению. Эти симпатии выразились в статье, опубликованной в журнале «Букмен» под названием «Отношение романа к современным общественным волнениям наших дней: закат капитализма» (*Relation of the Novel to the Present Unrest: the Passing of Capitalism*, 1914). Льюис утверждал, что любая серьезная литература представляет ныне «атаку на капитализм», что «время Простого Народа пришло». Острая неприязнь к классу крупных буржуа, осуждение расизма и империалистической агрессии составляли основу мировоззрения Льюиса. И, конечно же, не случайно он послал экземпляр «Главной улицы» Юджину Дебсу, находившемуся в тюрьме, а позже, в 1922 г., лично встретился с ним. Льюис искал контакта с передовыми людьми США и на протяжении ряда лет готовился написать роман о рабочем классе, но его социальный кругозор ограничивался хорошо ему знакомым «средним классом», а его социальный протест замыкался в пределах традиционного американского индивидуализма. Именно с позиций индивидуализма восстает против поработочающей власти собственников близкий сердцу автора Эрроусмит. От организованного рабочего

движения, как и от политической жизни вообще, Льюис был и остался далек. Роман о рабочем классе так и не был написан; единственным литературным выражением сочувствия пролетариату стала брошюра «Дешевая и довольная рабочая сила» (*Cheap and Contented Labor*, 1929). Его симпатии к социализму с течением времени постепенно ослабевали и сходили на нет. Все это в известной мере определило неровный, противоречивый характер творчества писателя после стремительного взлета 20-х гг.

Колебания Льюиса начали обнаруживаться еще до того, как он произнес свою программную Нобелевскую речь. Сразу же после смелого и глубокого романа «Эрроусмит» вышла его безобидно-занимательная повесть «Капкан» (*Mantrap*, 1926). Вслед за остроумной, по духу близкой «Бэббиту» сатирической повестью-монологом «Человек, который знал Кулиджа» (*The Man Who Knew Coolidge*, 1928), в которой по-новому раскрылась склонность Льюиса к стилизации и пародированию клише буржуазной мысли, появился роман «Додсворт» (*Dodsworth*, 1929), где добродетельный бизнесмен изображен в доброжелательно-юмористическом ключе.

В период мирового экономического кризиса, на рубеже 20-х и 30-х гг., у Льюиса обострился интерес к социально-политическим проблемам, а в то же время стали эпизодически проявляться и примирительные по отношению к капитализму настроения. В романе «Энн Виккерс» (*Ann Vickers*, 1933) романист впервые прямо затронул судьбу обездоленных. Его умная и энергичная героиня, реформатор и филантроп, борется с произволом тюремной администрации. Льюис выступил здесь в защиту права женщины на самостоятельное место в обществе. Однако к финалу социально-критическая направленность идет на спад, роман завершается тривиальной семейной идиллией.

Острополитическим содержанием насыщен роман «У нас это невозможно» (*It Can't Happen Here*, 1935) — прямой отклик на установление гитлеровской диктатуры в Германии. Название романа звучало иронически: писатель хотел предостеречь своих соотечественников от реакционных демагогов, пользовавшихся немалым влиянием в его стране. «У нас это невозможно» — роман-памфлет и в то же время своего рода антиутопия, здесь чувствуется влияние Г. Уэллса. На первом плане действия — колоритная, гротескно очерченная фигура Бэзза Уиндрипа, «фюрера» американского образца, который умеет облекать фашистские программы в псевдодемократические формы. Диктатуре Уиндрипа противопоставлен, в качестве символической центральной фигуры освободительного движения, честный и прекраснодушный либерал, журналист Дормэс Джессеп, по натуре индиви-

дуалист и романтик. Народные массы остаются в тени, коммунисты показаны поверхностно-карикатурно. В романе сказалось не только отрицание Льюисом любых форм политической реакции, но и неясность, внутренняя зыбкость его положительной программы. Отсюда и парадоксальные на первый взгляд зигзаги на писательском пути Льюиса в 30-е, а затем и в 40-е гг.— чередование книг ярких и смелых с сочинениями посредственными и банальными.

После романов явно слабых, «Блудные родители» (*The Prodigal Parents*, 1938), «Бетел Мерридей» (*Bethel Merriday*, 1940), Льюис, воодушевленный идеей борьбы с фашизмом и реакцией в годы второй мировой войны, написал остроумный роман-памфлет «Гидеон Пленш» (*Gideon Planish*, 1943), где сатирически обрисован политикан-карьерист, ловкий демагог, не стесняющийся в средствах. Среди персонажей романа есть и тайные почитатели Гитлера, воинствующие мракобесы и расисты.

Последним большим творческим успехом Льюиса явился его роман «Кингсблад, потомок королей» (*Kingsblood Royal*, 1947). Герой книги, «средний американец» Нийл Кингсблад, своим прямодушием и непримиримостью к неправде напоминает Мартина Эрроусмита. Случайно обнаружив, что среди его отдаленных предков был негр, он впервые задумывается над угнетенным положением черных американцев. Кингсблада беспокоит не только доля миллионов неполноправных людей, но и судьба американской демократии, в идеалы которой он свято верил, сражаясь на войне. Сделавшись солидарным с цветным населением, Кингсблад навлекает на себя травлю со стороны местных расистов. По драматизму повествования, по остроте конфликта роман не имеет себе равных в творчестве Льюиса.

И в последние годы жизни писатель оставался убежденным индивидуалистом и воздерживался от участия в какой бы то ни было политической деятельности. В годы «холодной войны» он уехал из США в Европу, поселился в Италии, где и умер. Творческая усталость, спад душевных сил определили характер последних его книг — «Богоискатель» (*The God Seeker*, 1949), «Мир так широк» (*World So Wide*, 1951).

В СССР произведения Льюиса издавались неоднократно. В 1965 г. вышло собрание его сочинений в 9 тт.

**Лэнир** (Lanier), Сидни (3.II.1842, Мейкон, Джорджия — 7.IX.1881, Линн, Сев. Каролина) — поэт, музыкант, критик, романист. Сын адвоката, потомка французских гугенотов. В 1860 г. окончил Оглторпский университет, служил в армии Конфедерации. Взятый в плен, провел 4 месяца в тюрьме, где у него открылся туберкулез. После освобождения существовал случайными заработками, изучал право, был флейтистом в Балтиморском симфоническом оркестре. Лишь в 1879 г. смог получить постоянную должность преподавателя литературы в университете Джона Гопкинса в Балтиморе.

Начатый во время войны роман «Тигровые лилии» (*Tiger-Lilies*, 1867) успеха не принес.

Поклонник Дж. Китса и А. Теннисона, Ж. Фруассара и В. Скотта, Лэнир мечтал о торжестве любви и красоты. «Искусство несовместимо с ненавистью», — считал он, не разделяя чувства горечи и вражды, владевшего многими южанами после поражения. Изображая минувшую войну в образе турнира двух могучих рыцарей, возлагал надежды на возрождение Союза: «Псалом Запада» (*Psalm of the West*), «Кантата к столетию Америки» (*The Centennial Cantata*, 1876). Возможность будущего расцвета Юга видел в мелком натуральном хозяйстве, обеспечивающем себя всем необходимым: поэма «Кукуруза» (*Corn*, 1875), статья «Новый Юг» (*The New South*, 1880).

В 1877 г. издал единственный прижизненный сборник стихов (*Poems*). Поэзия Лэнира экзальтирована, насыщена риторикой. Восприятие природы носит характер мистического пантеизма. Солнце, леса, реки и болота Джорджии для Лэнира — предмет почти языческого поклонения: «Болота Глинна» (*The Marshes of Glynn*), «Рассвет» (*Sunrise*), «Песня Чаттахучи» (*The Song of the Chattahoochie*), «Вечерняя песня» (*An Evening Song*).

В некоторых стихах Лэнира появляются ноты чрезвычайно неопределенной и умеренной социальной критики. Воспевая могущество искусства в поэме «Симфония» (*The Symphony*, 1876), осуждает дух коммерции и деячества, сочувствует беднякам. Здесь же звучит тоска по исчезнувшему рыцарству идеальной любви в духе традиционного для Юга культа прекрасной дамы. В неоконченной эпической поэме «Жакерия» (*The Jacquerie*) причина народного восстания сводится к желанию крестьян разбогатеть по примеру торговцев.

Возрождение американской поэзии Лэнир представлял как совершенствование и обогащение ее формальной стороны. «Музыка — Любовь в поисках слова», — писал он, экспериментируя с рифмами, метром, аллитерациями, варьируя длину стихотвор-

ных строк. В книге «Наука об английском стихе» (*The Science of English Verse*, 1880) развивал теорию тождества законов музыки и поэзии. Из произведений Лэнира наибольшим успехом пользовались детские обработки рыцарских романов.

Лэнир умер от туберкулеза, похоронен в Балтиморе. Короткая жизнь, полная лишений, несомненный талант, не нашедший признания, создали посмертный культ поэта. В работах У. Баскервилла, С. Смита, Э. Мимза, Д. Мэйси 1890-х — начала 1900-х гг. освещение творчества Лэнира носило не критический характер, его неоправданно сближали с У. Уитменом, чьи принципы демократического искусства были Лэниру чужды.

Наступление «поэтического возрождения» 1910-х гг. помогло определить истинный масштаб его дарования. Лэнир, по существу, остался эпигоном романтизма в американской поэзии. Более поздняя попытка О. Старка и Д. Шэкфорда трактовать Лэнира как предшественника «аграриев» встретила возражения самих членов этой группы: *Дж. К. Рэнсома, А. Тейта, Р. П. Уоррена*, — заявивших, что поэзия Лэнира мало что говорит XX веку своим содержанием или техникой.

В. Яценко

# М

**Макграт** (McGrath), Томас (р. 20. XI. 1916, близ Шелдона, Сев. Дакота) — поэт, прозаик. Сын бедного фермера, он брался за любую работу, чтобы окончить университет штата: учительствовал, работал сварщиком. После второй мировой войны, отслужив три года в армии, участвовал в общественных выступлениях, попал в «черные списки», сотрудничал в «Калифорниэн куотерли», «Мейнстриме», писал киносценарии, в начале 60-х гг. основал левоавангардистский журнал «Бешеная лошадь» (*Crazy Horse*), много лет преподавал в университете Северной Дакоты, удостоившись там звания почетного доктора литературы, и Мурхедском университете (Миннесота).

За стихотворным сборником «Первый манифест» (*First Manifesto*, 1940) последовал сборник «Пройти по кривой дороге» (*To Walk a Crooked Mile*, 1947), отмеченный профессиональной зрелостью и социальной зоркостью. Полвека стихотворной работы и свыше 20 книг: «Венок практической поэзии Долговязого О'Лири» (*Longshot O'Leary's Garland of Practical Poesie*, 1949), «Фигуры из двойного мира» (*Figures from a Double World*, 1955), «Новые и избранные стихотворения» (*New and Selected Poems*, 1964), «Кино в конце света» (*The Movie in the End of the World*, 1972), «Эхо внутри лабиринта» (*Echoes Inside the Labyrinth*, 1983) и др. — показывают поэта лирико-философского, иронико-сатирического, политического. Три творческих лика Макграта, то исследующего сквозь призму человеческой души изломы истории и связь времен, то обличающего тупость и трусость отечественного обывателя, лицемерие политика, безрассудство милитариста, то восславляющего борцов за переделку мира, образуют одно собственное лицо продолжателя демократических традиций У. Уитмена, К. Сэндберга, У. Лоуэнфелса в их среднезападной разновидности. В его стихе соединились метафоричность и интеллектуальная насыщенность авангарда с живостью и красочностью народной речи.

Первая часть «Письма к воображаемому другу» (*Letter to an Imaginary Friend*, 1962, рус. пер. 1984) — поэтическая исповедь и духовная автобиография поколения американцев, которое взросло в 30-е гг., прошло войну, а после нее оказалось в расколоте



надвое мире. «Письмо...» (ч. II — 1970, ч. III и IV — 1985), главная книга Макграта,— это свободная композиция, в которой современные мотивы переплетаются с образами из мифологии индейцев-хопи, из античных и христианских легенд. Лирический герой совершает перебиваемое скачками времени путешествие по дакотскому детству, по национальной истории, по девяти кругам индустриального, потребительского, омещаненного общества и оттуда — к «Девятому Небу Преобразований», в «цветущий край Республики Свободы», где человек в ладу с самим собой, другими людьми, природой.

С формальной и тематической точки зрения у «Письма» немало общего с отечественной эпикой: «Сantos» Э. Паунда, «Патерсоном» У. К. Уильямса, «Поэмой о Максимусе» Ч. Олсона. Однако в идейном отношении оно ближе к таким интернационалистским посланиям, как «За далью — даль» А. Твардовского, «Человеческая панорама» Н. Хикмета, «Всеобщая песнь» П. Неруды.

В прозе Макграта различимы приемы и интонации его поэзии. Основан на личном опыте профсоюзного организатора роман «...кроме последнего» (*All But the Last*, 1950, рус. пер. 1987). Отвергнутый коммерческими издателями как «пролетарский», а прогрессивными как чересчур экспериментальный, он напечатан лишь в 1984 г. ежеквартальником университета Северной Дакоты под макабрическим названием «У гроба ручек нет» (*The Coffin Has No Handles*). Динамичный, построенный по принципам киномонтажа сюжет разворачивается вокруг стихийной многотысячной забастовки нью-йоркских портовиков осенью 1945 г., которую пытаются превратить в организованное выступление горстка коммунистов и сознательных докеров. Характер молодого радикала, бывшего фронтовика Джо Хантера, выписан в контексте нравственно-философских категорий чувства и рассудка, желания и необходимости, свободы и ответственности. Книга с ее трагическим финалом насыщена трезвыми художественными раздумьями о судьбах рабочего движения в США.

«Из рога врата и врата из кости слоновой» (*The Gates of Ivory, the Gates of Horn*, 1957, рус. пер. 1984) — сатирическая антиутопия, повествующая о возможном будущем, которого не должно быть. Написанный в пору маккартизма, этот роман-памфлет принадлежит к той линии в американской литературе, которую в XX столетии начал Дж. Лондон «Железной пятой», а в английской продолжил О. Хаксли романом «О дивный новый мир» (1932).

В 1988 г. опубликовал итоговый том стихов.

**Маккалерс** (McCullers), Карсон [Смит] (19. II. 1917, Колумбус, Джорджия — 29. IX. 1967, Нью-Йорк) — прозаик, автор романов «Сердце — одинокий охотник» (*The Heart is a Lonely Hunter*, 1940, рус. пер. 1969), «Блики в золотом глазу» (*Reflections in a Golden Eye*, 1941), «Часы без стрелок» (*Clock Without Hands*, 1961, рус. пер. 1966); повестей «Участница свадьбы» (*The Member of the Wedding*, 1946, рус. пер. 1973), «Баллада о невеселом кабачке» (*The Ballad of the Sad Cafe*, 1951, инсценировка Э. Олби); пьесы «Квадратный корень чудес» (*The Square Root of Wonderful*, 1958); сборника стихов для детей. В 1971 г. посмертно издана книга несобранной прозы и фрагментов («Сердце в закладе», *The Mortgaged Heart*). В 1935—1937 гг. Маккалерс училась в Колумбийском и Нью-Йоркском университетах. Хотя тяжелая длительная болезнь в последние годы жизни сделала писательницу инвалидом, она продолжала литературную работу. Роман «Сердце — одинокий охотник», по замыслу — моральная притча, по сюжету — история странного и драматического переплетения нескольких человеческих судеб, разворачивается в южном городке, охваченном экономической депрессией. Роман этот сразу привлек внимание к молодой южанке, критика с самого начала связала творчество писательницы с «южным ренессансом».

Специфика быта, умонастроения, психологический климат американского Юга в 30—50-х гг. действительно играют первостепенную роль почти во всех книгах Маккалерс. С «южной школой» (*Р. П. Уоррен, А. Тейт* и, конечно, *У. Фолкнер*) ее также сближает тяготение к эксцентричным, порой ущербным и гротескным характерам, к причудливым и жестоким жизненным ситуациям. При всем том Маккалерс — художник со своей проблематикой, повествовательной манерой и интонацией. Спокойный, негромкий голос, ясное письмо, проникновенный и вместе с тем строгий психологический рисунок — таковы особенности прозы Маккалерс. Одна из сквозных ее тем — духовная жизнь подростка, запутанные, подчас мучительные, но и не без юмора показанные перипетии его постижения окружающего мира и себя самого (Мик Келли в «Сердце — одинокий охотник», Франки в «Участнице свадьбы», Джестер и негр Шерман в «Часах без стрелок»). Главный же мотив, проходящий через все творчество писательницы, — человеческая разобщенность, которая проявляется не только в одиночестве ее героев, но и в присутствии им стремлении к слепой, иллюзорной, «идолотворящей» любви. Мик Келли, 12-летняя школьница, дочь безработного часовщика, негритянский врач Коупленд, бродяга-агитатор Блоунт, хозяин прогорающего кафе Бреннан несут свои горести и недоумения глухонемому граверу Сингеру, недавно появившемуся в городе («Сердце — одинокий

охотник»). Жестокая ирония ситуации заключена в том, что Сингер и не подозревает о своей роли мудреца, исповедника, утешителя. Более того, за вежливыми «многозначительными» репликами немого — он читает по губам и пишет ответы — скрыто равнодушные к этим непонятным для него людям. Сам же он в свою очередь наделяет фантастическими добродетелями своего обожаемого друга, тоже глухонемого (и слабоумного), грека. Маккалерс расширяет рамки этой причудливой психологической коллизии до аллегории: «культ Сингера» распространяется по всему городу и каждая группа в чем-то обездоленных людей видит в нем учителя, обращенного только к ним. По словам писательницы, в этом романе отразились и ее размышления о природе фашизма, не в политическом, а в психологическом его аспекте — об истоках и тайнах роковой власти «сильной личности» над слабыми, склонными к иллюзиям людьми.

В «Балладе о невеселом кабачке» главенствует яростная сила притяжения и вражды, нарастающая между тремя персонажами повести; история эта, рассказанная очень плавно и музыкально, обретает очертания готической «новеллы ужасов». «Часы без стрелок» гораздо отчетливее, чем другие произведения Маккалерс, выявляют ее гражданскую позицию: действие происходит в начале 50-х гг., и самый сюжет, как и фигуры, находящиеся в фокусе внимания автора, говорят о социальных приметах времени. Старый судья Клейн — «обломок» южного конфедератизма, два юнца, белый и черный, с их бурной дружбой-враждой, смертельно больной аптекарь, боязливый конформист, сумевший, однако, совершить перед смертью гражданский подвиг, — все они существуют словно в двух качествах: как герои очередной притчи о блужданиях человеческого сердца и как действующие лица реальной драмы американского Юга. В конструкции «Часов без стрелок» есть некоторый схематизм. Однако в целом роман естественно продолжает главную линию ее творчества, своеобразия и сила воздействия которого — в сочетании личного душевного опыта (как говорит сама писательница, «трансформированного в нечто универсальное и символическое») с обостренной восприимчивостью к явлениям социальной действительности. В том, как интерпретирует писательница эти явления, проявились присущие ей глубокое чувство справедливости, дар сострадания и безоговорочное неприятие расизма — и в политическом, и в бытовом его аспектах, — долгие годы разъедавшего общественное бытие Юга.

**Маккарти** (McCarthy), Мэри [Тереза] (р. 21. VI. 1912, Сизтл, Вашингтон) — прозаик, публицист. Потеряв в раннем возрасте родителей, воспитывалась сначала в семье бабушки по отцовской линии, рьяной католички, затем — деда по материнской, убежденного протестанта. Детские годы писательницы, прошедшие в бесконечных религиозных распрях родных, легли впоследствии в основу автобиографической книги «Воспоминания о католическом девичестве» (*Memories of a Catholic Girlhood*, 1957), где она подчеркивала разительный контраст между теорией и практикой католического воспитания, принявшего в ее случае уродливую, деспотическую форму.

Училась в католической школе. После окончания Вассарского колледжа (1933) публиковалась в журналах «Нейшн», «Нью рипаблик», а также в «Партизан ревью», где вела театральную рубрику. Позднее эти рецензии Маккарти составили книгу «Театральная хроника 1937—1962» (*Theatre Chronicles, 1937—1962*, 1963). Участница кампании в помощь республиканской Испании.

По совету своего второго мужа, известного критика Э. Уилсона, Маккарти пробует свои силы в художественной литературе. В центре романа «Ее компания» (*The Company She Keeps*, 1942) — образ молодой женщины-интеллектуалки — типичной героини Маккарти, — неудовлетворенной жизнью и бесконечно одинокой, резкой во внешних проявлениях и одновременно неуверенной в себе. Ее «компания», представители нью-йоркской богемы — люди, лишенные корней, ни к чему серьезно не относящиеся, — не могут стать для нее нравственной опорой. Однако героиня «обречена» на их общество, т.к. единственная альтернатива ему, которую она видит, — среда обывателей — пугает ее еще больше.

Незаурядное сатирическое дарование писательницы, этой «первой леди американской литературы», по выражению Н. Мейлера, особенно ярко проявилось в создании запоминающихся характеров из среды городской интеллигенции, не способных соединить теорию с практикой и подменяющих реальную жизнь разного рода утопиями, вроде колонии в горах («Оазис», *The Oasis*, 1949) или экспериментального колледжа («Кущи Академы», *The Groves of Academe*, 1952).

Принцип художественного видения писательницы хорошо схвачен в названии сборника «Окинь холодным взглядом» (*Cast a Cold Eye*, 1950), где Маккарти в очередной раз трезво препарирует своего современника, создавая ряд запоминающихся сатирических портретов, в основе которых — парадоксальное столкновение «видимого» и «сущностного». Пессимизм Маккарти в обязательной победе «видимого»: ее героини могут взбунтоваться, но в конце концов переходят на позиции конформизма.

Широкая известность пришла к Маккарти после опубликования романа «Группа» (*The Group*, 1963; экраниз. 1966), сразу же возглавившего список бестселлеров. Сама писательница называла его «историей утраты веры в прогресс»: блестящее образование, полученное героинями, выпускницами Вассарского колледжа, не спасает их от пустого и банального существования. Никакое знание, по мнению Маккарти, не способно исправить внутреннее несовершенство человека. Она не склонна также связывать причину человеческих несчастий с каким-либо определенным общественным устройством. Бесстрастно, со свойственной ей почти протокольной достоверностью описывает она стерильный, скудный мир женщин, проигравших в столкновении мечты и действительности, ставших жертвами не столько «роковых» мужчин, сколько упорно поддерживаемых литературой и традицией мифов о «романтической» любви. Этим женщинам, как и прочим героям Маккарти, трудно сочувствовать, на образы наложен слишком густой слой сатирического преувеличения, шаржирования, пародии, граничащей с карикатурой. Исключением, пожалуй, является Питер Леви, герой романа «Птицы Америки» (*Birds of America*, 1971), вызывающий симпатии и у читателей, и у автора своим стремлением относиться к тем, кто его окружает, не как к объектам или средствам для достижения тех или иных целей, а как к «целям», заслуживающим уважения личностям.

В конце 60-х — начале 70-х гг. объектом критики Маккарти становится американский милитаризм: в документальных книгах «Вьетнам» (*Vietnam*, 1967), «Ханой» (*Hanoi*, 1968, рус. пер. 1970), «Медина» (*Medina*, 1972, рус. пер. 1973) осуждается война во Вьетнаме. В романе «Каннибалы и миссионеры» (*Cannibals and Missionaries*, 1979) писательница обращается к проблеме терроризма.

Маккарти — автор документальных книг «Изучая Венецию» (*Venice Observed*, 1956) и «Камни Флоренции» (*The Stones of Florence*, 1959), где она ярко воссоздает облик знаменитых городов, их историю и приметы сегодняшнего дня, а также литературоведческих исследований: «Письмена на стене» (*The Writing on the Wall*, 1970), «Идеи и роман» (*Ideas and the Novel*, 1980).

В автобиографической книге «Как я росла» (*How I Grew*, 1987) Маккарти снова возвращается к своим детским и девическим годам.

В. Бернацкая

**Маккей** (McKay), Клод (15.XI.1890, Кларендон-Хиллз, Ямайка — 22.V.1948, Нью-Йорк) — поэт, прозаик, публицист. Многие годы прожил в Европе. Американское гражданство принял в 1940 г. От

брата, школьного учителя, вольнодумца, воспринял радикальные воззрения, рано проявил интерес к ямайскому фольклору. Дебютировал сборником «Песни Ямайки» (*Songs of Jamaica*, 1912), написанном на ямайском диалекте; в нем отразилась любовь к природе родного острова, к его культуре и традициям, к его людям, простым крестьянам. В 1912 г. Маккей переезжает в США, изучает агротехнику в Институте Таскиджи (Канзас), затем обосновывается в Гарлеме, где меняет немало профессий. В 1917 г. в журнале «Северн артс» под псевдонимом Эли Эдвардс опубликовал два стихотворения. Конец 1910-х — начало 1920-х гг., когда Маккей был связан с рабочим движением и леворадикальными кругами, оказался наиболее плодотворным и творческим для его творчества. Он был членом ИРМ, публиковался в левых журналах. С 1919 по 1921 г. жил в Англии, печатался в коммунистической газете «Уоркерс дреднаут». В 1922 г. приезжает в Москву, где участвует в работе IV Конгресса Коммунистического Интернационала, выступает с речью о тяжелом положении черных американцев. Позднее он вспоминал, что нигде его поэзия не воспринималась с такой заинтересованностью, как в России: статья «Советская Россия и негры» (*Soviet Russia and the Negro*, 1924). Среди переводчиков его стихов и очерков, выпущенных в это время в Москве, были В. Брюсов, М. Зенкевич, И. Кашкин. В Москве вышел и сборник его новелл «Судом Линча» (1925). Ранее в Лондоне выходит его сборник «Весна в Нью-Гэмпшире и другие стихотворения» (*Spring in New Hampshire and Other Poems*, 1920); два года спустя, уже в Нью-Йорке, появился сборник «Тени Гарлема» (*Harlem Shadows*) — веха в истории негритянской поэзии США. Стихи Маккея, с их ярко выраженным чувством «расы» и эмоциональностью, знаменовали разрыв с сентиментальными шаблонами, господствовавшими в негритянской поэзии, особенно в XIX столетии. В отличие от своих коллег, таких, как Л. Хьюз, П. Л. Данбар, С. Браун, увлекавшихся фольклором, «южным» диалектом, джазовыми ритмами, а также свободным стихом, Маккей тяготел к классическим формам, в частности мастерски разрабатывал сонет. Диапазон его лирики широк: любовное томление, тоска по Ямайке, неприятие «машинной цивилизации» крупных городов, своеобразный руссоизм и одновременно культ расовой экзотики и примитива; однако решительнее всего Маккей выразил себя в стихах бунтарского, гражданского пафоса, исполненных жажды борьбы. Откликом на негритянские погромы в Чикаго и Нью-Йорке в 1919 г. стал его знаменитый сонет «Уж если мы погибнем...». Он стал своеобразным паролем «новых негров», молодого поколения, не желавшего мириться с расовым угнетением. Дж. У. Джонсон справедливо писал в 1928 г., что Мак-

кей был «одной из важных сил, сформировавших явление, именуемое сегодня «Негритянским возрождением».

Во второй половине 1920-х гг. Маккей переключается на прозу и публицистику; живет по большей части в Париже, отходит от левого движения. В его творчестве появляются анархические и националистические настроения. Романы «Домой в Гарлем» (*Home to Harlem*, 1928, рус. пер. 1929) и «Банджо» (*Banjo, A Story without a Plot*, 1929, рус. пер. 1930) близки по духу т. н. «гарлемской школе». В центре первого — похождения в злочных местах Парижа негра Джейка, «благородного дикаря», дезертировавшего из американской армии. Герой второго — Банджо, негр-музыкант, связанный с обитателями «дна» Марселя. В этих и ряде других произведений Маккей противопоставляет примитивные, чувственные формы жизни «утонченной, но порочной» цивилизации. Его последние книги — сборник рассказов «Имбирный городок» (*Gingertown*, 1932), роман «Долина бананов» (*Banana Bottom*, 1933) и автобиография «Вдалеке от дома» (*A Long Way from Home*, 1937) свидетельствовали о заметном творческом спаде этого самобытного художника.

Б. Гиленсон

**Маклиш** (MacLeish), Арчибальд (7.V.1892, Гленко, Иллинойс — 22.IV.1982, Бостон, Массачусетс) — поэт, драматург, эссеист, деятель культуры.

Однажды в дневнике 20-х гг. Маклиш записал: «Проблема существует. Но речь идет не о поэзии... Это просто главная проблема жизни — о месте человека на земле...» На протяжении шести десятилетий, почти ежегодно выступая с новой книгой, вел писатель доверительный и серьезный разговор с современником, то обращаясь к извечным темам: жизнь и смерть человека, его труд, отношение к другим людям, к природе, искусству, — то прямо вторгаясь в наиболее злободневные проблемы общественного бытия: стихотворение «Строители империи» (*Empire Builders*, 1933), пьеса «Кризис» (*Panic*, 1935), стихотворения «Немецкие девушки! Немецкие девушки!» (*The German Girls! The German Girls!*, 1935), «Ложь об Испании» (*The Spanish Lie*, 1937), «Юные погибшие солдаты» (*The Young Dead Soldiers*, 1944), гневное антимаккартистское стихотворение «Черные дни» (*The Black Days*, 1948), радиопьеса «Парад американской революции» (*The Great American Fourth of July Parade*, 1975) — произведение, созданное поэтом к 200-летию США, но отнюдь не юбилейное, вскрывающее противоречия в самих истоках американских понятий о свободе.

В творчестве Маклиша аккумулированы наиболее характер-

ные приметы нескольких далеко не сходных этапов в развитии американской поэзии XX в. Критики не без основания замечали, что по произведениям Макклиша можно изучать пути и перепутья культуры США нашего времени.

Макклиш родился в семье торговца, выходца из Шотландии, и дочери священника из Коннектикута. По семейному преданию, один из дальних предков матери прибыл в Америку на знамени-том «Мэйфлаузере». В 1911 г. Макклиш поступил в Йейлский университет, в том же году начал печататься в университетском журнале и вскоре стал его редактором. Изучение права в Гарварде (и последующая юридическая практика) прерывается участием в первой мировой войне.

20-е гг. Макклиш провел вместе с семьей в Париже. Женился Макклиш в 1916 г. Брак оказался счастливым. В 1976 г., в год бриллиантовой свадьбы, Макклиш посвятил жене Аде самый полный из своих поэтических сборников — «Новые и избранные стихи. 1917—1976» (*New and Collected Poems*).

Раннее творчество Макклиша отмечено влиянием *T. С. Элиота* и *Э. Паунда*, эстетики модернизма. Недаром его второй стихотворный сборник озаглавлен «Башня из слоновой кости» (*Tower of Ivory*, 1917). Однако с возвращением на родину в 1928 г. начинается новый этап в творческой биографии поэта.

В 1930 г. вышел сборник стихов Макклиша с многозначительным названием «Вновь открытая земля» (*New Found Land: Fourteen Poems*). Новым здесь был сам принцип отношения к окружающему миру. Поэт открывает для себя новые поэтические темы, реальную, конкретную действительность как главный предмет отображения. Именно эта «вновь обретенная земля» определила развитие Макклиша-поэта в бурное десятилетие 30-х гг., период наивысшего подъема в его судьбе писателя и гражданина.

Последовательный в своем гуманизме, приверженный принципам справедливости, поэт изобличает губительную для отдельных людей и для страны в целом практику капиталистического хозяйствования, пишет об участии миллионов обездоленных, о хищническом уничтожении природных богатств земли, о фашистской угрозе, нависшей над человеческой цивилизацией, о гибели и разрушениях, которые несут миру «завоеватели». Эти темы нашли выражение в эпической поэме «Конкистадор» (*Conquistador*, 1932, Пулитц. пр.), в сборнике сатирических «Фресок для Рокфеллерова небоскреба» (*Frescoes for Mr. Rockefeller's City*, 1933), книге стихов «Общественное выступление» (*Public Speech*, 1936), включающей программное стихотворение «Слово к тем, кто говорит: товарищ» (*Speech to Those Who Say Comrade*), в поэмах «Страна свободных» (*Land of the Free — U.S.A.*, 1938)



и «Америка была многообещающей» (*America Was Promises*, 1939). В эти годы поэзия Маклиша обретает качества, которые определяют ее своеобразие и красоту,— это уитменовская широта поэтического дыхания, обобщающая мысль поэта-философа, высокая культура стиха с его мелодическим богатством и завершенностью фразы.

Вместе с другими крупнейшими деятелями культуры США Маклиш участвовал в подготовке и проведении в 1937 г. съезда американских писателей, посвященного задачам борьбы против фашизма и войны.

Поиск путей к наиболее широкой аудитории привел поэта на радио. Передачами стихотворных радиопьес Маклиша «Падение города» (*The Fall of the City*, 1937) и «Воздушный налет» (*Air Raid*, 1938) началась эпоха боевого американского радиоискусства — составной части передового общественного движения 30-х гг.

В 1939 г. по рекомендации президента Ф. Д. Рузвельта Маклиш назначается заведующим Библиотекой конгресса. В 1944—1945 гг.— помощник государственного секретаря, один из создателей ЮНЕСКО. Вскоре после войны Маклиш оставляет государственную службу, выступает с критикой маккартизма, позднее осуждает политику США в Индокитае. С 1949 по 1961 г. Маклиш — профессор в Гарварде. Его лекции легли в основу книги «Поэзия и жизненный опыт» (*Poetry and Experience*, 1960). В 1952 г. выходит однотомник стихов (*Collected Poems, 1917—1952*, Пулитц. пр.).

В ряде стихотворений послевоенного времени, в стихотворных пьесах «Троянский конь» (*The Trojan Horse*, 1950), «Иов» (J. V., 1958, Пулитц. пр.), в многочисленных статьях Маклиш продолжает осмыслять общественные недуги Америки, будущее цивилизации, однако без прежней социальной остроты. В его работах громче звучат интонации философского стоицизма.

Маклиш умер за несколько дней до своего девяностолетия. До конца жизни он публиковал стихи и пьесы, систематически выступал в прессе по вопросам культуры и общественной жизни. Двенадцать университетов и колледжей присвоили ему звание доктора литературы. В 1953—1956 гг. он был президентом Американской академии искусств и литературы.

И. Попов

**Маламуд** (Malamud), Бернард (26.IV.1914, Бруклин, Нью-Йорк — 18.III.1986, Нью-Йорк) — прозаик. Выходец из мелкобуржуазной среды, получил образование в Городском колледже Нью-Йорка и в Колумбийском университете. Дебютировал в до-

вольно зрелом возрасте романом «Самородок» (*The Natural*, 1952), в центре которого образ профессионального бейсболиста. Пик популярности Маламуда пришелся на конец 50-х и 60-е гг., когда писатель избирается членом Американской академии искусств и литературы и Американской академии искусств и наук, получает ряд литературных премий.

Во многих произведениях Маламуда заметна перекличка с традицией русской реалистической прозы рубежа XIX—XX вв. (А. П. Чехов, Л. Н. Андреев, А. И. Куприн), а также с творчеством Шолом-Алейхема, с еврейской литературной традицией. В романе «Помощник» (*The Assistant*, 1957), в ряде рассказов из сборников «Волшебный бочонок» (*The Magic Barrel*, 1958, Нац. кн. пр.) и «Дорогу идиотам» (*Idiots First*, 1963) речь идет о задавленных беспросветной нуждой маленьких людях огромного капиталистического города. Разоблачительный социальный пафос подчинен здесь идее нравственного очищения и возвышения человека (мелкий гангстер Френк Альпине в «Помощнике»). Та же тема «просветления» символически воплощена в названии романа «Новая жизнь» (*A New Life*, 1961), навеянном опытом преподавательской работы Маламуда в штате Орегон и отмеченном антимакартистской тенденцией. Вершина «взыскующей света» прозы Маламуда — роман «Мастеровой» (*The Fixer*, 1966, Пулиц. и Нац. кн. пр.), написанный на материале «дела Бейлиса» в предреволюционной России. В стилистике «Мастерового», где историческая конкретика преображалась в философскую притчу, и в еще большей степени в романе «Картинки Фидельмана» (*Pictures of Fidelity*, 1969) и новеллах сборника «Шляпа Рембрандта» (*Rembrandt's Hat*, 1973) чувствовалось увлечение условными, метафорическими приемами письма, подчас нарушавшими систему реалистических мотивировок художественного образа. В романе «Жильцы» (*The Tenants*, 1971), не отказываясь от символики, писатель откликнулся на проблему отчуждения личности в контексте расовых взаимоотношений, обострившихся в период подъема негритянского движения.

Роман «Разные жизни Дьюбина» (*Dubin's Lives*, 1979) повествовал о внутреннем мире немолодого литератора, о его раздумьях над острыми проблемами современности. Одна из них — необходимость борьбы против угрозы ядерного уничтожения — легла в основу последнего крупного произведения Маламуда, фантастической притчи «Божья благодать» (*God's Grace*, 1982), о судьбе современного Ноя, уцелевшего после атомной войны.

Лучшие рассказы Маламуда представлены в изданном на русском языке сборнике «Туфли для служанки» (1967).

**Мальц** (Maltz), Альберт (8.XI.1908, Нью-Йорк — 1985, Мексика) — прозаик, публицист, сценарист. Вырос в семье еврея-рабочего, выходца из Восточной Европы, добившегося в 20-е гг. обеспеченности. Мальц закончил Колумбийский университет (1930), занимался в драматической школе Йейлского университета, преподавал. В 1932 г. совместно с Д. Скларом написал пьесу «Карусель» (*Merry-Go-Round*) — театрализованный памфлет против политической коррупции, а через год — антивоенную драму «Мир на земле» (*Peace on Earth*, рус. пер. 1936), высоко оцененную А. Барбюсом. С пьесами «Темная шахта» (*Black Pit*, 1935) и «Рядовой Хикс» (*Private Hicks*, 1935, рус. пер. 1937) в творчестве писателя входит типичная тема 30-х гг., ставшая для Мальца определяющей, — тяжелая жизнь людей труда, их быт и борьба и, главное, их нравственный мир. Пьесы с успехом шли в театре «Юнион», одним из организаторов которого был Мальц.

Признание заслужила новеллистика Мальца, которую открывает сборник «Такова жизнь» (*The Way Things Are*, 1938). Материал его рассказов — жизнь рабочих, фермеров, безработных, обездоленных детей. Рассказы отличаются суровым реализмом, в некоторых из них ощущается влияние М. Горького.

Первый роман Мальца — «Глубинный источник» (*The Underground Stream*, 1940, рус. пер. 1949) — развивает тематику новеллистики и полностью сфокусирован на острейших проблемах 30-х гг. Сюжетная линия книги — похищение рабочего, профсоюзного активиста, молодчиками из «Черного легиона» в Детройте — основана на реальных фактах. Образ коммуниста Принси является одним из наивысших художественных достижений писателя.

В 1944 г. выходит второй роман Мальца — «Крест и стрела» (*The Cross and the Arrow*, рус. пер. 1961), — в центре которого процесс становления антифашистских убеждений немецкого рабочего.

С начала второй мировой войны Мальц работал сценаристом в Голливуде, ему принадлежит текст к документальному фильму «Москва наносит ответный удар» (*Moscow Strikes Back*). В 1947 г. в числе т. н. «голлиудской десятки» подвергся преследованиям со стороны Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, был обвинен в неуважении к конгрессу и приговорен к году тюремного заключения. В традициях активного гуманизма написан роман-притча «Путешествие Саймона Маккивера» (*The Journey of Simon McKeever*, 1949), содержащий полемику с нигилистическими представлениями о человеке. За ним последовал сборник статей «Писатель-гражданин. В защиту американской культуры» (*The Citizen Writer. Essays in Defence of American Culture*, 1950).

Пережитое во время процесса и в тюрьме отразилось в пьесе «Дело Моррисона» (*The Morrison Case*, 1952, рус. пер. 1952): герой которой, простой рабочий, в ходе судебного процесса становится зрелым борцом, и в романе «Длинный день в короткой жизни» (*A Long Day in a Short Life*, 1957, рус. пер. 1958), где описаны будни американской тюрьмы. Выйдя на свободу, около года Мальц провел в Мексике (1951—1952), где продолжал писать. В повести «Однажды в январе» (*A Tale of One Journey*, 1966, рус. пер. 1985) речь идет о побеге заключенных из Освенцима в январе 1945 г., в момент отступления гитлеровских войск под ударами Советской Армии, об их страданиях, жажде свободы и духовной стойкости. Среди бежавших — поляк, русский, французенка, голландская еврейка, двое немцев, что придает повествованию интернационалистское звучание. В 1970 г. им опубликован сборник рассказов «После полудня в джунглях» (*Afternoon in the Jungle*).

Мальц неоднократно бывал в СССР, на русский язык переведился много раз (сборники 1951, 1962 гг.).

Т. Денисова

**Маркэм** (Markham), Эдвин (23.IV.1852, Орегон-Сити, Орегон — 7.III.1940, Статен-Айленд, Нью-Йорк) — поэт. Родился в семье фермеров-пионеров, принявших участие в т. н. «Орегонской одиссее», переезде через континент с востока на запад. В раннем детстве был увезен матерью в Калифорнию, где с юношеских лет трудился фермером, скотоводом. Занимался усиленно самообразованием и в 18 лет стал преподавателем школы в Сан-Хосе.

Своеобразное поэтическое творчество Маркэма характеризуется сочетанием социального протеста и мистицизма в трактовке общественных отношений и природы.

Маркэм испытал влияние религиозного поэта-мистика и социального утописта Т. Д. Фарриса, интересовался вопросами общественной перестройки (в круг его чтения входили Ш. Фурье и К. Маркс), сочувственно, хоть и сдержанно отзывался о Парижской коммуне (стихотворение «Луиза Мишель»). Среди литературных авторитетов Маркэма были Э. По, П. Б. Шелли, немецкие романтики, Дж. Рескин, Т. Карлейль.

Одно из лучших стихотворений Маркэма «Человек с мотыгой» (сб. *The Man with the Hoe*, 1899) навеяно одноименной картиной французского художника Ф. Милле. Стихотворение — крик гнева и отчаяния труженников, брошенный эксплуататорам, — сразу же приобрело популярность и было опубликовано У. Моррисом в Лондоне.

Также широкую известность получило стихотворение Маркэма «Линкольн, человек из народа» (сб. *Lincoln, the Man of the People*, 1901). Оно было прочитано автором на открытии памятника А. Линкольну в Вашингтоне. В 1906 г. во время пребывания М. Горького в США Маркэм оказывал русскому писателю поддержку.

Маркэм был близок со многими известными писателями Америки той поры — *А. Бирсом, Х. Гарлендом, У. Д. Хоуэлсом* и др. Считается, что *Ф. Норрис* в романе «Спрут» отразил черты личности Маркэма в образе поэта-мистика Пресли.

*А. Ващенко*

**Маркэнд** (Marquand), Джон Филлипс (10.XI.1893, Уилмингтон, Делавэр — 16.VII.1960, Ньюберипорт, Массачусетс) — прозаик. Родился в семье новоанглийских аристократов, со временем разорившейся. После окончания Гарвардского университета (1915) служил в армии на мексиканской границе; во время первой мировой войны — в полевой артиллерии во Франции. Вернувшись в США, работал в рекламном агентстве, а затем — в «Нью-Йорк геральд трибюн». Дебютировал в 1922 г. повестью «Джентльмен выше всяких похвал» (*The Unspeakable Gentleman*). Вскоре после этого вернулся в Новую Англию и занимался только литературной деятельностью. В традиционной бытовой манере писал рассказы для «Сатердей ивнинг пост», которые пользовались популярностью у читателей, но не привлекли внимания критиков — как и повести Маркэнда этого периода, созданные в той же манере, и оригинальное жизнеописание экстравагантного богача из Новой Англии XVIII в. «Лорд Тимоти Декстер» (*Lord Timothy Dekster of Newburyport*, 1925).

Широкую известность Маркэнду принесла публикация, а затем инсценировка (совместно с Дж. С. Кауфманом, 1944) романа «Покойный Джордж Эпли» (*The Late George Apley*, 1937, Пулитц. пр.). В последующих изданиях автор уточнил жанровую природу книги — роман в форме воспоминаний (*A Novel in Form of a Memoir*), хотя на самом деле она составлена из писем и документов, взятых знакомым и почитателем Джорджа Эпли из архива покойного и составляющих в основном переписку героя с родными и близкими. Фактически это эпистолярный роман, в котором автор нашел удачный прием соединения объективного и субъективного, чтобы приоткрыть внутренний мир персонажей — ровно настолько, насколько они разрешают постороннему заглянуть в него. Переписка показывает внешне благополучную семью бостонских буржуа, считающуюся образцом скромности и культуры, ав-

торитетом в вопросах морали, и в то же время открывает ее суть — косную, консервативную, эгоистическую, мещанскую.

Нельзя назвать Маркэнда злым и беспощадным сатириком, скорее, это иронический бытописатель. Он мечтал создать нечто наподобие «Человеческой комедии», но, не будучи ни глубоким социологом, ни мастером психологического анализа, на бальзаковский уровень не поднялся, однако в многочисленных романах сумел воссоздать достоверную, иронически окрашенную картину жизни высших слоев американского буржуазного общества Новой Англии и Нью-Йорка. Расширяя хронологические рамки повествования путем углубления в родословную героев, писатель изображает мир «патриархального» бизнеса и его трансформацию, обычаи и моральные устои служителей доллара. Наблюдательный бытописатель-реалист, он отлично знал свой материал и легко владел сдержанной сатирической манерой, столь органичной для литературного сознания Новой Англии.

Основные произведения Маркэнда: «Уикфорд Пойнт» (*Wickford Point*, 1939) — хроника новоанглийского клана; «Г. М. Пулэм, эсквайр» (*H. M. Pulham, Esq.*, 1941, рус. пер. 1963) — еще одна типично маркэндовская «история пустой жизни»; «Так мало времени» (*So Little Time*, 1943) — роман, затрагивающий проблему отношения американской интеллигенции к фашизму (активное неприятие, антифашистское настроение — у меньшей части, безразличие большинства); «Мелвилл Гудвин, США» (*Melville Goodwin, U.S.A.*, 1951) — иронический рассказ об американском генерале; «Искренне Ваш Уиллис Уэйд» (*Sincerely, Willis Wayde*, 1955) — повествование о возвышении дельца.

Другой круг произведений Маркэнда относится к детективному жанру. Первые повести, в которых фигурирует сыщик-японец мистер Мото, напечатаны в середине 30-х гг. в журнале «Сатердей ивнинг пост»; их герой вновь объявился в 1957 г. в повести «Остановка — Токио» (*Stopover: Tokyo*).

В 1954 г. Маркэнд выпустил книгу избранных рассказов «За тридцать лет» (*Thirty Years*).

Г. Денисова

**Мастерс** (Masters), Эдгар Ли (23.VIII.1868, Гарнет, Канзас — 5.III.1950, Мелроз-Парк, Пенсильвания) — поэт, прозаик, драматург, автор литературных биографий. Поздно начал творческую деятельность. Как и многие поэты своего поколения, Мастерс вырос в Иллинойсе и был тесно связан с Чикаго. Сын мелкого стряпчего, он не получил систематического образования. С 1892 г.

жил в Чикаго, где в течение восьми лет был партнером выдающегося адвоката и либерального общественного деятеля К. Дэрроу. Хорошо изучил изнанку жизни большого города, но этот опыт не нашел отражения в первых поэтических книгах Мастерса, заполненных бесцветными подражаниями П. Б. Шелли и Э. По. В историю литературы он вошел «Антологией Спун-Ривер» (*Spoon River Anthology*, 1915) — одной из самых своеобразных поэтических книг, созданных в США. Успех книги был огромным, она выдержала множество изданий, успешно конкурируя с самыми популярными романами того времени.

Идея, воплощенная в «Антологии Спун-Ривер», родилась у Мастерса еще в 1906 г., когда им был задуман (но так и не написан) роман о провинциальном городке в Иллинойсе. Год спустя он прочитал «Избранные эпиграммы из греческой антологии» в переводах Дж. У. Маккейла. Так была найдена форма стихотворений его сборника, представляющих собой эпитафии, в которых жители городка, покоящиеся на кладбище, рассказывают сами о себе. Чтение У. Уитмена, чьим пропагандистом и биографом он стал впоследствии, убедило Мастерса в том, что для его книги необходим свободный стих.

В первом издании «Антология» содержала около 250 эпитафий и вступительное стихотворение «Холм» (*The Hill*), создающее тональность всей книги. Эпитафии взаимосвязаны, своими переключками образуя несколько десятков сюжетных новелл. Они охватывают историю городка, в котором современники узнавали Льюистаун и Питерсберг, примерно с конца Гражданской войны до начала XX в. Эта будничная хроника, преломленная в биографиях — трагических и ничтожных — множества людей, содержит многогранную реалистическую картину провинциальной жизни, с ее косностью, лицемерием, суровым морализаторством и ощущением духовной пустоты и с ее особой поэтичностью, к которой постоянно примешивается тоска по другой, более одухотворенной жизни.

Спун-Ривер отчасти напоминает созданный Э. А. Робинсоном Тильбюри-таун и во многом превосходит Уайнсбург Ш. Андерсона. Позднее Мастерс пояснял, что его «вселенная», подобно дантовской, обладает своим адом, чистилищем и раем, чем и объясняется концентрическая композиция книги. Однако первыми же читателями и критиками «Спун-Ривер» был воспринят не как подражание Данте, а как глубокая и смелая в своей откровенности картина провинциального бытия, сопоставимая прежде всего с книгами Т. Драйзера.

Богатство точно и лаконично очерченных характеров, детально воссозданная атмосфера времени, типичность развертываю-

щихся в книге Мастерса социальных и психологических конфликтов сближает «Антологию» с реалистическим романом. Для американской поэзии тех лет появление книги Мастерса знаменовало, наряду с первыми сборниками *К. Сэндберга*, победу нового направления, стремившегося приблизить поэзию к действительности и опиравшегося на заветы Уитмена. Мастерс был одним из первых американских поэтов XX в., всесторонне освоивших творческие возможности свободного стиха.

В 1924 г. появился «Новый Спун-Ривер» (*The New Spoon River*), расширивший хронологические рамки «Антологии» и обогативший галерею ее персонажей. Однако это было последнее достижение Мастерса как поэта. Его многочисленные сборники, опубликованные в промежутке между двумя томами «Спун-Ривера», содержат образцы традиционной лирической и сатирической поэзии. Позднее поэтическое творчество Мастерса — «Стихи об Иллинойсе» (*Illinois Poems*, 1941), «Сэнгэмон» (*The Sangamon*, 1942) и др. — связано с воспоминаниями о детстве и юности и носит вторичный характер.

С 1923 г. Мастерс почти безвыездно жил в Нью-Йорке, писал романы, пьесы, биографические книги, среди которых выделяются жизнеописания *В. Лундсея* (*Vachel Lindsay: A Poet in America*, 1935), *М. Твена* (*Mark Twain: A Portrait*, 1938) и книга воспоминаний «По улицам Спун-Ривера» (*Across Spoon River*, 1936). Полемизуя с Сэндбергом, который, на его взгляд, в своей многотомной биографии А. Линкольна создал сильно идеализированный образ президента, Мастерс выпустил книгу «Линкольн как человек» (*Lincoln, the Man*, 1931), что привело к ссоре между поэтами, в 10-е гг. занимавшими очень близкие позиции. Умер Мастерс, всеми забытый; возрождение интереса к его творчеству началось лишь в наши дни.

А. Зверев

**Мейлер** (Mailer), Норман [Кингсли] (р. 31.I.1923, Лонг-Бранч, Нью-Джерси) — прозаик, эссеист, критик. Получил образование в Гарвардском университете, участник второй мировой войны. Дебютировал в 1948 г. романом «Нагие и мертвые» (*The Naked and the Dead*, рус. пер. 1973), опубликовал с тех пор свыше 20 книг. Удостоен ряда литературных премий, в 1985—1986-х гг. — председатель американского ПЕН-центра.

В конце 40-х гг. Мейлер — один из ведущих представителей американского военного романа, его «Нагие и мертвые» многими нитями связаны с традициями социальной реалистической литературы межвоенного двадцатилетия, с художественным опытом



Э. Хемингуэя и Дж. Дос Пассоса. В рассказе об отвоевании у японцев тихоокеанского острова Анапойей сильны антивоенные интонации, звучание которых отчасти заглушено стремлением к объективизму, навеянному позитивистскими взглядами. Создавая образ «Америки в миниатюре» на примере взвода солдат под командованием сержанта Крофта, писатель воплотил основной идейный конфликт книги в отношениях между либерально настроенным лейтенантом Хирном и ярким реакционером генералом Каммингсом. Рельефно обрисованный образ Каммингса говорил, что Мейлер серьезно обеспокоен угрозой фашизации Америки; эти опасения укрепились у писателя в эпоху маккартизма, наступившую вскоре после публикации «Нагих и мертвых».

Романы Мейлера 50-х гг. явились откликом на важные события этого периода. В «Береге варваров» (*Barbary Shore*, 1951) без идейных противоречий передана атмосфера антикоммунистической истерии; в «Оленьем парке» (*The Deer Park*, 1955) речь шла о преследовании маккартистами инакомыслящих среди деятелей американской культуры. Наряду с выступлением против политической реакции писатель в этих и последующих книгах стремился к художественному и публицистическому обоснованию способов и средств сопротивления личности мещанскому миру, или, говоря его языком, «экзистенциалистского высвобождения» из пут «тоталитаристской действительности». Показательны в этом смысле эссе «Белый негр» (*The White Negro*, 1957), вошедшее в сборник «Самореклама» (*Advertisements for Myself*, 1959), и роман «Американская мечта» (*An American Dream*, 1965), вызвавший широкий резонанс у читателей.

Герой романа, современный интеллеktуал Стивен Роджек, протестуя против обезличенности и «стиснутости» человека «системой», убивает свою жену — дочь одного из самых богатых и влиятельных людей Америки. Этот и другие жесты отчаяния Роджека писатель ставил в связь не только с духовным кризисом американского общества, но и с оторванностью его представителей от демократической традиции, от «американской мечты», воплощенной в книге в образе простодушной певички из ночного клуба. У Роджека возникла было надежда на моральное обновление, но его душа слишком истерзана схватками с явными, а подчас и мнимыми, идущими от псевдоинтеллектуального мудрствования, противоречиями его жизненного уклада.

Последовавший за «Американской мечтой» роман «Почему мы во Вьетнаме?» (*Why Are We in Vietnam?*, 1967) представлял собой как бы книгу-шараду, где охотники на Аляске символизировали американскую армию, а безжалостно уничтожаемые северные

медведи — народ Вьетнама. Нарочитость метафорической конструкции и крайне экспрессивный стиль потребовались автору, чтобы резче подчеркнуть мысль о всеобщей болезни западного мира, одним из симптомов которой стала вьетнамская война. Экспрессия и субъективность письма отвечали и общему складу творчества писателя, в основном обратившегося с конца 60-х гг. к эмоционально-лирической публицистике.

Лучшие книги Мейлера-публициста — «Армии ночи» (*The Armies of the Night*, 1968, Пулитц. и Нац. кн. пр.) и «Майами и осада Чикаго» (*Miami and the Siege of Chicago*, 1968) — создавали яркую картину массовых оппозиционных движений в США с участием бунтарской молодежи. В 70-е гг. к ним добавились «Огонь на Луне» (*Of a Fire on the Moon*, 1970) — о первой межпланетной экспедиции американских астронавтов; стимулированный подъемом неофеминизма — «Пленник секса» (*The Prisoner of Sex*, 1971), «Бой» (*The Fight*, 1975) — о соперничестве Мохаммеда Али и Дж. Формена за мировую боксерскую корону. Дважды в эти годы Мейлер обращался к образу М. Монро — в биографии «Мэрилин» (*Marilyn*, 1973) и в книге «О женском изяществе» (*Of Women and Their Elegance*, 1980); серия репортажей о предвыборных президентских кампаниях была продолжена в «Святом Георгии и Крестном отце» (*Saint George and the Godfather*, 1972).

Главное произведение Мейлера 70-х гг. — документальный роман «Песнь палача» (*The Executioner's Song*, 1979), посвященный одному из самых сенсационных преступлений в США последнего времени. В «деле Гэри Гилмора», убийцы из штата Юта, на стоявшем на применении к себе исключительной меры наказания, писатель увидел еще одну «американскую трагедию», проявление непримиримого и давнего конфликта между личностью и обществом. Скрупулезное документирование как ведущий эстетический принцип несколько стеснило здесь исследование человеческой психологии, однако, возвышаясь над грудой частных фактов, Мейлер нередко приходил к широким социальным обобщениям.

Впоследствии наряду со сборниками малозначительных фрагментов писатель опубликовал довольно слабые романы «Стародавние вечера» (*Ancient Evenings*, 1983), «Настоящие парни не танцуют» (*Tough Guys Don't Dance*, 1984) и «Смена караула» (*The Changing of the Guards*, 1989). В первом из них, углубляясь в историю Древнего Египта, он стремился исподволь провести параллели с «этическим бездорожьем» нашего времени. Попыткой доказательства последнего тезиса явился и роман «Настоящие парни не танцуют», своего рода модернизированная версия его же «Аме-

риканской мечты», лишенная, однако, органической связи с реальным содержанием американской современности.

В 80-е гг. вновь активизируется общественная деятельность Мейлера: он председательствовал на международном конгрессе ПЕН-центров в Нью-Йорке (январь 1986), неоднократно посещал СССР, участвовал в работе Форума за безъядерный мир, за выживание человечества (февраль 1987).

А. Мулярчик

**Мелвилл** (Melville), Герман (1.VIII.1819, Нью-Йорк — 28.IX.1891, там же) — прозаик, поэт. Сын разорившегося нью-йоркского коммерсанта, Мелвилл был вынужден с детских лет зарабатывать хлеб насущный. Прошел суровую жизненную школу. Его колледжами были банк и юридическая контора, где он служил переписчиком бумаг и рассыльным, его университетами — матросский кубрик и корабельная палуба. В 1845 г. Мелвилл ступил на тернистый путь профессионального писателя. Большую часть жизни он был обременен долгами и существовал на грани нищеты. По необходимости вынужден был сочетать литературный труд с иными занятиями (фермерство, служба в таможне, лекционная деятельность) и в конце концов почти забросил литературу. Умер Мелвилл безвестным таможенным досмотрщиком в отставке.

Период интенсивной творческой деятельности Мелвилла длился немногим более десяти лет. Первая его повесть, «Тайпи» (*Typee*), увидела свет в 1846 г. (рус. пер. 1929, 1967), последний роман, «Искуситель» (*The Confidence Man*), — в 1857 г. Между ними располагаются «Ому» (*Omoo*, 1847, рус. пер. 1960), «Марди» (*Mardi*, 1849), «Редберн» (*Redburn*, 1849), «Белый бушлат» (*White-Jacket*, 1850, рус. пер. 1973), «Моби Дик, или Белый Кит» (*Moby Dick; or, the White Whale*, 1851, рус. пер. 1961), «Пьер» (*Pierre*), «Израиль Поттер» (*Israel Potter: His Fifty Years of Exile*, 1855, рус. пер. 1966) и несколько повестей и рассказов, собранных в отдельном томе (*Piazza Tales*, 1856), в т. ч. и три знаменитые его повести: «Писец Бартлби» (*Bartleby the Scrivener*), «Бенито Серено» (*Benito Cereno*) и «Энкантадас» (*The Encantadas*). После 1857 г. Мелвилл уже больше не возвращался к прозе, если не считать небольшой повести «Билли Бадд» (*Billy Budd*), написанной незадолго до смерти и опубликованной лишь в 1924 г.

Поэтическое наследие Мелвилла — сборники «Картины войны» (*Battle Pieces and Aspects of War*, 1866), «Джон Марр и другие моряки» (*John Marr and Other Sailors*, 1888), «Тимолеон» (*Timoleon*, 1891), поэма «Кларель» (*Clarel*, 1876). Около 80 стихотворений впервые увидели свет в издании 1924 г.

Первая книга писателя, «Тайпи», принесла ему шумный успех. Ее материал, проблематика, идейно-философская направленность оказались неожиданно злободневны. Основанная на личном опыте Мелвилла, который во время одного из своих плаваний был в течение месяца пленником каннибальского племени тайпи, она счастливо соединила в себе черты «подлинных приключений путешественника» и романтической утопии. Оба эти направления в литературе того времени пользовались широкой популярностью. Романтическое сознание с его тягой к необычному и экзотическому питало острое любопытство к далеким краям, к жизни полувиллизированных и нецивилизованных народов, не утративших еще единения с природой и не испорченных «прогрессом». Писатель нарисовал жизнь каннибалов на Маркизских островах как некий идеал, на фоне которого социальные и нравственные пороки, сопутствующие современному обществу, выявлялись с особенной отчетливостью.

Ободренный успехом первой повести, Мелвилл тут же написал ее продолжение («Ому»). Книга свидетельствовала о росте писательского мастерства молодого автора, однако в идейно-философском плане не содержала ничего нового.

Третье сочинение Мелвилла, «Марди», не вызвало интереса у современников. Он попытался реализовать свойственную ему тягу к широчайшим философским обобщениям, однако мысль его еще не обладала зрелостью и глубиной, как мы находим в более позднем романе о Белом Ките. К тому же Мелвилл, очевидно, уверовал в гносеологический тезис романтиков («воображение — кратчайший путь к постижению истины»), но истолковал его слишком прямолинейно. В «Марди» он декларировал намерение отказать от интерпретации жизненного опыта и «отдаться на волю воображения». Попытка осуществить это намерение закономерно привела его к художественной неудаче.

В «Редберне» и «Белом бушлате» писатель вновь, к удовольствию критиков и читателей, обратился к автобиографическому материалу (опыт плавания на кораблях «Св. Лаврентий» и «Соединенные Штаты»), однако события собственной жизни были для Мелвилла только материалом, но не смыслом его книг, философская глубина которых неукоснительно нарастала. Все пять книг, написанных им между 1845 и 1850 гг., говорят о его стремительном развитии как мыслителя и художника.

«Моби Дик, или Белый Кит» был задуман первоначально как повествование о китобойном промысле, но в ходе написания вырос в национальную эпопею, сломав попутно традиционные жанровые рамки романтической прозы. Философская глубина, многозначная символика, смелость мысли смущали читателей. Со-

временники не поняли и не оценили мелвилловского шедевра, отчасти потому, что книга «обгоняла время», отчасти же потому, что предлагала неортодоксальную картину мира, которую традиционное сознание отказывалось принимать.

«Моби Дик» создавался на рубеже 40-х и 50-х гг., когда Америка ступила на путь, приведший ее затем к Гражданской войне. В атмосфере духовной жизни страны возникло предчувствие тяжелых испытаний. В этих обстоятельствах особенную актуальность приобрели усилия романтического гуманизма, пытавшегося исследовать истоки и природу социального поведения человека и таким образом предугадать судьбу нации, государства.

Мелвилл раздвигал пафос исканий своих современников — романтических писателей и философов, но отличался от большинства из них тем, что сомневался в распространенном представлении о тождестве микро- и макромиров, в возможности исследовать законы вселенной через индивидуальное сознание. Он задался вопросом о характере внешних сил, диктующих социальное поведение человека. Поэтому его внимание было приковано не к личности, а к человечеству, к универсуму. Он вознамерился исследовать бытие «высших сил» в их имманентном существовании и универсальном приложении, а не только через их воздействие на индивидуальное сознание — задача необыкновенной сложности.

В процессе создания «Моби Дика» отсутствовало последовательное движение от идеи и художественного замысла к их воплощению. В ходе работы авторский замысел неоднократно менялся и соответственно менялась структура романа: дописывались новые части, переделывались уже готовые, исчезали одни персонажи, возникали другие и т. д. Отсюда необычная форма произведения, стихийно родившаяся в ходе работы.

Писатель шел путем интеграции жанров. Философские, социальные, маринистские, приключенческие, фантастические аспекты повествования в «Моби Дике» как бы «проросли» друг в друга и образовали монолитную глыбу, эпопею, в которой сплелись основные достижения американской романтической прозы и многовековой опыт мировой литературы. Завершенность архитектоники при удивительном разнообразии деталей — характерная черта этого произведения.

Существенное место в художественном мире «Моби Дика» занимают киты. Книга содержит массу сведений о них, где учтена вся доступная писателю научная и иная информация. Однако Мелвилла интересовали не столько сами киты, сколько человеческие представления о них. Среди источников, к которым он обращался, — труды Лукиана, Ф. Рабле, Дж. Мильтона и т. п. Мел-

вилловские киты не просто биологические организмы, но одновременно и порождения человеческого духа — живут двойной жизнью. Одна протекает в океанских глубинах, другая — в просторах человеческого сознания, в среде нравственных, философских, социальных и психологических категорий. Вся «китология» в «Моби Дике» ведет к Белому Китаю — всеобъемлющему символу, олицетворению мощи и великой тайны вселенной, которую надлежит разгадать.

Социальная проблематика романа привязана к промышленным его аспектам и структурно не выделена. Она растворена в потоке ассоциаций и все же отчетливо видна. Общий вывод относительно принципов, определяющих взаимоотношения людей в буржуазном обществе, звучит в «Моби Дике» вполне определенно: ответственность — это и есть закон!

Философская стихия романа обладает значительной сложностью. Пессимист и скептик, Мелвилл усомнился в справедливости господствующих представлений современной религии и философии, сводивших любые понятия о «высших законах», детерминирующих социальное бытие, к различным вариантам божественной силы. В «Моби Дике» он подверг эти варианты проверке, которой ни один из них не выдержал. Вместе с тем он понимал, что познание универсальных законов поставлено в зависимость от деятельности человеческого разума. Отсюда — задача исследовать гносеологические принципы современного мышления. Мелвилл решает ее, сталкивая различные типы познающего сознания (Ахав, Старбек, Фласк, Измаил) с феноменом Белого Кита, олицетворяющего верховный закон и мощь универсума. Истина открывается лишь объективно-созерцательному сознанию Измаила, которое, как и сознание самого Мелвилла, функционирует на путях, близких к гносеологии Ф. В. Шеллинга и А. Шопенгауэра, нередко при этом сокрушая барьеры идеалистического мышления и приходя к материалистическим выводам. Истина эта «крамольна» и «ужасна»: во вселенной нет высших сил, направляющих жизнь человека, общества, народов и государств, — нет ни бога, ни абсолютного духа, ни провиденциальных законов. Человеку не на кого переложить ответственность. Это было грозным предупреждением соотечественникам, бездумно уповавшим на своевременное и справедливое вмешательство высших сил.

«Моби Дик» не имел успеха у современников, как не имели его и три последних романа Мелвилла. Именно с эпоса о Ките, как это ни парадоксально, начинается упадок славы писателя. К середине 50-х гг. он был прочно забыт, и смерть его в 1891 г. прошла незамеченной.

В 20-е гг. нашего века Мелвилл был «открыт» заново. Книги

его многократно переизданы, его образами вдохновляются художники, поэты, музыканты, деятели театра и кино. Современная биографическая и критическая литература о Мелвилле насчитывает десятки монографий и сотни статей. В СССР опубликовано его собрание сочинений в 3 тт. (1988).

Ю. Ковалев

**Менкен** (Mencken), Генри Луис (12.IX.1880, Балтимор, Мэриленд — 29.I.1956, там же) — критик, публицист, общественный деятель. Одна из центральных фигур в общественно-литературной полемике 1910—1920-х гг. Большую часть жизни прожил в Балтиморе, в доме, перешедшем к нему от родителей, предки которых были выходцами из Германии. В 1896 г. окончил Балтиморский политехнический институт, с 1899 начал заниматься журналистской деятельностью в балтиморской прессе. Эстетическая позиция Менкена, в целом крайне противоречивая, сложилась под влиянием социал-дарвинизма, Г. Спенсера, Б. Шоу, сочинений Ф. Ницше, с которым он первым начинает последовательно знакомить американских читателей: «Философия Фридриха Ницше» (*The Philosophy of Friedrich Nietzsche*, 1908), «Ницше в выдержках» (*The Gist of Nietzsche*, 1910) и др., за что от Ф. С. Фицджеральда получил ироническое прозвище «балтиморского антихриста».

В американской культуре первых двух десятилетий XX в. деятельность Менкена играет роль, во многом сходную с той, какую несколько раньше играл в скандинавских странах Г. Брандес. Одним из главных мотивов журнализма Менкена является идея «прорыва» к американской повседневности и подлинно американскому языку, а также «пробуждения» американского культурного самосознания, независимой традиции которого Америка XIX в., на его взгляд, не знала. Ницше для Менкена — прежде всего союзник в борьбе с «пуританизмом» и «традицией благопристойности» (*genteel tradition*), с одной стороны, и неогуманизмом (И. Бэббит, П. Э. Мор и др.), с другой, как факторами, препятствующими «свободному» проявлению творческой индивидуальности. Антипуританская позиция Менкена перекликается со взглядами В. В. Брукса («Вино пуритан», 1908), Р. Борна («Пуританская воля к власти», 1917).

Подобно Ницше, Менкен критикует современную ему культуру справа, с позиций, по его собственному признанию, «абсолютного индивидуализма», порывавшего с лицемерной евангелистской набожностью, фразерством буржуазного либерализма, релятивизмом прагматической этики и утверждавшего «трезвотрагический» взгляд на жизнь. Современную ему эпоху Менкен

воспринимал как «битву за существование» — «романтическую» деятельность элитарных нонконформистов (ученых, писателей, художников), которая бы способствовала процессу эволюции, отрицала все искусственное и отжившее свой век. Основное достоинство современного писателя, считал Менкен, должно быть связано с иронической способностью подлинного художника потешаться над «цирком» американской жизни и «болванусом Американусом».

Литературная деятельность Менкена в основном приходится на 1900—1920-е гг.: «Джордж Бернард Шоу. Пьесы» (*George Bernard Shaw: His Plays*, 1905), «Книга предисловий» (*A Book of Prefaces*, 1917), «Предрассудки», 6 выпусков (*Prejudices*, 1919—1927), «Заметки о демократии» (*Notes on Democracy*, 1926).

Свое понимание задач литературной критики Менкен высказал в статьях 1918 г. — «Джеймс Ханекер», «Критика критики о критике», а также в «Книге предисловий», состоящей из трех разделов: «Джозеф Конрад», «Теодор Драйзер», «Пуританизм как литературная сила». Критик, по Менкену, должен не столько истолковывать материал («все смыслы подвижны»), сколько пользоваться им для утверждения собственных взглядов и «критики идей». Реализм, по Менкену, «попросту интеллектуальная честность художника, не идущего ни на какие уступки общественным лицемерию и лжи». Как реалистов Менкен пропагандировал в США Г. Ибсена, Г. Гауптмана, Г. Зудермана, Дж. Джойса. Однако главную поддержку в 1910-е гг. Менкен оказывал Т. Драйзеру, что существенным образом сказалось на росте писательского авторитета последнего. В 1920-е гг. любимым автором Менкена становится С. Льюис, а Драйзера в связи с полевением его взглядов он начинает подвергать острой критике.

Настаивая на общественно-критическом пафосе художественного произведения, Менкен вместе с тем не признавал Э. Синклера, видя в нем не художника, а лишь автора экономических изысканий в литературно-беллетристической форме. Особое место среди современных писателей Менкен отводил Конраду, создавшему концепцию «нового трагического морализма» — «победы в поражении», стойческого мужества перед лицом безразличной природной стихии и демагогических по своей сути «общественных иллюзий».

Считая главным предметом художественного изображения «драму американской жизни», Менкен скептически относился к экспатрианству «потерянного поколения», «душевыми муками» которого, по его словам, были «полны все либеральные еженедельники».

Другая, и не менее важная, сторона творчества Менкена была



связана с сатирическим обличением американской действительности на страницах журнала «Смарт сет», а также в шести книжках «Предрассудков». В журнале «Смарт сет» Менкен сотрудничал с 1908 г., в 1914 стал его редактором вместе со своим соавтором, критиком Дж. Дж. Натаном. В 1924 г. ими было основано собственное издание — альманах «Америкэн Меркьюри», деятельность Менкена в котором продолжалась до 1933 г. Перу Менкена принадлежит громадное количество пародий, шуточные диалоги с Натаном, сатирические передовицы на тему пуританских «обществ по борьбе с пороком», «лиги борьбы за трезвость» и т. д. Специальное место в «Меркьюри» было отведено колонке под названием «Американа», где перепечатавались наиболее абсурдные, по мнению Менкена, образчики американской журналистики. Некоторые из неологизмов, предложенные в этой связи Менкеном, прочно вошли в американское словоупотребление — «бубуазия» (контаминация boob — «дурень» и «буржуазия»), «библейский пояс» (Bible Belt — о Среднем Западе).

В 20-е гг. Менкен стал больше интересоваться общественно-политической тематикой (широкую известность получило его освещение на страницах «Меркьюри» знаменитого «обезьяньего процесса» 1924 г.), но его взгляды становятся все более и более правыми. Известность получил его лингвистический труд «Американский язык» (*The American Language*, 1919), выдержавший три переработанных издания (1921, 1923, 1936) и снабженный обширными приложениями (1945, 1948).

В. Толмачев

**Миллер** (Miller), Артур (р. 17.X. 1915, Нью-Йорк) — драматург. Вырос в семье предпринимателя-еврея, выходца из Европы, разорившегося после экономического краха 1929 г. Впечатления той поры отзовутся во многих пьесах Миллера.

Писать начал, будучи студентом Мичиганского университета (1934—1938). По окончании университета работал в бруклинском доке, в театральных учреждениях, писал для радио. Первое опубликованное произведение — радиопьеса-фантазия «Кошечка и мастер-водопроводчик» (*The Pussycat and the Expert Plumber, Who Was a Man*, 1941), где честный труд противопоставлен интриганству политиков. После посещения военных гарнизонов в стране Миллер выпустил книгу очерков «Положение нормальное» (*Situation Normal*, 1944). Первая бродвейская пьеса «Человек, которому так везло» (*The Man Who Had All the Luck*, 1944) предвосхищает проблематику «Смерти коммивояжера» (*Death of a Salesman*, 1949, Пулитц. пр., рус. пер. 1956). В единственном романе «Фокус»

(*Focus*, 1945) писатель вывел благополучного чиновника, который, преодолевая предрассудки, выступает против антисемитизма.

Известность пришла к Миллеру с драмой «Все мои сыновья» (*All My Sons*, 1947, рус. пер. 1948). События, которые разыгрались в семье промышленника Джо Келлера, отгрузившего для армии партию бракованных авиадеталей, отношения отцов и детей, поиски молодыми людьми правильного пути в жизни достоверно воссоздают нравственный климат в стране и затрагивают болезненные для американцев вопросы участия в антигитлеровской борьбе. В пьесе определились основные черты драматургии Миллера: исследование характеров в экстремальных ситуациях, пристальное внимание к индивидуальной психологии, социальная аналитичность, стремление проникнуть в «невидимый мир причин и следствий», ученичество у Г. Ибсена и А. П. Чехова. Миллер обработал для Бродвея ибсеновскую драму «Враг народа» (1950).

«Смерть коммивояжера», выдержавшая 742 представления, фокусирует главные темы и сильные стороны дарования автора. Чтобы достичь «глубинной реальности», он сплавляет жизнеподобные театральные формы с изображением на подмостках того, что мыслится персонажем или представляется ему. Фигура Уилли Ломена, у которого золотые руки и насквозь ложные надежды, глубоко типична. Гибель протагониста проистекает из его безоглядной веры в материальный успех — «эту мечту, миф и моральную норму нашей нации», по точному выражению критика Ллойда Морриса. Благодаря этому «некоторые частные разговоры» — таков подзаголовок драмы — вырастают до масштаба американской трагедии.

В обстановке маккартистской истерии, безрассудства и отчаяния Миллер создает народную хронику «Тяжкое испытание» (*The Crucible*, 1953), написанную на материале ведовских судилищ в Сейлеме в 1692 г. В героизированных образах Элизабет и Джона Прокторов отразились поиски драматургом положительных ценностей. Однако центральные характеры строятся по догмам пуританского морального кодекса, а исторической достоверности и компактности произведения мешает умозрительный, проецируемый из современности тезис, согласно которому социальные и идейные конфликты берут начало в нетерпимости противостоящих сторон.

В драматической диалогии из одноактных пьес (1955) Миллер сталкивает и сопоставляет два способа изображения: «Воспоминания о двух понедельниках» (*A Memory of Two Mondays*) — статичные зарисовки тягучей, отупляющей службы, а в «Виде с моста» (*A View From the Bridge*, рус. пер. 1957) бушуют страсти,

как в античных трагедиях. Затем драматург молчал 8 лет, если не считать сценария «Неприкаянные» (*The Misfits*), написанного для его жены Мэрилин Монро, и повести по нему (1961). Мотивы одиночества и исцеляющей силы любви развиваются в сборнике рассказов «Ты мне больше не нужна» (*I Don't Need You Anymore*, 1967).

Достойное поведение Миллера в Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности (1956) и на суде, где ему было предъявлено обвинение «в неуважении к конгрессу» (1957), вызвало большой общественный резонанс.

Наиболее масштабна интеллектуальная драма «После грехопадения» (*After the Fall*, 1964, рус. пер. 1989). Автор возразил тем, кто расценил пьесу как «исповедь бывшего мужа Мэрилин Монро». Вернувшись к технике «Смерти коммивояжера», он изобразил душевное смятение интеллигента, разочаровавшегося в личных отношениях и радикальных убеждениях молодости. Итог самопознания Квентина — мысль о всеобщей причастности ко всякой несправедливости и злу, будь то рана, нанесенная близкому, или зверства фашизма, — затрудняет определение конкретно-исторической меры ответственности каждого. В пьесе, по словам автора, отражен «взгляд на человека и его природу как единственный источник жестокости, грозящий погубить цивилизацию».

Лабораторность ситуации, отголоски доктрины врожденной склонности человека к насилию в сочетании с экзистенциалистскими теориями свободы ослабляют пафос антинацистской пьесы «Это случилось в Виши» (*Incident at Vichy*, 1964, рус. пер. 1965). Под углом зрения двуединства добра и зла переосмысливается в фарсовой трагикомедии «Сотворение мира и другие дела» (*The Creation of the World and Other Business*, 1972) библейское предание о грехопадении и первом братоубийстве.

Обозначившийся у Миллера к концу 50-х гг. пересмотр жизненных установок сказался на художественности его произведений и повлиял на его общественную деятельность — в том числе на посту президента Международного ПЕН-центра (1965—1969). Лучшая вещь Миллера тех лет — пьеса «Цена» (*The Price*, 1968, рус. пер. 1968), но и в ней, по мнению советского театроведа Н. Берковского, «слишком все поглощено моральной контроверзой... вместо лиц — жизненные и моральные позиции».

После поездки в СССР осенью 1967 г. Миллер выпустил книгу «В России» (*In Russia*, 1969), иллюстрированную фотографиями его жены Ингеборг Морат. Верные наблюдения над деформациями в общественной и культурной жизни нашей страны соседствуют здесь с неоригинальными, стереотипными суждениями.

Откликом на события «Пражской весны» и драматические августовские дни в Чехословакии 1968 г. явилась пьеса Миллера «Потолок архиепископа» (*The Archbishop Ceiling*, 1977). Два года спустя вместе с И. Морат издал фотокнигу «Китайские встречи» (*Chinese Encounters*). После вторичного посещения Китая в 1983 г. для постановки «Смерти коммивояжера» появились очерки-впечатления «Коммивояжер в Пекине» (*Salesman in Beijing*, 1984).

Несбывающаяся и неискоренимая «Американская мечта», проходящая проверку на прочность в пору «великой депрессии», — содержание «фрески для театра» «Часы Америки» (*American Clock*, пост. 1980, нов. ред. 1988, рус. пер. 1988).

В 80-е гг. драматург написал несколько небольших экспериментальных пьес, направленных на создание нового, «идеального» театра, в котором «реальность целиком или частично была бы такой, какой в силу собственных причин ее хотят видеть герои». Проблематика времени и памяти, идеалов и иллюзий, способности и нежелания человека взглянуть в лицо правде о самом себе психологически тонко разыгрывается в композиции из одноактных пьес «Опасная зона: память! Две драмы. Ничего не помню. Клара» (*Danger: Memory! Two Plays. I Can't Remember Anything. Clara*, 1987).

Обширный и интересный материал содержит автобиография Миллера «Сдвигения времени. Одна жизнь» (*Time-bends. A Life*, 1987). В воссоздании личной и творческой судьбы писатель подчеркнуто индивидуалистичен, так что искания мысли иногда переходят в самоудовлетворенность. Взгляд же на крупные общественно-политические события несет печать либерально-демократического мышления, «снимающего» коренные исторические противоречия в сфере личной этики и общегуманистических категорий. Социальный скептицизм, отказ от любой «политической философии» сочетается в книге с приверженностью к исконно американским ценностям.

Пьесы Миллера ставятся на советской сцене. В 80-е гг. Миллер — участник встреч американских и советских писателей и Исык-Кульского форума.

Г. Злобин

**Миллер** (Miller), Генри (26.XII.1891, Йорквилл, Нью-Йорк — 8.VI.1980, Биг-Сур, Калифорния) — прозаик, эссеист, мемуарист, драматург. Родился в семье модного портного немецкого происхождения. В молодости не раз менял профессии, вел беспорядочный образ жизни. Первую книгу — «Подрезанные крылья» (*Clipped*

*Wings*) — издал в 1922 г. В 1930 г. покидает США; становится на целых 10 лет добровольным экспатриантом в Европе; этот период оказывается для него наиболее плодотворным. Творчество Миллера, оставшаяся в рамках модернистской эстетики, хотя и чуждо ее элитарности, во многом автобиографично, пронизано экзистенциалистским мироощущением. Испытал разнородные влияния — философии Ф. Ницше, Ф. М. Достоевского, О. Шпенглера, З. Фрейда, эстетики сюрреализма. Ему импонировали также Г. Д. Торо и У. Уитмен, главным образом индивидуалистическими аспектами своего мировоззрения. Художник недюжинного таланта, весьма плодовитый (помимо двух трилогий и пьес ему принадлежит около 50 разнообразных документально-публицистических книг в жанре «фэક્шн», *faction*), Миллер выражает анархо-индивидуалистический протест против мещанско-собственнического мира, но его бунт — это не только вызов морально-этическим нормам и «запретам» буржуазной среды, но и защита полной свободы личности от общества.

Известность пришла с выходом в Париже романа «Тропик Рака» (*Tropic of Cancer*, 1934, был запрещен в США как порнографический и увидел свет там в 1961 г.), построенного как монолог главного героя. В центре произведения, отличающегося, как и другие романы Миллера, хаотической композицией, распадающегося на цепь эпизодов, скрепленных авторскими рассуждениями о мире и писательском труде, — американец в Париже, работающий в газете корректором, преподающий английский язык, пробующий писать. Он исполнен жажды интеллектуальных и чувственных приключений, убежден, что «самое непристойное — это инертность». Однако он, в сущности, пассивен, словно дрейфует в хаотическом потоке бытия. Сфера его общения — опустившиеся интеллектуалы, люмпены, проститутки. В романе обилие эротических сцен; секс осмысливается как единственная реальная связь между людьми в мире неизбежного одиночества. Герой Миллера, отрекающийся от общества, отвергающий родину, страну механического потогонного труда, декларирует: «Я предпочитаю быть европейским нищим. Видит бог, я слишком беден. Остается единственное — быть человеком». Однако «самоосвобождение» героя сводится к культуре физиологических потребностей.

Во многом автобиографичен и роман «Тропик Козерога» (*Tropic of Capricorn*, 1939, Париж; 1962, США), повествующий о юности героя в Нью-Йорке. И здесь протагонист — отчаявшийся одиночка и эгоцентрик, желающий «изничтожить» весь этот мир. Проза Миллера многослойна, порой поэтична и лирична, иногда пестрит непристойностями, пронизана философскими сентенциями, в целом же близка к стилистике сюрреализма.

В 1940 г. Миллер возвращается в США, поселяется в Калифорнии (с 1942 г.); в своем творчестве и личном поведении ориентируется на экстравагантность и эпатаж. В книгах путевых очерков «Кондиционированный ад» (*The Air-Conditioned Nightmare*, 1945) и «Помнить, чтобы помнить» (*Remember to Remember*, 1947) изливает желчь по адресу Америки, с ее бездуховностью, прагматическим делячеством и неспособностью к созданию подлинных эстетических ценностей. Выпускает биографию А. Рембо «Время убийц» (*The Time of the Assassins*, 1956), а также пьесу «Просто без ума от Гарри» (*Just Wild About Harry*, 1963) в духе «театра абсурда» и «черного юмора». На рубеже 50—60-х гг., в условиях увлечения «неоавангардом» и «сексуальной революцией», а также взлета «контркультуры», возрождается интерес к Миллеру, которого битники, например, признают своим духовным отцом. Его произведения парижского периода переиздаются, инсценируются и экранизируются. К этому времени Миллер завершает трилогию «Благостное распятие» (*Rosy Crucifixion*), состоящую из романов: «Сексус» (*Sexus*, 1949), «Плексус» (*Plexus*, 1953), «Нексус» (*Nexus*, 1960). В ней он возвращается к своему автобиографическому герою, продолжая муссировать мотивы секса в разных вариациях. Если в его «парижских» романах содержалась антибуржуазная критика, то теперь Миллер не подымается выше примитивной эротики.

В 60—70-е гг. Миллер, превращенный своими последователями в «живого классика», «пророка», публикует свою переписку с Майклом Френкелом, Лоренсом Даррелом, отрывки из дневников, свои роскошно изданные любительские рисунки; о нем снимаются фильмы («Одиссея Генри Миллера»). Критик-марксист С. Финкелстайн, отмечая талант писателя, подчеркивает, что его «бунтарство» зовет «в никуда». «Мрак заслоняет от Миллера горящие в мире путеводные огни прогресса,— пишет он,— и писатель видит лишь пороки, которые осыпает скверной бранью. Это губит в нем поэта».

Б. Гиленсон

**Миллер** (Miller), Хоакин [Цинциннатус Хайнер Миллер] (8.IX.1837, близ Либерти, Индиана—17.II.1913, Окленд, Калифорния)— поэт, прозаик, драматург, журналист. Сын фермера, подростком отправился вместе с родителями в Орегон и впоследствии утверждал, что его колыбелью «был фургон, катящийся на Запад». Образование приобрел самостоятельно. В 17 лет сбежал из дому на золотые прииски Калифорнии, странствовал по Дальнему Западу, учился, преподавал, работал в газетах, служил почтовым

курьером (до 1862 г.), сражался с индейцами, жил среди них, был женат на индианке и непрерывно писал стихи. К тому времени Миллер уже определил свою жизненную позицию, отождествляя себя с обиженными и угнетенными (индейцами, мексиканцами и др.), высказывался в защиту конфедератов, видя в них «страдающую сторону», находил сходство собственной судьбы с вольной и трагической долей калифорнийского разбойника Хоакина Мурьеты (отсюда и псевдоним Миллера).

Первый сборник, «Образцы» (*Specimens*, 1868), так же как и второй, «Хоакин и другие» (*Joaquin et al*, 1869), прошли незамеченными, и разочарованный автор в 70-х гг. отправился в Англию.

Сборники «Тихоокеанские стихи» (*Pacific Poems*, 1870) и «Песни Сьерры» (*Songs of the Sierras*, 1871), вышедшие в Лондоне, имели успех.

Миллера отличали кипучая энергия, оптимизм, вера в вольного, неукротимого американца с Дальнего Запада, которую он старался воплотить — и в своей жизни, и в творчестве. (В 60-летнем возрасте Миллер вторично заболел «золотой лихорадкой» и побывал на Аляске.)

Поэзия Миллера представляет собой эпигонский романтизм с подражаниями Дж. Г. Байрону. По форме его стихи весьма несовершенны, хотя встречается нешаблонная звуковая игра. Миллер воспевал дикую природу Запада, возвышенную любовь и вольнолюбивую личность (байроновский Гяур, но в «вестерновском» варианте).

Из прозы Миллера наибольшую известность приобрела «Жизнь среди Модокв» (*Life amongst the Modocs: Unwritten History*, 1873) — частично автобиографический, но сильно романтизированный рассказ об индейцах горы Шаста, исполненный сочувствия к коренным жителям. Повесть «Одна прекрасная женщина» (*The One Fair Woman*, 1876), если верить самому Миллеру, в какой-то мере способствовала появлению «Дейзи Миллер» Г. Джеймса (образ, имя героини и отчасти ситуация). Перу Миллера принадлежат романы: «Первые семьи в Сьерре» (*First Families in the Sierras*, 1875) — подражание *Брему Гарпу*, авантюрный роман «49: Золотоискатель из Сьерры» (49: *The Gold-seeker of the Sierras*, 1884) и утопический «Построение Града Прекрасного» (*The Building of the City Beautiful*, 1893).

На основе романов Миллером были созданы пьесы, из которых первая — «Даниты в Сьерре» (*The Danites in the Sierras*, 1877), — посвященная фронтиру, приобрела популярность и была поставлена рядом театров, в том числе и в Лондоне.

Согласно предсмертной воле, был кремирован на погребальном костре, который был подготовлен им собственноручно на территории его поместья.

А. Ващенко

**Миллэй** (Millay), Эдна Сент-Винсент (22.II.1892, Рокленд, Мэн — 19.X.1950, Стиплтон, Нью-Йорк) — поэт. Детство Миллэй, дочери учителя, прошло в тихих городках Новой Англии. Артистичная атмосфера в семье способствовала увлечению музыкой и поэзией. Одаренную девушку заметил заезжий меценат, и с его помощью Миллэй посылают учиться в привилегированный Васаровский колледж. Там Эдна выделяется независимым поведением и творческой активностью — пишет стихи и песни, играет в любительских спектаклях, сочиняет и исполняет песни. Во многом определяющим для нее стал 1912 г., который вошел в историю американской поэзии как «год поэтического ренессанса». Издатель Митчелл Кеннерли организовал поэтический конкурс и выпустил в свет альманах «Лирический год», в который вошли сто лучших стихотворений из присланных десяти тысяч. Самым ярким в сборнике было стихотворение Миллэй «Возрождение» (*Renascence*). Его отличает свежесть чувства, непосредственность восприятия природы и особая музыкальность традиционного по форме стиха — те качества, которые будут свойственны всем лучшим творениям поэтессы. После окончания колледжа (1917) Миллэй приезжает в Нью-Йорк, поселяется в Гринич-виллидж, выпускает первую книгу — «Возрождение и другие стихотворения» (*Renascence and Other Poems*, 1917). Молодая поэтесса знакомится с участниками труппы «Провинстаун плейерс», играет в спектаклях, пишет несколько стихотворных пьес. Наиболее известная из них *Agia da Sara* (1919). Две новые книги стихов — «Ягоды с кустов чертополоха» (*A Few Figs from Thistles*, 1920) и «Другой апрель» (*Second April*, 1921) — упрочили растущую популярность Миллэй. Первая из них носила шутивно-озорной характер, хорошо отражавший настроения богемы Гринич-виллидж. Четверостишие о свече, горящей с двух концов, стало гимном молодых ниспровергателей викторианской морали. Любовная лирика поэтессы подкупала искренностью и новизной. В 1921 г. Эдна Миллэй на два года уезжает в Европу. За сборник «Сплетающая струны для арфы и другие стихотворения» (*The Harp-Weaver and Other Poems*, 1923) удостоивается Пулитцеровской премии. То, что поэтесса камерная, чуждая всякому новаторству в области формы становится заметной фигурой в литературном движении 20-х гг., — факт поразительный, и объяснить его



можно, если принять во внимание не только достоинства ее поэзии, но и ее созвучие атмосфере тех лет. И впоследствии Миллэй продолжает регулярно публиковать новые книги. В 1927 г. пишет стихотворное либретто для оперы Димса Тэйлора «Королевский оруженосец» (*The King's Henchman*). Один за другим выходят сборники «Олень в снегу» (*The Buck in the Snow*, 1928), «Избранные стихи для юношества» (*Poems Selected for Young People*, 1929), «Роковая встреча» (*Fatal Interview*, 1931) — цикл сонетов, посвященных памяти американской поэтессы Элинор Уайли, «Вино из этих гроздьев винограда» (*Wine from These Grapes*, 1934). В книгах «Полночная беседа» (*Conversation at Midnight*, 1937) и «С какой добычей, охотник?» (*Huntsman, What Quarry?*, 1939) заметно углубление интереса к социальной проблематике. Стихи этого периода закрепили за ней славу одного из лучших мастеров сонета в современной англоязычной поэзии, но, как это часто бывает, критика стала находить ее недостатки в том, за что раньше хвалила, упрекая ее в приверженности отжившим традициям, копировании английских романтиков, легковесности и эгоцентризме.

В годы войны выпустила еще несколько книг, в которых призвала американцев бороться с фашизмом: «Пусть стрелы заблестят» (*Make Bright the Arrows*, 1940), «Воззвание к музам» (*Invocation to Muses*, 1941), поэма для радио «Уничтожение Лидице» (*The Murder of Lidice*, 1942) и «Молитва за армию вторжения» (*Poem and Prayer for an Invading Army*, 1944). В 1941 г. выходит собрание ее сонетов (*Collected Sonnets*), в 1943 — стихотворений (*Collected Lyrics*). Последние стихотворения Миллэй были напечатаны уже посмертно в сборнике «Пора собирать урожай» (*Mine the Harvest*, 1954). Наиболее полно ее творчество представлено в «Собрании стихотворений» (*Collected Poems*, 1956).

Ю. Здоровов

**Митчелл** (Mitchell), Маргарет (8.XI.1900, Атланта, Джорджия — 16.VIII.1949, там же) — автор единственного 1000-страничного романа «Унесенные ветром» (*Gone with the Wind*, 1936, рус. пер. 1982). Жюри по Пулитцеровским премиям предпочло его романам У. Фолкнера «Авессалом, Авессалом!» и Дж. Дос Пассоса «Большие деньги». Популярности произведения способствовала экранизация в 1939 г. с В. Ли и К. Гейблом в главных ролях (сценарий С. Хоурда, режиссер В. Флеминг). В современном американском литературоведении роман рассматривается как образец «долговечного» бестселлера: к 1976 г. он выдержал в США 70 изданий, переведен на 27 языков.

Митчелл — потомственная южанка, внучка плантатора, уча-

ствовавшего в Гражданской войне, отец был историком-краеведом. Воспитывалась в атмосфере легенд о мужестве конфедератов, отстаивавших «дело Юга». В 1922—1927 гг. — репортер городской газеты.

Композиция романа, охватывающего 1861—1873 гг., соответствует основным этапам войны и Реконструкции в Джорджии. События освещаются исключительно с точки зрения сторонников рабовладения, теряющих свои привилегии. На тщательно выписанном историко-бытовом фоне разворачивается рассказ о разорении, жизненной борьбе и возвышении дочери плантатора из-под Атланты. Упорством, трудом, а также прибегая к женским чарам, обману, интригам, шантажу, Скарлет О'Хара восстанавливает разоренную войной усадьбу, становится предпринимателем капиталистической складки. Имя неразборчивой в средствах красавицы-героини вошло в американский обиход синонимом неггибаемой жизнестойкости и безграничного индивидуализма.

В истории эмоциональной жизни Скарлет особое место принадлежит утонченному мечтателю, аристократу Эшли Уилксу и демонической фигуре циничного и обаятельного дельца Ретта Батлера. Они персонафицируют соответственно духовное и плотское, прагматическое начала, прежний и новый Юг. Ностальгия, идиллизация патриархального прошлого сочетается в романе с реалистическим взглядом на вещи: старый порядок унесен ураганом необратимых исторических перемен.

Митчелл, по ее словам, стремилась «свести содержание к совершенной простоте. Простоте идей, конструкций, слов». Повествование характеризуется элементами приключенческого, авантюрного романа, мелодраматизмом положений, узнаваемостью психологических типов. Читательскому успеху способствовал также отход от традиций чопорности в любовной теме.

При появлении книги многие рецензенты отмечали романтическую и напряженность фабулы, историк Г. Коммаджер — достоверность реалий. Марксистская критика справедливо указывала на консерватизм мировоззрения писательницы, на тенденциозность в изображении освободившихся негров и северян-республиканцев.

После 1936 г. писательница вела обширную переписку по поводу романа (собрана в книге: «Письма Маргарет Митчелл об „Унесенных ветром“, 1936—1949» под ред. Р. Харуэлла, 1976) и вела дела по предоставлению прав на переиздания и переводы.

Погибла в автомобильной катастрофе.

**Момадэй** (Momaday), Наварр Скотт (р. 27.II.1934, Лоутон, Оклахома) — прозаик, поэт, эссеист, основоположник современной литературы «коренных американцев». Со стороны отца, известного индейского художника, Скотт прослеживает свою родословную до вождя племени кайова Гуипаго. Матери писателя, среди предков которой были индейцы-чероки, принадлежит несколько книг для юношества.

Момадэй рос в индейских резервациях Юго-Запада, посещал т. н. «индейскую школу», где преподавание было «англизировано». В 1958 г. окончил университет штата Нью-Мексико, докторскую степень получил в Стэнфорде.

Писательская известность пришла с выходом в свет романа «Дом, из рассвета сотворенный» (*House Made of Dawn*, 1968, Пулитц. пр., рус. пер. 1978). Роман был экранизирован (главную роль сыграл индейский актер Ларри Берд) и переведен на ряд европейских языков. История главного героя Авеля, его борьбы за человеческое достоинство оказалась созвучной времени: процессу растущего самосознания американских индейцев. Роман отличается поэтичностью и тщательной отделкой стиля, многозначностью ключевых эпизодов, глубиной заявленной темы «всеиндейской» народной культуры. Книга положила начало целому направлению индейской прозы.

Следующая книга Момадэя, «Путь к горе дождей» (*The Way to Rainy Mountain*, 1969), явилась переработкой раннего произведения, «Странствие Тай-Ме» (*The Journey of Tai-me*, 1967). В повествовании, сотканном из народных мифов, исторических фактов, личных наблюдений и творческой фантазии, Момадэй воскрешает путь древнего странствия и судьбы своего племени.

В начале 70-х гг. Момадэй обращается к поэзии: первый сборник «Косяк гусей и другие стихотворения» (*Angle of Geese and Other Poems*, 1974) был впоследствии расширен; дополненный новыми циклами, он вышел в 1976 г. под названием «Танцор с погрмушкой» (*The Gourd Dancer*). Поэзия Момадэя питается разными истоками — это и англосаксонские традиции, и народные индейские песни.

Момадэй — автор эссе о проблемах, связанных с духовным наследием индейцев, поэтикой устного творчества и его влиянием на литературу: «Человек, сотворенный из слов» (*A Man Made of Words*, 1970), «Взгляд за пределы времени и пространства» (*A Vision beyond Time and Place*, 1971) и др.

В последние годы Момадэй обратился к живописи, экспериментируя над синтезом графики и слова. В 1976 г. появилась авто-

биографическая книга «Имена» (*The Names*), содержащая немало ярких и поэтичных страниц о детстве писателя, о его предках, о нравах Юго-Запада США и образе жизни его обитателей.

А. Ващенко

**Моррис** (Morris), Райт [Мэрион] (р. 6.1.1910, Сентрал-Сити, Небраска) — прозаик, видный представитель «региональной прозы» в литературе США на современном этапе. Окончил колледж Помона (1933) в Калифорнии. Перед второй мировой войной некоторое время жил в Париже, а после возвращения надолго связал себя с Калифорнией, где с 1962 по 1975 г. вел преподавательскую работу в Университете Сан-Франциско.

По единодушному отзыву американской критики 80-х гг., Моррис считается «самым недооцененным писателем» послевоенной Америки. Справедливости ради надо сказать, что Моррис не принадлежит к числу «непризнанных гениев». Его литературное дарование несомненно, но сфера обзора жизни не отличается широтой, а персонажи не блещут оригинальностью. Главная литературная заслуга Морриса состоит в художественном освоении жизни американцев Среднего Запада. Вслед за У. Кэзер он может быть назван «певцом Небраски» и сопредельных штатов.

Первые романы Морриса «Мой дядя Дадли» (*My Uncle Dudley*, 1942), «Мир на чердаке» (*The World in the Attic*, 1949), «Мужчина и мальчик» (*Man and Boy*, 1951) были выдержаны в нравоописательном ключе. В романе «Великая эпоха» (*The Huge Season*, 1954) мертвой зыби современности, трактованной с экзистенциалистских позиций, противопоставлен захватывающий «век джаза» 20-х гг. с такими его героями, как боксер Джек Демпси и летчик Чарлз Линдберг. Свое дальнейшее углубление концепция отчуждения американцев от социальной жизни середины XX в. получила в наиболее известном романе Морриса «Поле зрения» (*The Field of Vision*, 1956, Нац. кн. пр.).

Герои этой книги люди ничем не приметные, обыденные, помыслы которых обращены в прошлое. 90-летний Скэнлон грезит о фургонах первых поселенцев, вместе с которыми он еще мальчишкой добрался до Небраски. Для престарелого фермера время как бы остановилось, и в тайниках своей отгородившейся от всего света души он хранит уголок пионерской целины, того простора и той необжитости, какими отличался этот «штат пшеницы и говядины» в далеком 1901 г.

К среднему классу принадлежат центральные персонажи, су-

пруги Макки, «столпы общества при свете дня, визионеры и мечтатели по ночам». Как и Скэнлон, Уолтер Макки тянется душой к устойчивому фермерскому быту, а его жена перебирает в памяти свои несостоявшиеся романы и вздыхает по упущенным шансам сделать свою жизнь чуть более разнообразной. Для четы Макки путешествие в Мексику, где в основном разворачивается действие произведения, знаменует желанный сбой в ритме унылого существования. Ведь у себя дома, в США, они принадлежат к тому огромному большинству, кто лишен возможности трезво оценить обыденность, взглянуть на нее со стороны.

Вариацией на те же темы стали романы «Любовь среди каннибалов» (*Love Among the Cannibals*, 1957) и «Церемония в Лоун-три» (*Ceremony in Lone Tree*, 1960). Романом «Один день» (*One Day*, 1965) Моррис наряду с В. Бурджейли и некоторыми другими американскими прозаиками попытался откликнуться на убийство президента Дж. Кеннеди, осудить цинизм и апатию определенной части своих сограждан. В 70—80-е гг. творческая активность писателя не спадает, но резонанс от его книг в общенациональном масштабе становится менее ощутимым. Среди работ этого периода следует отметить эпическую «Песнь равнин» (*Plains Song*, 1980), воссоздающую историю нескольких поколений женщин Небраски, 3-томник воспоминаний (1981—1985), ряд новеллистических сборников, увенчанных «Полным собранием рассказов Райта Морриса» (*The Complete Wright Morris' Short Stories*, 1986). Несомненный интерес представляет литературоведческая книга «Территория впереди» (*The Territory Ahead*, 1958), посвященная творчеству пулевоенного поколения американских прозаиков.

А. Мулярчик

**Моррисон** (Morrison), Тони (р. 18.II.1932, Лорейн, Огайо) — прозаик, публицист; одна из ведущих представительниц афро-американской литературы 70—80-х гг. XX в. Родилась в захолустном городке на Северо-Западе США, училась в Говардском и Корнелльском университетах, с 1955 по 1964 г. преподавала историю афро-американской литературы в ряде учебных заведений страны. С 1965 г. Моррисон работает редактором крупной книгоиздательской фирмы «Рэндом хаус». Годы ее становления как писательницы пришлись на пик движения американских негров за гражданские права. Причастность к нему во многом предопределяет ее активную политическую позицию в сегодняшней Америке. Не случайно ее страстная речь на II Конгрессе американских писателей «За героическое движение» (*For the Heroic Movement*, 1981) содержала не только критику американской дей-

ствительности, но и призыв к активной борьбе против засилья массовой культуры, к объединению всех демократических сил в литературе США.

В творчестве Моррисон отчетливо проявляется интерес к этническим корням американских негров, истокам народных традиций, фольклору, мифу, легенде. Жизнь современного черного американца, по мнению писательницы, теснейшим образом связана с прошлым опытом его предков. Поэтому объяснимо присутствие в ее произведениях двух художественных планов — социально-бытового и мифологического, особенно усиливающегося в последних книгах. Их удачное соединение привело к определенной популярности Моррисон у части американских читателей, причем не только черных.

Первый прозаический опыт писательницы — небольшой роман «Самые голубые глаза» (*The Bluest Eye*, 1970), повествующий о трагической судьбе юной героини-негритянки, которая с детства мечтала о голубых глазах и светлой коже, наивно полагая, что именно в этом залог жизненного счастья и успеха. Многочисленные испытания, среди которых и смерть ее маленького сына, приводят героиню к безумию, и ее единственным утешением остается мысль о «самых голубых глазах». Первая книга Моррисон не привлекла особого внимания читателей и критики, хотя в ней во многом были предопределены основные мотивы творчества писательницы.

Раздумья о нелегкой жизненной участи негритянских женщин присутствуют и в романе «Сула» (*Sula*, 1974). Здесь писательница, по собственному признанию, намеревалась «затронуть проблемы добра и зла». В «Суле» также ощущается заметный интерес к фольклорным первоисточникам, мифологической символике, сочетающийся с пристальным вниманием к жизни современной негритянской общины, взаимоотношений и противоречий внутри ее. В центре романа оказывается судьба Сулы Пис, молодой негритянки, безуспешно старающейся вырваться из заколдованного круга безысходного существования. В романе прослеживается отчетливое влияние негритянского фольклора и мистических культов, особенно в его финальной части, события которой происходят уже после смерти героини. Примечательно, что героини ее первых произведений — это глубоко несчастные афроамериканки, задыхающиеся от невыносимых условий жизни. Не случайно только смерть оказывается для них единственной возможностью обрести покой.

Свидетельством нового этапа в творчестве Моррисон стал ее третий роман — «Песнь Соломона» (*Song of Solomon*, 1978, рус. пер. 1981), — принесший писательнице поистине всеамериканскую

известность. Он не только привлек внимание читателей и критики, но и был удостоен весьма престижных литературных премий, в частности премий Национальной ассоциации литературных критиков (по разделу прозы), а также Американской академии искусств и литературы. Соединяя историю и современность, процесс осознания собственного «я» черными американцами в 30-е гг. и расовые волнения, образования националистических групп 60-х гг., Моррисон предприняла попытку создания произведения, где социально-бытовой план сливался бы с хроникой, эпосом и легендой. История семейства Померов становится размышлением о судьбах черной Америки на протяжении XX в., о различных путях обретения независимости американскими неграми.

Поиск национальной самобытности приобретает в книге форму метаний представителя младшего поколения Померов — Молочника, в конечном итоге необходимость выбора между соблазнами компромисса с истеблишментом и открытым бунтом против «белого общества». Конфликт между его отцом Мэконом и теткой Пилат разворачивается как столкновение между духом стяжательства и накопительства и верностью незыблемым традициям прошлого. Концовка романа, исполненная в характерной для писательницы мифопоэтической манере (полет Молочника), оставляет финал открытым, однако несомненно свидетельствует о приобщении героя к истокам негритянской самобытности: он отправляется в полет, повторяя путь его легендарного предка Соломона.

Мифопоэтические элементы усиливаются в романе «Смоляное чучелко» (*Tar Baby*, 1981), самое название которого заимствовано из фольклора американских негров, из сказки о Кролике и Смоляном чучелке. Образ Чучелка, человека без роду, без племени, появляется, правда эпизодически, еще на страницах «Сулы», но не играет там серьезной роли. В романе вновь оказываются на первом плане поиск и осмысление этнического «я». Не одобряя космополитизма главного героя, «Сынка», она в то же время не видит выхода и в том идиллическом благоденствии, в котором пребывает белая чета Стритов и их черные слуги. Явный крах экстремистских установок героя, особенно отчетливо проявляющийся в его конфликте с героиней романа, молодой европеизированной негритянкой Джадин, становится еще одним подтверждением негативного отношения автора к «черному расизму».

В 1987 г. вышел ее роман «Любимица» (*Beloved*, Пулитц. пр.), сразу же занявший место в списке бестселлеров. В нем еще сильнее звучит тема афро-американских истоков, в поисках которых Моррисон обращается на этот раз к середине XIX в., важнейшему

этапу в духовной истории негров в Америке. Присутствие фантастического элемента, связанного с неожиданным появлением умершей в детстве дочери главной героини Сет (ее имя Любимица и легло в основу названия романа), не помешало писательнице с исторической точностью воспроизвести детали прошлого своего народа. И хотя роман не стал открытием ни для афроамериканской прозы 80-х гг., ни для творчества Моррисон в целом, он еще раз подтвердил ее высокую писательскую репутацию.

О. Осовский

**Мортон (Morton)**, Томас (1590?, Англия — 1647?, Йорк, Мэн) — автор сатирической книги «Новоанглийский Ханаан» (*New English Canaan*, 1637), одной из первых публикаций американских колонистов, которая носила ярко выраженный светский характер. Впервые посетил Америку в 1622 г., затем приехал в нее в 1625 г. и поселился неподалеку от Плимутской колонии на горе, получившей название Мерри-маунт (по одной этимологии Веселая гора, по другой — гора Марии). Отвергая пуританство, он держится обычаев елизаветинской Англии: устраивает народные празднества, водит дружбу с индейцами, выменивая меха на порох и спиртное. Это привело к столкновению с пуританами, которых особенно возмутило празднование с песнями и танцами на Веселой горе прихода весны. В 1628 г. против Мортонна, который, по словам *У. Брэдфорда*, «стал господином анархии и содержал, по сути дела, школу атеизма», был снаряжен отряд под командованием Майлса Стэндиша. Сам он был взят под стражу и выслан в Англию, впоследствии это повторялось еще дважды. В 1637 г. Мортон выпустил в Амстердаме «Новоанглийский Ханаан», где описал все, что произошло с ним после переселения в Америку.

Мортон зло высмеивает пуритан, которые отвергают естественные радости жизни, видя в них происки дьявола, и насаждают унылое благочестие. Он показывает лживость и лицемерие самозванных проповедников, для которых благонравие лишь маска, скрывающая недостойные помыслы. Издевается Мортон и над невежеством пуритан, схоластикой и догматизмом их знаний, страхом перед наукой. Сам он, напротив, всячески подчеркивает свое уважение к знанию, которое «позволяет человеческому разуму обращаться к элементам более возвышенного рода, нежели те, что обретаются в обители Крота», как он непочтительно именуется пуританство. Книга пестрит отсылками к античной мифологии, истории, литературе. В том же духе выдержаны и приводимые в ней стихотворения, сочиненные, вероятно, самим Мортонном, — в них славится приход весны, пробуждение природы, радо-



сти жизни. Все это говорит о его связи с ренессансной культурой, которая, однако, не получила развития на американской почве.

М. Коренева

**Мотли** (Motley), Уиллард (14.VII.1912, Чикаго — III.1965, Мехико) — прозаик. Родился в негритянской семье среднего достатка. После окончания школы ездил по стране, работал официантом, поваром, грузчиком, сезонным рабочим в Калифорнии. Статьи Мотли тех лет публиковались в журнале «Коммонуэлс». Вернувшись в Чикаго, по контрактам Федеральной программы помощи безработным писателям писал сценарии для радио и репортажи о жизни трущоб. Первый роман Мотли — «Стучись в любую дверь» (*Knock on Any Door*, 1947) — стал бестселлером и был экранизирован с Хэмфри Богартом в главной роли. Через год после выхода второго романа — «Мы рыбачили всю ночь» (*We Fished All Night*, 1951), — повествующего о судьбе трех чикагских парней, участников войны, писатель покинул США и поселился в Мексике.

Социальный протест Мотли носит подчеркнуто «безрасовый» характер. Его герои в основном — люди с белым цветом кожи, оказавшиеся на социальном «дне»: обитатели чикагских трущоб, неудачники, наркоманы, проститутки, воры. Герой первой книги Ник Романо — потомок итальянских иммигрантов, в 21 год окончивший жизнь на электрическом стуле. Обстоятельно, неторопливо прослеживает автор его путь к преступлению. Исправительная колония, куда он попал по несправедливому приговору, бесчеловечность надзирателей, жестокость полиции рождают ответное насилие. В убийстве полицейского Ник видит способ самоутверждения. Подобно Биггеру Томасу, герою романа *P. Райта* «Сын Америки», Ник Романо изображен автором как жертва, а не борющаяся за свое достоинство личность. Концовка книги публицистична: устами защитника на суде автор выносит приговор обществу. Критика единодушно отмечает влияние на творчество Мотли *Т. Драйзера* и *Райта*.

В дилогии «Стучись в любую дверь» и «Пусть никто не напишет моей эпитафии» (*Let No Man Write My Epitaph*, 1958) очевидны черты натурализма: среда и наследственность играют в судьбах героев решающую роль. Во второй ее части автор прослеживает нравственную деградацию Нелли, подруги Ника Романо, и его сына, родившегося после казни отца. Мрачная тональность произведения смягчается в конце надеждой на излечение Ника, ставшего, как и его мать, наркоманом. Избыточность деталей, растянутость повествования, навязчивые образы-символы, многочисленные повторы снижают художественное воздействие рома-

на, который дает панорамное изображение жизни чикагских трущоб.

В 1965 г. Мотли завершил роман «Город туристов» (*Tourist Town*). Смерть писателя, наступившая в результате гангрены, оборвала его работу над книгой «Мой дом — твой дом» (*My House Is Your House*). Дневники писателя опубликованы в 1979 г.

Э. Осунова

**Мур** (Moore), Марианна (15.XI.1887, Сент-Луис, Миссури — 5.II.1972, Нью-Йорк) — поэт. Принадлежала к поколению дебютантов 10-х гг., на которые приходится в США так называемое «поэтическое возрождение». Окончив в 1909 г. привилегированный женский колледж Брин-Мор, предполагала стать художницей, однако мечта не осуществилась. Живописью пришлось жертвовать ради стенографии; Мур училась в Коммерческом колледже в Карлейле, Пенсильвания, и затем там же преподавала стенографию в школе для индейцев (1911—1915).

Тогда же Мур начала писать стихи, с самого начала отмеченные безыскусностью языка, необычайной красочностью и зримостью образов, — способности к живописи, которые у нее находили с детства, не пропали впустую. Друзья собрали эти стихотворения и без ведома автора выпустили небольшой книгой в Лондоне (*Poems*, 1921).

Второй сборник Мур — «Наблюдения» (*Observations*, 1924) — закрепил уже сложившуюся за ней репутацию своеобразного мастера стиха, демонстративно отрицающего саму идею поэтического как некоего особого, высшего мира. Программное стихотворение «Поэзия» (*Poetry*, 1921) Мур открыла строкой «И мне она не нравится тоже, есть вещи поважнее всей этой чепухи». Рано найденному принципу простоты, прозаичности, логической ясности Мур оставалась верна и в последующих своих книгах, среди которых выделяются сборники «Что значат годы?» (*What Are Years?*, 1941), «Как оплот» (*Like a Bulwark*, 1956). За собрание стихотворений (*Collected Poems*) Мур получила в 1951 г. Пулитцеровскую премию. В сборник «Скажи мне, скажи» (*Tell Me, Tell Me*, 1966) включены стихи и проза Мур. Итоговый поэтический том 1967 г. (*Complete Poems*) включил то, что автор считал нужным сохранить из написанного.

Ее жизнь небогата событиями: в 1926—1929 гг. она была редактором журнала «Дайел», а затем полностью посвятила себя поэзии, иногда выступая как переводчик (полное собрание басен Лафонтена в ее переводе вышло в 1954 г.) и критик (сборник «Предпочтения», *Predilections*, 1955). Сама Мур неизменно отда-

вала предпочтение стихам, лишенным непосредственных примет современности. Много писала о животных, растениях, птицах, в ее стихах отразилось увлечение бейсболом. В предисловии к «Избранному» Мур поясняет: «Отчего такой интерес к животным и к атлетам? Оттого, что это готовая тема для искусства и само воплощение искусства».

Камерность и однотонность тематики не помешали Мур в лучших произведениях добиться емкости ассоциативных связей, поэтической целостности и гармонии. Упорно избегая цветистости и любых форм поэтической усложненности, Мур создавала стихи, изображающие реальный мир в его красоте и безобразии, логике и причудливости, во множестве живых штрихов. Стихи Мур отличаются затрудненным синтаксисом, ритм нередко разрушается ради максимальной точности выражения мысли, а для стиля характерна близость к прозаическому повествованию. Вместе с тем ее поэтические книги привлекают богатством и необычностью метафорических сцеплений и лаконизмом художественных средств. *Т. С. Элиот* писал о Мур: она «одна из немногих, кто в мое время серьезно обогатил наш язык».

*А. Зверев*

**Мууди (Moody), Уильям Возн** (8.VII.1869, Спенсер, Индиана — 17.X.1910, Колорадо-Спрингс, Колорадо) — поэт. Сыграл заметную роль в американской поэзии и драматургии рубежа XIX—XX столетий.

Образование получил в Гарвардском университете, где еще студентом постоянно писал в журнале «Гарвард мансли» и где преподавал впоследствии. Однако в основном его деятельность связана с Чикаго. Был преподавателем Чикагского университета (1895—1907) и в соавторстве с Р. М. Лаветтом выпустил учебное пособие по истории английской литературы (1902).

К этому времени он уже стал широко известен как поэт. Стихи Мууди появлялись в печати с 90-х гг., а признание пришло после публикации в «Атлантик мансли» (1900) «Оды во времена колебаний» (*Ode in Time of Hesitation*) — стихотворения, написанного после того, как США захватили Филиппины, и выразившего тревогу за судьбы демократии, которая превращается в свою противоположность, оказавшись под пятой олигархов с имперскими замыслами. «Ода» заняла центральное место в сборнике «Стихотворения» (*Poems*, 1901), архаичном по образам, ритмике, поэтическому языку, но порой свидетельствующем о неподдельной одаренности автора и его стремлении к серьезным темам, столь редким в поэзии так называемого «сумеречного промежутка».

С 1902 г. Мууди полностью посвятил себя литературе. Его главным произведением должна была стать драматическая стихотворная трилогия «Маска Страшного суда» (*The Masque of Judgment*, 1900), задуманная под влиянием Дж. Мильтона, «Несущий огонь» (*The Fire Bringer*, 1904), «Смерть Евы» (*The Death of Eve*, не окончена), в которой рассказывается о бунте человека, его отчуждении от Бога и о конечном примирении, обретаемом в любви. Безжизненность двух первых пьес побудила Мууди отказаться от поэтической драматургии. В прозе написана пьеса «Большой раздел» (*The Great Divide*, 1906), где конфликт между пуританским нравственным воспитанием и унаследованной от пионеров свободой духовного искания осмыслен как существенная особенность американского характера. «Раздел» можно считать определенной вехой в развитии американской драматургии XX в., в какой-то мере пьеса предвосхищает о'ниловскую проблематику. Другая прозаическая пьеса — «Исцелитель верой» (*The Faith Healer*, 1909), — также затрагивающая проблемы этики, была показана в Кеймбридже (1909) и Нью-Йорке (1910) и способствовала становлению национальной американской драматургии.

А. Зверев

**Мэзер** (Mather), Инкриз (21.VI.1639, Дорчестер, Массачусетс — 23.VII.1723, Бостон, там же) — проповедник, общественный деятель, литератор Новой Англии колониального периода.

Младший сын в семье пуританского теолога Ричарда Мэзера, отец *Коттона Мэзера*, Инкриз с детства обнаружил поразительные интеллектуальные способности: в возрасте 17 лет окончил Гарвард со степенью бакалавра, а два года спустя получил степень магистра богословия в колледже Святой Троицы в Дублине (1658 г.). Затем до 1661 г. проповедовал в различных приходах Англии, а вернувшись в Америку, получил кафедру Второй, или Северной, церкви Бостона. В 1674 г. был избран цезором, в 1679 г. — членом синода, а в 1685 г. — президентом Гарварда. Несколько лет выполнял миссию посланника Новой Англии при дворе Якова II, а также при дворе Уильяма и Мэри в период напряженных отношений между английской короной и американскими колониями.

Библиография опубликованных работ Мэзера включает более 150 названий. Большинство из них — проповеди, практически освещающие весь круг проблем, волновавших умы колониальных пуритан второй половины XVII в.: индейский вопрос, этика, юриспруденция, политика, экономика, государственное право и власть, астрономия, геология, медицина, неграмотность, распространение пьянства, распущенность, увлечение танцами. Наи-

более самобытная черта в творчестве Мэзера — его сжатый, энергичный стиль, который, пожалуй, и определил долголетие книги «Собрание свидетельств о выдающихся знамениях» (*An Essay for the Recording of Illustrious Providences*), вышедшей в Бостоне в 1684 г. и известной под названием «Удивительные знамения» (*Remarkable Providences*). Содержание книги было обусловлено стремлением автора доказать постоянное «воздействие» потусторонних сил на современную ему жизнь. Для этого он многие годы собирал устные и письменные рассказы т. н. очевидцев о различных невероятных и неправдоподобных событиях, и, хотя он претендовал лишь на роль составителя сборника, большая часть его страниц с несомненностью обнаруживает живое воображение и опытную руку Инкриза Мэзера — самого яркого представителя пресловутого «немудреного стиля», который, выступая против витиеватого, уснащенного «цветами красноречия» слога, постоянно восхваляли колониальные пуритане.

В. Олейник

**Мэзер** (Mather), Коттон (12.II.1663, Бостон, Массачусетс — 13.II.1728, там же) — один из наиболее известных теологов и авторов Новой Англии колониального периода, внук двух крупнейших богословов: Джона Коттона и Ричарда Мэзера, — сын *Инкриза Мэзера*. Письменное наследие Коттона Мэзера насчитывает 444 теологические, исторические, философские, естественнонаучные и литературно-публицистические работы. Мышление его отличалось крайней противоречивостью: реакционные и мистические идеи уживались в сознании Мэзера (в литературе XIX в. его называли без достаточных на то оснований инициатором сейлемского процесса 1692 г.) с критическим отношением к собственнической морали, гражданственностью, демократизмом, колониальным патриотизмом и передовыми позициями в науке. Организовал в американских колониях молодежные клубы и службу помощи больным и престарелым, выделял существенную часть своего жалованья на социальные нужды прихожан. Его имя значится среди найщиков Йейлского университета. Он был автором публичного заявления, в котором обосновывалась правомерность ареста и депортации королевского губернатора Новой Англии, когда тот посягнул на политические и гражданские свободы колоний. Был первым американцем, избранным в действительные члены Лондонского королевского общества (*Royal Society of London*) за исследования в области зоологии (*Curiosa Americana*, 1713). Последние десятилетия XVII в., когда меркантилизм начал вытеснять религиозные идеалы в общественном сознании Новой Ан-

глии, представлялись Мэзеру поворотным пунктом не только в истории американских колоний, но и всего человечества: видение Нового Ханаана стало меркнуть во мраке и хаосе настоящего и вся его проповедническая, общественная, публицистическая и научная деятельность была посвящена попытке вернуть Новую Англию «на пути праведные».

Из работ Мэзера наиболее значительны: «Великие деяния Христа в Америке» (*Magnalia Christi Americana*, 1702) — многотомный труд, включающий жизнеописания ведущих общественных и церковных деятелей XVII в., и трактат «Христианский философ» (*Christian Philosopher*, 1721), в котором отстаивалась необходимость научного познания мира, а также проводилась идея создания «научной» евангелической религии, синтезирующей естествознание, философию и теологию.

Широкой популярностью в североамериканских колониях в XVIII в. пользовалось этико-философское сочинение Мэзера «Стремление к добру» (*Essays to Do Good*, 1710). Б. Франклин удивлялся, что эта книга оставила в его жизни весьма глубокий след. Ученик по-своему «отблагодарил» учителя, обессмертив это произведение остроумной пародией — серией эссе, подписанных псевдонимом «Сайленс Дугуд» (*Silence Dogood*, 1722), в которых с позиций просветительского рационализма была подвергнута критике концепция первородной греховности человеческой натуры.

Определенный историко-литературный интерес представляют также стихотворные опыты Мэзера, в которых традиционный кальвинистский пиетизм и религиозная символика сочетаются с броской «метафизической» образностью.

В целом наследие Мэзера — значительное явление в истории американской письменности, свидетельство религиозных и философско-эстетических представлений Новой Англии в эпоху кризиса пуританства.

В. Олейник

**Мэтьюз (Mathews), Джон Джозеф** (16.XI. 1894, Похаска, Оклахома — VI.1979, там же) — прозаик.

Несмотря на то что Мэтьюз, сын торгового агента в Оклахома, лишь в малой степени мог признать за собой индейское происхождение (его дед был женат на индианке), он говорил на языке осейджей и был у них признан «своим». Материальная обеспеченность семьи Джозефа дала ему возможность существенно пополнить свое образование (в том числе в Англии), много путешествовать. До начала литературной работы он успел побывать на

фронте первой мировой, охотился в Северной Африке, принимал участие в археологических раскопках.

В 1929 г., после 15 лет скитаний, Мэтьюз вернулся в Оклахому, решив стать летописцем быстро исчезающей культуры индейцев. Первым результатом его занятий был роман «Ва-кон'та» (*Wa-Kon'Tah: The Osages and the White Man's Road*, 1932). Индейский символ высшей тайны и единства бытия соотнесен в книге с мировосприятием европейца, агента по делам резервации, майора Майлза, доброго и внимательного человека. Книга одной из первых вошла в научную серию «Цивилизации американских индейцев», выпускаемую Оклахомским университетом.

В следующем романе, «Заход солнца» (*Sundown*, 1934), писатель впервые в США сделал попытку создать образ индейца-современника. Челлендж Уиндзер, возвращаясь в резервацию с первой мировой войны, смутно представляет себе будущее, хотя и ощущает потребность внутренней перестройки: ему необходимо связать свою судьбу с жизнью своего народа (автобиографический штрих).

В 30-е гг. Мэтьюз задумывает создать в г. Похаска музей племени осейджей, его открытие состоялось в 1938 г., но только в конце 50-х гг. музей сделался центром народной культуры.

Третья книга — «Речи, обращенные к Луне» (*Talking to the Moon*, 1945) — посвящена раздумьям о самом себе, об общем процессе перемен, в который вовлечены человек и природа. Луна предстает божеством, характер которого раскрывается в 12 главах — «месяцах». Автор уподобляет себя койоту, ведущему бесконечные беседы с луной обо всем, что происходит вокруг.

Биографическое произведение Мэтьюза — «Жизнь и смерть нефтяника» (*Life and Death of an Oilman; the Career of E. W. Marland*, 1951) — прослеживает на примере краха нефтяного магната «конец эры индивидуального предпринимательства», как она представлялась писателю, и наступление монополий.

Творчество Мэтьюза венчает 800-страничная сага «Осейджи: дети Центральных Вод» (*The Osages: Children of the Middle Waters*, 1961), над которой он работал около 30 лет.

История народа воссоздается здесь от мифа об исходе со звезд до 30-х гг. XX в. и включает элементы народной философии, описывает войны, характеры, этапы жизни в резервации. Материалом для книги послужили рассказы старейшин племени. В «Осейджах» он фактически предвосхищает пробуждение индейской культуры 1960—1970-х гг. Мэтьюзу принадлежит также ряд рассказов и очерков.

**Мэтьюз** (Mathews), Корнелиус (28.IX.1817, Порт-Джефферсон, Нью-Йорк — 1879, Нью-Йорк) — поэт, романист, драматург, публицист, издатель, редактор, критик. Художественное наследие Мэтьюза, включающее романы «Чудовище» (*Behemoth*, 1838), «Карьера Пуффера Гопкинса» (*The Career of Puffer Hopkins*, 1842), пьесы «Политики» (*The Politicians*, 1840), «Колдовство, или Мученики Сейлема» (*Witchcraft; or, the Martyrs of Salem*, 1846), «Джейкоб Лейслер» (*Jacob Leisler*, 1848), «Калмсторм» (*Calmstorm*, 1853), «Притворство, или Две стороны хорошего общества» (*False Pretenses; or, Both Sides of Good Society*, 1855), книгу индейских легенд «Заколдованные мокасины» (*The Enchanted Moccasins*, 1877) и стихи, собранные в книге «Стихотворения об американце в его разных ипостасях в Американской республике» (*Poems on Man in His Various Aspects under the American Republic*, 1843), сегодня почти полностью забыты. В этом нет исторической несправедливости, ибо художественный талант его был невелик и все попытки Мэтьюза дать достойное воплощение великим замыслам терпели неудачу. В историю литературы США Мэтьюз вошел как один из наиболее деятельных участников литературно-политической группы «Молодая Америка» (*Young America*) и неперемный участник всех литературных баталий середины XIX в. Он был яростным борцом за независимость национальной литературы, за демократизацию искусства и требовал законодательства, которое поддерживало бы американских писателей в их безнадежной борьбе с корыстолюбием издателей. Именно в этом был смысл его «крестового похода» за принятие закона об авторском праве.

Ю. Ковалев



# Н

**Набоков** (Nabokov), Владимир (12[24].IV.1899, Петербург — 3.VII.1977, Монтрё, Швейцария) — русско- и англоязычный прозаик, поэт, драматург, литературовед. Сын известного политического деятеля, в 1919 г. эмигрировал из России. Окончил Кембриджский университет (1922). Долго жил в Германии (1922—1937). В 1945 г. принял американское гражданство. Первый роман Набокова на английском языке — полуавтобиографическая хроника «Подлинная жизнь Себастиана Найта» (*The Real Life of Sebastian Knight*, 1941) — был написан во Франции, незадолго до переезда писателя за океан, накануне оккупации страны в ходе второй мировой войны. В 40—50-е гг. Набоков преподавал русский язык и литературу в ряде учебных заведений, включая Корнеллский университет. С 1960 г. до самой смерти жил в Швейцарии.

В англоязычных произведениях Набокова различимы две грани: модернистского мифотворчества, оказавшего большое влияние на многих американских прозаиков, и реалистической бытописательной сатиры. Характерное произведение «первой манеры» — роман «Ада, или Сердечный пыл» (*Ada; or, Ardor: A Family Chronicle*, 1969) — в полной мере следует канонам модернистской эстетики, настаивающей на создании «самодовлеющих поэтических вселенных». В качестве таковой в романе возникает условно-призрачная страна Амероссия, полновластным владельцем которой является (в своих грезах) герой-ученый, возлюбленный собственной сестры, работающий над огромной книгой — вместилищем всей мудрости современного мира.

Эстетское видение мира, увлеченность лингво-стилистическими эффектами, игрой слов, пародией как всеобъемлющим художественным приемом широко проявились также в стилизованной под литературоведческое исследование книге «Бледный огонек» (*Pale Fire*, 1962), в романах «Прозрачность» (*Transparent Things*, 1972), «Взгляни на арлекинов!» (*Look at the Harlequins!*, 1974). Модернистская манера преобладает и в выдержанном в «кафкианском духе» романе Набокова «Под знаком незаконнорожденных» (*Bend Sinister*, 1947). Несмотря на нередко декларированную писателем отрешенность от политической злобы дня, это и некоторые другие произведения свидетельствовали

о вполне осознанных эстетско-индивидуалистских идейных позициях их автора. Общественно-политические взгляды Набокова, его враждебность «коммунизму сталинского образца» выражены в сборнике интервью, эпизодических статей и выступлений «Твердые мнения» (*Strong Opinions*, 1973).

Известность у массового западного читателя пришла к Набокову с публикации «Лолиты» (*Lolita*, 1955, Париж; амер. изд.—1958, рус. изд.—1967), охарактеризованной Большой Советской Энциклопедией (3-е изд.) как «опыт соединения эротического и социально-нравоописательного романа». Наряду с чертами сенсационности, принесшими книге в свое время незаслуженную славу «сексуального бестселлера», в «Лолите» содержались критические картины «мещанской цивилизации», увиденной глазами рафинированного европейца Гумберта Гумберта. Путешествие антигероя книги с объектом своей страсти — 12-летней «нимфеткой» — по Соединенным Штатам дало писателю возможность обозреть панораму «американского образа жизни» (та же черта в немалой степени характеризовала и повесть «Пнин» (*Pnin*, 1957). Эта особенность литературного оригинала отсутствовала в инсценировке «Лолиты» (1980), осуществленной Э. Олби.

«Память, говори» (*Speak, Memory*, 1966) — книга мемуаров. Основная ее часть посвящена детским и юношеским годам жизни автора.

В последнее время большинство прозаических произведений, написанных Набоковым в 20—30-е гг. по-русски под псевдонимом В. Сирин (он был известен также как драматург и поэт), было переведено на английский язык и издано в США. Среди посмертных публикаций — два тома: «Лекции по литературе» (*Lectures on Literature*, 1980) и «Лекции по русской литературе» (*Lectures on Russian Literature*, 1981).

В годы жизни в США и Швейцарии Набоков внес определенный вклад в ознакомление западного читателя с классической русской литературой. В 1944 г. он написал книгу о Гоголе. Ему принадлежит перевод на английский язык «Слова о полку Игореве» (1960), многих стихотворений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева и ряда других произведений. Изданный в 4 томах с пространным комментарием перевод «Евгения Онегина» (1964) вызвал дискуссию в американском литературоведении и критике.

С 1986 г. произведения Набокова публикуются в СССР.

**Найт** (Knight), Сара Кембл (19.IV.1666, Бостон, Массачусетс — 25.IX.1727, Нью-Лондон, Коннектикут) — бостонская школьная учительница. В историю американской литературы вошла как автор одного произведения: «Дневника, записанного во время путешествия из Бостона в Нью-Йорк, год 1704» (*Journal Kept on a Journey from Boston to New York in the Year 1704*), впервые опубликованного в 1825 г. и сразу привлекшего внимание критики непринужденностью, жизнерадостностью и легким юмором повествования, орнаментированного самодельными стихами.

Жизнь Сары Найт была небогата событиями и в целом представляется вполне обычной для почтенной супруги и матери благочестивого семейства, живущего в Новой Англии конца XVII — начала XVIII в. После смерти мужа, однако (около 1710 г.), она была вынуждена самостоятельно вести финансовые дела, содержать магазин и гостиницу. Торгуя земельными участками, она сколотила солидное по тем временам состояние.

«Дневник» — литературная обработка реальных записей, которые Сара Найт вела во время поездки из Бостона через Род-Айленд и Коннектикут в Нью-Йорк в октябре 1704 г. Путешествие было трудным: большую часть пути пришлось преодолеть верхом по бездорожью в сопровождении наемных проводников, случайных попутчиков или в полном одиночестве, переправляясь в утлых каноэ через реки и ночуя на отвратительных постоянных дворах. Хотя подобный способ передвижения был в то время делом привычным, редкая горожанка осмеливалась путешествовать в одиночку, поэтому в «Дневнике» отчетливо ощущается волнующая атмосфера приключения.

До середины XX в. «Дневник» Сары Найт высоко ценился историками литературы как памятник колониальной письменности и исторический документ, достоверно, хотя и сатирически, изображающий нравы, характеры, речь, одежду, обычаи и условия жизни сельских жителей Северных и Центральных колоний в первое десятилетие XVIII в. Отмечалось, что «Дневник» свидетельствует о вызревании рационалистического мироощущения в пуританском обществе, постепенно начинающего подчинять религиозные представления потребностям чисто практическим.

В работах, изданных за последние десятилетия, внимание исследователей концентрируется на мастерстве ее психологического самоанализа, способности непредубежденно воспринимать и осмысливать новые явления и впечатления.

**Немеров** (Nemerov), Говард (р. 1.III.1920, Нью-Йорк) — поэт, прозаик. Образование получил в Гарвардском университете. Участник второй мировой войны. В 1963—1964 гг. — консультант по поэзии Библиотеки конгресса. С середины 60-х гг. преподает в университетах США.

Первая поэтическая книга — «Образ и закон» (*The Image and the Law*, 1947). Опубликовал также сборники: «Путеводитель по руинам» (*Guide to the Ruins*, 1950), «Соляной сад» (*The Salt Garden*, 1955), «Зеркала и окна» (*Mirrors and Windows*, 1958), «Голубые ласточки» (*The Blue Swallows*, 1967), «Западные маршруты» (*Western Approaches*, 1975), «Собрание стихотворений» (*Collected Poems*, 1977, Пулитц. пр.) и др. Немеров — автор трех романов: «Участники мелодрамы» (*Melodramatists*, 1949), «Федериго, или Сила любви» (*Federigo; or, the Power of Love*, 1954) и «Игра на своем поле» (*The Homecoming Game*, 1957), двух сборников рассказов, автобиографической «Истории вымышленной жизни» (*Journal of the Fictive Life*, 1965) и двух томов литературно-критических эссе: «Поэзия и проза» (*Poetry and Fiction*, 1963) и «Размышления о поэзии и поэтике» (*Reflections on Poetry and Poetics*, 1972). Начиная как ученик Т. С. Элиота, У. Б. Йейтса, У. Х. Одена. Немалое влияние имели на него труды «новых критиков» (в частности, У. Эмпсона), которые пробудили интерес к изощренной метафоре, ироничному и парадоксальному видению мира. Немеров принадлежит к «эммерсоновскому направлению», наследуя натурфилософским и эстетическим традициям американского трансцендентализма. Свое эстетическое кредо Немеров выразил как-то в словах, весьма созвучных размышлениям Р. У. Эмерсона: «Поэзия — это некая гимнастика духа, попытка (пусть и обреченная, но упрямая) запечатлеть во вселенной свою человеческую сущность и в то же время попытка вычитать, вновь добыть этот человеческий смысл у природы, которая является книгой, словарем и Библией одновременно... Поэзия — искусство соединения, обнаружения скрытых связей, благодаря которым непохожие предметы соединяются друг с другом». Немеров — приверженец классических стиховых форм, предпочитающей верлибру жесткую дисциплину традиционной версификации.

Сборник «Образ и закон» — блестящий пример поэтического философствования. В книге противопоставляются два типа мировосприятия — эмпирическое и интеллектуальное. Первый тип, нетворческий, пассивный, дает возможность лишь скользить по поверхности предметов, получать разрозненные «образы» внешней природы. Интеллектуальное же познание проникает во внутреннюю суть и тонкие взаимосвязи явлений, обнаруживая «законы»

мироздания. С этой темой связано противопоставление поэтом прошлого с его «окаменелым постоянством» и завершенностью и настоящего с его хаотическим множеством «образов». Аналогичные мотивы развиваются и в книгах 50-х гг.

В сборнике «Зеркала и окна» возникает тема поиска гармонического союза человека и природы. Полемизируя с романтиками прошлого века, Немеров приходит к выводу, что в условиях урбанистической цивилизации поэт оказывается неспособным исчерпывающе выразить природу из-за непреодолимости существующей между его «я» и природным миром дистанции.

В лирике 60-х и 70-х гг. натурфилософская проблематика становится доминирующей, причем поэзия Немерова становится все более умозрительной. С этим связаны и сдвиги в поэтике: важное значение приобретают сквозные образы-символы вечных первоначал природы (вода символизирует изменчивое постоянство, семя — диалектическое единство жизни и смерти). Позднего Немерова отличает простота и ясность языка, тяготение к большой лирической форме.

О. Алякринский

**Нил** (Neal), Джон (25.VIII.1793, Портленд, Мэн — 20.IV.1876, там же) — прозаик, поэт, критик, искусствовед. Интересы его были широки и разносторонни, его таланты — многообразны: он феноменально быстро читал, обладал превосходной памятью, даром красноречия, энергией полемиста. Он был непререкаемым участником всех литературных битв своего времени.

Нил — представитель шестого поколения шотландцев-роялистов Нейлов (Neials), бежавших в Америку в годы английской буржуазной революции. Дед писателя возглавлял квакерскую общину на севере Новой Англии, отец, рано овдовевшая мать и сестра были учителями. Судьбы матери и сестры способствовали пробуждению интереса Нила к проблеме женской эмансипации.

Творчество Нила распадается на три периода. К раннему этапу (1816—1828), когда он только осваивал писательское ремесло, относятся все его поэтические сочинения: описательные поэмы «Битва при Ниагаре» (*Battle of Niagara*, 1818), «Гольдау» (*Goldau; or, the Maniac Harper*, 1818) и романтическая трагедия в стихах «Ото» (*Otho*, 1819). Тогда же Нил начал пробовать силы в жанре романа. К его ранним опытам в этой области относятся «Не горячись» (*Keep Cool*, 1817), «Логан» (*Logan, a Family History*, 1822), «Сочинения Уильяма Адамса» (*Errata; or, the Works of Will Adams*, 1823), эпистолярный роман «Рэндолф» (*Randolph*, 1823). Высшим

художественным достижением первого периода являлся исторический роман «Семьдесят шестой год» (*Seventy-Six*, 1823), написанный под очевидным влиянием куперовского «Шпиона». Продуктивность молодого автора была феноменальной. За один только 1823 г. он опубликовал три романа, из них два — в двух томах.

Второй, «лондонский», период творчества длился четыре года (1823—1827), проведенные Нилом в английской столице. Он отмечен сотрудничеством в «Блэквудс мэгэзин», публикацией 3-томного исторического романа «Брат Джонатан» (*Brother Jonathan*, 1825) и серией статей об американских писателях (1824—1825). Включавшие характеристики 135 американских писателей, статьи писались по памяти и, естественно, содержали множество неточностей. Нил не имел возможности проверить или уточнить сообщаемые читателю факты. Тем не менее они представляют огромную важность, ибо являют собой первый опыт создания истории американской литературы. Собранные воедино, они были опубликованы в 1937 г. отдельным изданием.

Последний период в творчестве Нила (1827—1870) прошел в его родном городе Портленде. Продуктивность его по-прежнему оставалась высокой. Он писал критические статьи, религиозные трактаты, популярные романы об «индейских приключениях», путеводители и т. п. Однако главными достижениями этого периода были исторический роман о сейлемском процессе «Рэйчел Дайер» (*Rachel Dyer*, 1828), мелодраматическая повесть «Янки с побережья» (*The Down-Easters*, 1833), главный интерес которой составляет изображение характеров и нравов обитателей штата Мэн, и феминистский роман «Истинная женственность» (*True Womanhood*, 1859). В 1869 г. Нил подвел итоги своей многообразной деятельности в автобиографической книге «Блуждающие воспоминания о весьма напряженной жизни» (*Wandering Recollections of a Somewhat Busy Life*).

В историю американской литературы вошел прежде всего как автор исторических романов, в которые он привнес психологическую струю, несвойственную его предшественникам. Кроме того, с Нила началось переосмысление главных событий американской истории, приведшее со временем к новому типу исторического повествования, представленному в творчестве *Н. Готорна* и *Г. Мелвилла*.

Как критик Нил пользовался авторитетом, и его поддержка означала многое для молодых авторов.

*Е. Лазарева*

**Норрис** (Norris), Фрэнк (5.III.1870, Чикаго, Иллинойс — 25.X.1902, Сан-Франциско, Калифорния) — прозаик, публицист. Родился в семье богатого ювелира. Жил в Европе в 1887—1888 гг., занимался живописью и литературой в Париже. Обучался в Калифорнийском и Гарвардском университетах (1895). Возвратившись домой и узнав, что родители разошлись, ссорится с отцом и, лишившись его поддержки, влачит полуголодное существование. Еще в Гарварде начал писать роман «Вэндовер и зверь» (*Vandover and the Brute*, опубл. 1914), в котором рассказал историю растрат таланта богатством.

В 1896 г. оказывается в центре литературного мира Калифорнии; сотрудничает в газете «Уэйв» (Сан-Франциско), здесь начинали свой путь *М. Твен*, *Брет Гарт*, *А. Бирс*. Молодой репортер пародирует Р. Киплинга и Бирса, защищает *С. Крейна*.

В 1898 г. Норрис переезжает в Нью-Йорк, становится литературным консультантом издательства «Даблдей» и корреспондентом газетного треста «Макклюр», едет на Кубу для освещения испано-американской войны. Не оправдав надежд треста, подверг резкой критике роль США в этом военном конфликте.

Норрис немало сделал для укрепления позиций критического реализма в литературе США. На рубеже XIX и XX вв. он выступает с серией статей, собранных посмертно в книгу «Ответственность романиста» (*The Responsibilities of the Novelist*, 1903), развивающую идеи уитменовских «Демократических далей» (1871). Это прежде всего утверждение идеи служения народу как главной цели искусства.

Норрис предъявляет высокие требования к писателю: принципиальность, гражданственность, способность распознавать и осуждать социальную несправедливость. Идеалом художника является для Норриса Л. Н. Толстой, имя которого неоднократно упоминается в его статьях. Преклонение перед Толстым помогает решить ему вопрос о собственном творческом методе. Уплатив дань развлекательной литературе («Моран с „Леди Летти“», *Moran of the Lady Letty*, 1898; «Мужняя жена», *A Man's Woman*, 1900, рус. пер. 1928), не раз ополчившись и против реализма, имея в виду «нежный реализм» раннего *У. Д. Хоуэллса*, избегавшего темных сторон жизни, Норрис с похвалой отзывается о натурализме, не боящемся изображать грязь и трагизм бытия, становится приверженцем Э. Золя.

Роман Норриса «Мактиг» (*McTeague*, 1899) имеет натуралистическую окраску (приземленность характеров, недостаточно глубокий психологический анализ), но главное в романе — правдивый показ тех сил, что способствуют моральной деградации человека. Все герои романа гибнут, став рабами неумемной жа-

жды обогащения. Жертвой этой маниакальной страсти становится и дантист Макгит: деньги разрушают дружбу, любовь, человечность.

Роман «Вэндовер и зверь», законченный в 1898 г., оказался настолько смелым и необычным, что ни одно издательство не сочло возможным его опубликовать. Для молодого, полного сил писателя это стало подлинной трагедией.

Сын богатого дельца Вэндовер уже в детстве проявляет склонность к искусству, но окружающая среда оказывается пагубной для него. Полностью обеспеченный и предоставленный самому себе, Вэндовер превращается в ленивого дилетанта. Безделье и пьяные дебоши губят его талант, он разоряется, опускается на дно, становится бродягой, занимается самой грязной работой. Постепенно в нем отмирает все человеческое, торжествуют самые низменные инстинкты, наконец он впадает в «крайний идиотизм».

Норрис выступил в этом романе как зачинатель большой темы, которую продолжил Дж. Лондон в «Мартине Идене» (1909), Т. Драйзер в «Гении» (1915), Э. Хемингуэй в «Снегах Килиманджаро» (1936), утверждая, что талант писателя сохраняется только в упорной борьбе с буржуазной мещанской средой, ханжеской моралью, собственническими идеалами.

Последние годы жизни Норриса (1898—1902) — время напряженных идейных, философских и творческих исканий. Он проявляет интерес к рабочему движению, в августе 1902 г. едет в район забастовки пенсильванских углекопов и пишет статью «Жизнь в угольном районе» (*Life in the Mining Region*), увлекается идеями социализма, убеждается в пагубном характере монополий. В середине 1899 г. приступает к созданию «Трилогии о пшенице» (*The Epic of the Wheat*), успев написать первые две части: «Спрут» (*The Octopus*, 1901, рус. пер. 1902) и «Омут» (*The Pit*, 1903, рус. пер. 1903).

Норрис понимал, что Америка вступила в новую эпоху общественного развития, отмеченную всевластием монополий и хищнической эксплуатацией национальных сил и ресурсов; он уловил историческую неизбежность этого процесса. Лучший роман трилогии — «Спрут» — повествует о безграничной власти трестов, о страданиях и разорении народа, его борьбе с монополистическим капиталом.

Любопытно, что в лагере тружеников выступает поэт Пресли. Сблизившись с фермерами-арендаторами, вместо романтической поэмы о Диком Западе он пишет «социалистическую» поэму «Труженики» и издает ее бесплатно, чтобы сделать доступной неимущим. В образе Пресли (прототипом которого стал В. Линд-



сей) Норрис последовательно отстаивает свой идеал писателя-гражданина.

Вторая часть трилогии, роман «Омут», менее удачна: неубедительны и нетипичны образы «хлебных королей». Признавая неудачу романа, многие критики склонны видеть причину в «капитуляции» Норриса перед требованиями коммерческой литературы, его «дезертирстве» из лагеря реализма. Такой вывод глубоко ошибочен. Нельзя игнорировать рассказ Норриса «Сделка с пшеницей» (*A Deal in Wheat*), написанный вскоре после окончания «Омута». Рисуя перипетии биржевой игры, Норрис тем самым показывает, что в социальной «игре», которую ведут сильные антагонистического мира, всегда проигрывает народ.

Работая консультантом издательства «Даблдей», Норрис дал высокую оценку роману Т. Драйзера «Сестра Керри» и настойчиво рекомендовал его к изданию. Однако ему не суждено было увидеть роман опубликованным: Норрис умер в расцвете сил, после неудачной операции аппендицита.

Н. Самохвалов

**Норт** (North), Джозеф (25.V.1904, Николаев, Украина — 31.XII.1976, Нью-Йорк) — публицист. Родился в бедной еврейской семье, эмигрировавшей из России. После окончания Пенсильванского университета работал в газетах. В годы кризиса (1929—1933) Норт сближается с коммунистами, захваченный их «энтузиазмом, ясностью их цели, преданностью интересам простого человека». Дебютирует брошюрой «Стив Катовис. Жизнь и смерть рабочего» (*Steve Katovis. The Life and Death of Worker*, 1930, совм. с А. Магилом), посвященной рабочему активисту, застреленному полицейскими во время демонстрации. В 30-е гг. активно работает в жанрах памфлета и репортажа: его можно видеть в хижинах бедняков «черного пояса», среди кубинских крестьян и американских забастовщиков, на собраниях Клубов Джона Рида, в окопах бойцов интербригадовцев в Испании. С 1934 по 1949 г. Норт — редактор радикального еженедельника «Нью мэссиз», игравшего выдающуюся роль в литературном движении «красного десятилетия». Позднее, когда это десятилетие стало объектом нападков консервативной критики, Норт выступил как редактор и составитель сборника «„Нью мэссиз“. Антология бурных тридцатых» (*New Masses. An Anthology of the Rebel Thirties*, 1969), предисловие к которому написал М. Гайсмар. Во вступительной статье («Пролог») Норт отстаивал новаторский характер литературы 30-х гг., ее достижения.

Вместе с Г. Хиксом, М. Голдом, Дж. Фрименом был

одним из редакторов-составителей антологии «Пролетарская литература в Соединенных Штатах» (*Proletarian Literature in the United States*, 1935): в ней были представлены произведения самых разных жанров таких авторов, как Э. Колдуэлл, Дж. Дос Пассос, К. Одетс, Ж. Таггард, Р. Райт, М. Каули и др. Составители исходили из того, что революционные писатели «не некая секта, а живой, деятельный элемент американской литературы». В раздел «Репортаж» была включена работа Норта «Забастовка водителей такси», посвященная событию, послужившему позднее документальной основой для создания знаменитой драмы Одетса «В ожидании Лефти». Выступая на I Конгрессе Лиги американских писателей в 1935 г. с докладом о репортаже, Норт подчеркивал, что репортер «не фотограф», берущий верхний слой явления, а «аналитик и экспериментатор», задача которого «не только информировать о событии, но и помочь читателю почувствовать его». В своих репортажах 30-х гг., отмеченных живостью и ясностью манеры, Норт писал о многих существенных сторонах жизни «другой Америки». Одной из ярких страниц его биографии стала работа корреспондентом в Испании в 1938—1939 гг., где он запечатлел последний трагический период войны. Э. Хемингуэй предпослал короткое предисловие брошюре Норта «Люди в строю. История двенадцати американцев в Испании» (*Men in the Ranks. The Story of Twelve Americans in Spain*). В 40—50-е гг. работал в газете «Уоркер», активно выступал в защиту коммунистов, преследовавшихся в пору маккартизма. В его творчестве неизменно главенствовала героическая тема. Он так формулировал свое кредо: не только призывать к действию, но и вдохновлять, напоминать о высоких примерах человеческого мужества и великодушия. В книге «Роберт Майнор. Художник и борец» (*Robert Minor: Artist and Crusader*, 1956) воссоздает живой образ «большого, насмешливого, нежного и шумного» человека, Майнора, выдающегося графика и карикатуриста, революционера, сменившего карандаш на перо партийного публициста. В своей «главной книге», мемуарах «Нет чужих среди людей» (*No Men Are Strangers*, 1958, рус. пер. 1959), Норт воссоздает насыщенные колоритными деталями картины литературной и общественной жизни 30-х гг., делает интересные зарисовки людей, с которыми встречался (Л. Стеффенс, Хемингуэй, Ч. Чаплин, Б. Барух, Анжело Херндон и др.). Среди героев его книги — галерея американских коммунистов, о которых Норт пишет с нескрываемой симпатией. В то же время он помнит и об ошибках сектантского, догматического характера, допущенных в те годы. Норт был первым журналистом, написавшим о победе народной революции на Кубе («Кубинская

революция», *Cuba's Revolution*, 1959, рус. пер. 1960; «Куба — надежда континента», *Cuba: Hope of Hemisphere*, 1961). В 60-е гг. был во главе журнала «Америкэн дайэлог», объединявшего писателей и деятелей искусства, стоявших на демократических и антивоенных позициях. В 1971—1974 гг. работал корреспондентом «Дейли уорлд» в Москве, печатался в советской прессе. В 1976 г. стал лауреатом Международной премии им. Ю. Фучика.

Б. Гиленсон

**Нэсби** (Nasby), Петролеум Везувиус — псевд.; наст. имя Дэвид Росс Локк [Locke] 20.IX.1833, Вестал, Нью-Йорк — 15.XI.1888, Толидо, Огайо) — писатель-сатирик, журналист. Внук солдата Войны за независимость, сын убежденного противника рабства, состоявшего в переписке с лидером аболиционистов *У. Л. Гаррисоном*. Из-за бедности семьи в 10 лет оставил школу, стал учеником наборщика. В юности работал в провинциальных типографиях и редакциях. В 19 лет основал в Плимуте (Огайо) газету «Плимут адвертайзер».

В годы Гражданской войны был сторонником Севера. Встреча в 1861 г. в городке Финдли с местным бездельником и пьяницей, собиравшим подписи под петицией, требующей вывоза всех негров в Африку, послужила толчком к созданию сатирического образа Петролеума Везувиуса Нэсби — мракобеса, демагога, сепаратиста. Первое из «Писем Нэсби» появилось в газете «Джефферсонизн» 21 марта 1861 г., за ним последовали новые выпуски (отдельное издание *The Nasby Papers*, 1864).

Автор использует прием комического саморазоблачения персонажа. Как рассказывает Нэсби, в детстве он был приговорен за ограбление пивной к 30 дням тюрьмы, а помогавший ему негритенок — к 10-ти. Найдя решение судьи-вига несправедливым, Нэсби сделался членом демократической партии и ярым негрофобом. Сторонник «справедливого, полюбовного компромисса» в войне, Нэсби стоит за капитуляцию перед требованиями южных плантаторов. Спасаясь от призыва в армию, бежит в Канаду, но, не найдя там вольготной жизни, возвращается в США. Оказавшись против своего желания в рядах северян, Нэсби дезертирует, потом объявляет себя пастором «демократической церкви», становится почтмейстером, виноторговцем и т. д., оставаясь все тем же трусом, любителем легкой наживы, твердолобым реакционером. Язык писем нарочито грубоват, в нем широко использованы диалектизмы, грамматические неправильности.

«Письма Нэсби» перепечатывались всеми газетами Севера и пользовались огромной популярностью. Президент А. Лин-

колья нередко прерывал заседания своего кабинета, чтобы прочесть вслух новое «письмо Нэсби».

От предложенных ему значительных политических должностей Локк отказался. По окончании войны был избран олдерменом Толидо и занимал этот скромный пост до конца жизни. В 1865—1887 гг. редактировал газету «Толидо блейд», продолжая пользоваться комической маской Нэсби. Эти фельетоны составили сборник «Дневник соискателя должности» (*The Diary of an Office Seeker*, 1881), «Нэсби в изгнании» (*Nasby in Exile*, 1882) и др. Локк поддерживал дружеские отношения с М. Твенном, выступал вместе с ним с комическими «лекциями». Разгул спекуляции, беззастенчивые аферы дельцов в период «позолоченного века» изобразил в романах «Бумажный город» (*A Paper City*, 1878) и «Демагог. Политический роман» (*The Demagogue. A Political Novel*, 1891).

В. Яценко

**Нэш** (Nash), Огден (19.VIII.1902, Нью-Йорк — 19.V.1971, там же) — поэт, автор юмористических стихотворений и стихов для детей. Образование получил в школе св. Джорджа (Ньюпорт) и в Гарвардском университете (1920—1921). Преподавал в школе, работал продавцом, сотрудником издательства. Позже основал собственное издательство (совместно с Д. Фарротом и С. Райнхартом). Печатался во многих газетах и журналах. В 1964 г. прекратил издательскую деятельность и целиком отдался творчеству.

Из многочисленных сборников Нэша следует назвать «Неуклюжие строки» (*Hard Lines*, 1931) и «Свободная езда на велосипеде» (*Free Wheeling*, 1931), «Счастливые дни» (*Happy Days*, 1933), «Сад стихов для плохих родителей» (*The Bad Parents' Garden of Verse*, 1936), «Знакомое лицо» (*The Face is Familiar*, 1940), «Давным-давно» (*Many Long Years Ago*, 1945), «Семейная встреча» (*Family Reunion*, 1950), «Частная столовая» (*The Private Dining Room*, 1953), «Все, кроме тебя и меня» (*Everybody but Thee and Me*, 1962). Работал для театра, большей частью в соавторстве. Наиболее известная пьеса — музыкальная комедия «Прикосновение Венеры» (*One Touch of Venus*, 1943) совместно с К. Вайлем и С. Дж. Перелманом.

Тематика стихотворений Нэша очень разнообразна — поэт пишет о бессердечных политиках и вечной проблеме «отцов и детей», о непонятной для мужчин «женской логике» и о том, как трудно просыпаться утром в понедельник. Читателям нравились броские, остроумные строчки его стихов; они легко запоминались

благодаря афористичности и необычной форме. Расцвет его творчества падает на 30-е гг. Именно в период «великой депрессии» написаны его наиболее острые сатирические стихотворения.

Стихотворения для детей у Нэша подчеркнута антиназидательны, в них показан мир американского мальчишки — предприимчивого и неунывающего, похожего на юных героев *Твена*. Нэш — оптимист по натуре: он был убежден, что жизнь, несмотря ни на что, прекрасна, и старался передать свою веру читателям.

Сборник стихотворений Нэша в переводе И. Комаровой вышел в СССР в 1988 г.

*Е. Нестерова*



**О. Генри** (O. Henry) — псевд.; наст. имя Уильям Сидней Портер [Porter] (11.IX.1862, Гринсборо, Сев. Каролина — 5.VI.1910, Нью-Йорк) — прозаик, автор более 280 рассказов, скетчей, юморесок. Сын врача, рано лишился матери, получил образование в частной школе. Детство и отрочество его пришлись на годы Реконструкции Юга. В 17 лет Портер стал работать в местной аптеке, получив позднее диплом фармацевта. В 1882 г. отправился в Техас, два года провел на ранчо, затем обосновался в г. Остине, служил в Земельном управлении, кассиром и счетоводом в банке. Первые литературные опыты относятся к началу 80-х гг. В 1894 г. Портер начинает издавать в Остине юмористический еженедельник «Роллинг стоун», почти целиком заполняя его собственными очерками, шутками, стихами и рисунками. Через год журнал закрылся, одновременно Портер был уволен из банка и привлечен к суду в связи с обнаруженной, хотя и возмещенной его родными, недостачей. Освобожденный после предварительного следствия под залог, поселился в Хьюстоне, где в газете «Дейли пост» началась его профессиональная журналистская и литературная деятельность. Подучив вызов в суд, уехал в Новый Орлеан, а затем в Гондурас, но через полгода вернулся домой из-за смертельной болезни жены, был арестован и приговорен к 5 годам тюрьмы по обвинению в растрате. 1898—1901 гг. провел в каторжной тюрьме штата Огайо, где работал аптекарем при тюремной больнице, в часы ночных дежурств писал рассказы, которые нелегальным путем посылались в журналы. Три рассказа были напечатаны в нью-йоркской прессе, тогда же возник и псевдоним. Тюремные годы можно считать периодом формирования писательской индивидуальности О. Генри. После досрочного освобождения и восьми месяцев жизни в Питтсбурге (где находились его родственники) переселяется в Нью-Йорк. Здесь налаживаются его связи с крупнейшими газетами и журналами, выходят первые книги, он становится одним из популярнейших американских авторов. Все этапы пестрой и драматичной судьбы писателя нашли преломление в сюжетах его новелл. Неподражаемый мастер блестяще построенной, «закругленной» фабулы, с ее характерной «двойной»

развязкой (первая — ложная, вторая — неожиданная) создал великое множество выразительнейших «образов-масок».

О. Генри можно было бы назвать своеобразным запоздалым романтиком, американским сказочником XX века, но природа его уникального новеллистического творчества шире этих определений: гуманизм, независимая демократичность, зоркость художника к социальным приметам своего времени дали возможность этому сторонящемуся больших общественных проблем писателю, у которого юмор и комедия преобладают над сатирой, а «утешительский» оптимизм — над горечью и негодованием, создать уникальный новеллистический портрет Нью-Йорка на заре эры монополий — многоликого, притягательного, загадочного и жестокого метрополиса с его четырьмя миллионами «маленьких американцев». Интерес и сочувствие читателя к жизненным перипетиям клерков, продавщиц, бродяг, безвестных художников, поэтов, актрис, ковбоев, мелких авантюристов, фермеров и пр. объясняется особым «даром обольщения», присущим О. Генри как повествователю. Образ, словно бы возникающий на наших глазах, откровенно условный, обретает мимолетную иллюзорную достоверность — и навсегда остается в памяти. В поэтике новеллы О. Генри очень важен элемент острой театральности, что, несомненно, связано с его мироощущением фаталиста, слепо верящего во власть Случая или Судьбы. Освобождая своих героев от «глобальных» раздумий и решений, О. Генри никогда не избавляет их от моральных ориентиров: в его маленьком мире действуют твердые законы этики, человечности — даже у тех его персонажей, чьи действия не всегда согласуются с законами. На редкость богат, ассоциативен и причудлив язык его новелл, насыщенный пародийными пассажами, аллюзиями, скрытыми цитатами и всевозможными каламбурами, что ставит чрезвычайно сложные задачи перед переводчиками — ведь именно в самом языке О. Генри заложен «формообразующий фермент» его стиля. При всей своей оригинальности новелла О. Генри — явление чисто американское, смыкающееся с национальными литературными традициями (от Э. По до Б. Гарта и М. Твена).

Письма и неоконченные рукописи свидетельствуют о том, что в последние годы жизни О. Генри подошел к новому рубежу. Он жаждал «простой честной прозы», стремился освободиться от некоторых сентиментальных стереотипов и «розовых концов», которых ждала от него коммерческая пресса, ориентированная на мещанские вкусы.

Большая часть его рассказов, публиковавшихся в периодике, вошла в прижизненно изданные сборники: «Четыре миллиона» (*The Four Million*, 1906), «Горящий светильник» (*The Trimmed*

*Lamp*, 1907), «Сердце Запада» (*Heart of the West*, 1907), «Голос города» (*The Voice of the City*, 1908), «Благородный жулик» (*The Gentle Grafter*, 1908), «Дороги судьбы» (*Roads of Destiny*, 1909), «На выбор» (*Options*, 1909), «Деловые люди» (*Strictly Business*, 1910), «Волчки» (*Whirligigs*, 1910). Посмертно издано еще более десятка сборников. Роман «Короли и капуста» (*Cabbages and Kings*, 1904, рус. пер. 1923) состоит из слабо связанных сюжетно авантюрно-юмористических новелл, действие которых происходит в Латинской Америке.

Судьба наследия О. Генри сложилась не менее трудно, чем личная судьба У. С. Портера. После десятилетия славы наступила пора резкой, даже беспощадной критической переоценки ценностей — реакция на самый тип «хорошо сделанного рассказа». Впрочем, примерно с конца 50-х гг. в США снова возродился литературоведческий интерес к творчеству и биографии писателя. Что же касается читательской любви к нему, то она неизменна: О. Генри по-прежнему занимает прочное место среди постоянно перечитываемых авторов во многих странах мира, в т. ч. и в СССР (Избр. произведения в 2 тт., 1959).

И. Левидова

Оден (Auden), Уистен Хью (21.II.1907, Йорк, Англия — 28.IX.1973, Вена) — поэт, драматург, критик. Родился в семье преуспевающего врача, получил начальное и среднее образование в лучших частных школах Англии. Закончил Крайст-черч-колледж Оксфордского университета. В год получения диплома выпустил свой первый сборник — «Стихотворения» (*Poems*, 1928). Последовавшие за ним сборники: «Стихотворения» (*Poems*, 1930), «Ораторы» (*The Orators: An English Study*, 1932), «Взгляни, незнакомец!» (*Look Stranger!*, 1936) — принесли поэту признание. Многие критики и по сей день убеждены, что «красные тридцатые» были наиболее плодотворным периодом его творческой биографии.

Взгляды молодого Одена отмечены близостью к социалистическим, хотя и несколько поверхностно понятым, идеям. В пьесе «Пляска смерти» (*The Dance of Death*, 1933), написанной в традициях брехтовского «эпического театра», прямо заявлено об исторической обреченности буржуазного строя. Вместе с тем, предлагая пути к излечению общества от болезней капитализма, Оден формулировал утопически-романтическую программу «реконструкции» индивидуального сознания, отказываясь от идеи социальной революции. Значительное место в системе воззрений Одена занимал фрейдизм, который поэт пытался эклектически сочетать с марксизмом.



В 30-е гг. Оден много путешествует по странам Европы и Азии, в 1937 г. совместно с Л. Макнисом создает публицистическую книгу «Письма из Исландии» (*Letters from Iceland*). В том же году уехал в Испанию, где почти год служил в санитарном батальоне республиканской армии. По возвращении на родину издал антифашистскую поэму «Испания» (*Spain*, 1937). Поражение республиканского фронта в Испании и начало второй мировой войны стало переломным моментом в духовной и творческой эволюции Одена.

Переживая глубокий кризис, Оден принимает католичество. В 1939 г. переезжает в США и в 1946 г. получает американское гражданство. Новое отношение к миру и человеку нашло отражение в поэме «Новогоднее послание» (*New Year Letter*, 1940) и в сборнике «В другое время» (*Another Time*, 1940). «Поэзия бессильна что-то изменить» — этой строкой из элегии «Памяти У. Б. Йейтса» (*In Memory of W. B. Yeats*, 1939) можно определить позицию «обращенного» Одена. Мотивы смирения 40-х гг. определяют сборник «До поры до времени» (*For the Time Being*, 1945). В дальнейшем поэт все больше отдаляется от животрепещущих проблем эпохи и обращается к умозрительному философствованию, которое сказалось, например, в «барочной эклоге» «Век беспокойства» (*The Age of Anxiety: A Baroque Eclogue*, 1948, Пулитц. пр.) — зашифрованной аллегории душевного смятения. В 40-х гг. Оден оказал сильное влияние на американских поэтов, которые увлеченно осваивали его «темную», переусложненную христианскими аллюзиями образность.

В последние 30 лет Оден жил попеременно то в Нью-Йорке, то в австрийском городке Кирхштеттене, издал несколько томов литературно-критической эссеистики, где отстаивал мысль о принципиальной несовместимости правды жизни и «сладкой лжи» искусства, подчеркивая, что мир поэзии неподвластен законам, которые управляют историей. Эту идею пытался доказать на примере творчества Шекспира, которому посвятил много статей. Занимался редакторской деятельностью, переводами, преподавал в университетах США. Выпустил более десятка поэтических сборников: «Обедня» (*Nones*, 1951), «Щит Ахилла» (*The Shield of Achilles*, 1955, Нац. кн. пр.), «Дань почтения Клио» (*Homage to Clio*, 1960), «В доме» (*About the House*, 1965), «Город без стен» (*City Without Walls and Other Poems*, 1969), «Спасибо, туман» (*Thank You, Fog*, 1974). Подготовил несколько поэтических антологий, а также пятитомник «Поэты английского языка» (*Poets of the English Language*, 1950), куда вошли наиболее известные произведения англоязычной поэзии от У. Ленгленда до У. Б. Йейтса.

Обладал даром стилизации, освоения чужих поэтических язы-

ков, что нередко служило для критиков поводом считать его поэтом без собственного голоса. В 1972 г. переехал в Англию и занял кафедру в Крайст-черч-колледже. Умер в Вене, куда был приглашен прочитать курс лекций.

О. Алякринский

**Одетс (Odets), Клиффорд** (18.VI.1906, Филадельфия, Пенсильвания—14.VIII.1963, Голливуд, Калифорния)—драматург, кино-сценарист, актер, режиссер; один из наиболее талантливых драматургов «красного десятилетия». Родился в буржуазной еврейской семье. Бросив в 14 лет школу, начинает актерскую карьеру, ездит по стране с концертами, работает на радио. В 1930 г. вступает в леворадикальную нью-йоркскую труппу «Груп тиэтр» и на протяжении следующего десятилетия активнейшим образом участвует в осуществлении программ этого влиятельного театрального объединения.

В культуре США 30-х гг. «Груп тиэтр» занимает особое место. Это центр, вокруг которого группируются актеры, режиссеры, писатели, стремящиеся к утверждению социальной драматургии. Провозвестником ее стала «стачечная» драма Одетса «В ожидании Лефти» (*Waiting for Lefty*, 1935, рус. пер. 1935).

В первой пьесе Одетса налицо все признаки пролетарской драмы. Ее герои—водители такси, собравшиеся, чтобы решить в ожидании профсоюзного лидера Лефти, следует ли объявлять забастовку, и их спор составляет основное действие, внутрь которого автор помещает шесть эпизодов из жизни этих людей, складывающихся в панораму социальной жизни Америки. В финале пьесы участники собрания получают известие, что Лефти убит по дороге, и вопрос о забастовке, таким образом, решает сама жизнь. К кульминации и развязке действие достигало такого накала, что вместе с артистами весь зал начинал скандировать: «Стачка! Стачка!»

Более традиционной по форме была следующая драма Одетса—*Awake and Sing* (1935); утвердившийся перевод названия «Проснись и пой» не точен, ибо в оригинале цитируется Библия: «Воспряните и торжествуйте, поверженные в прахе...» В ней чувствуется сильное влияние чеховской поэтики. Острая социальная проблематика сочетается здесь с тонким психологическим анализом характеров, с вниманием к внутреннему миру героев—членов небогатой еврейской семьи Бергеров. Часть из них уже оравлена идеей успеха, «американской мечтой» в ее мещанском варианте и готова принести в жертву деловой карьере счастье; другие—мечтатели, идеалисты, неудачники—сохраняют нравственную чистоту и грезят о будущей революции. Пользуясь жанровы-

ми структурами камерной семейной драмы, Одетс создает образ современной ему Америки — страны, где успех калечит человека и где бунт, протест, революция мыслятся как единственный путь к духовному возрождению.

Прямую связь с мотивами «Проснись и пой» обнаруживает пьеса Одетса «Утраченный рай» (*Paradise Lost*, 1935), снова рассказывающая о конфликте идеала с реальной жизнью. В «Золотом мальчике» (*Golden Boy*, 1937, рус. пер. 1940) драматург разрабатывает тему губительного успеха в символическом плане. Герой драмы — молодой одаренный музыкант и боксер Джо Бонапарт — поставлен перед выбором: с одной стороны, его манит бокс, сулящий быстрое обогащение, символ индивидуализма и бездуховного прагматизма, а с другой — музыка, т. е. жизнь творческая, обещающая гармонию, духовную общность с людьми. Соблазненный легким успехом, Джо Бонапарт становится боксером, и с каждой победой на ринге все более теряет человеческий облик, деградирует и наконец становится невольным убийцей. Его судьба в драме Одетса интерпретируется как один вариант постоянного для американской национальной культуры мифа о грехопадении Адама. Выбрав бокс, Джо утрачивает «невинность духа», его увлекает наполеоновская идея власти (что подчеркивается «говорящей» фамилией героя), которая приводит его сначала к нравственной, а потом и физической гибели, и в этом смысле судьба героя, по мысли драматурга, отождествляется с судьбой американской культуры.

В конце «красного десятилетия» Одетс, создатель социальных драм, автор одной из первых в американской литературе антифашистских пьес «До моего смертного часа» (*Till the Day I Die*, 1935), вступает, как и многие его современники, в полосу идейного кризиса. Он порывает отношения с «Груп театр», много работает для Голливуда, пишет лирические, камерные пьесы о любви — «Ракета на Луну» (*Rocket to the Moon*, 1939), «Ночная музыка» (*Night Music*, 1940), «Деревенская девушка» (*The Country Girl*, 1950). Его позднее творчество резко полемично по отношению к социальной драме: тема бунта уступает место теме одиночества, исторический оптимизм — скепсису. Однако ни в камерных пьесах, ни в вариации на темы библейского мифа «Цветущий персик» (*The Flowering Peach*, 1954) Одетсу не удалось найти достаточно убедительной художественной альтернативы своим ранним произведениям, и поэтому в историю американской литературы он по-прежнему входит как автор социально-критических драм 30-х гг.

**Окинклосс** (Auchincloss), Луис (р. 27.IX.1917, Лоренс, Нью-Йорк)—прозаик, эссеист. Выходец из состоятельной семьи, учился в Гротонском колледже и Йейлском университете, получил дополнительную подготовку на юридическом факультете университета штата Виргиния. По рождению и образованию связан с влиятельными политическими и финансовыми кругами Нью-Йорка. Долгие годы занимался юридической практикой, которую оставил лишь в 1986 г.

Активно работает в литературе с конца 1940-х гг., автор более 20 книг в различных прозаических жанрах. Пользовавшийся успехом роман Окинклосса «Ректор Джастинской школы» (*The Rector of Justin*, 1964) во многом показателен для всего его творчества. Написанный в форме «досье», состоящего из разного рода материалов и характеризующего фигуру Фрэнсиса Прескотта, ректора частной привилегированной школы, он отмечен тонким психологическим анализом, сопряженным с достаточно широкой социально-исторической перспективой. Углубление в частную жизнь ректора и постепенная демифологизация его, казалось бы, идеального образа сопровождается показом обстоятельств, формирующих общественный климат США накануне и в ходе первой мировой войны.

Тот же принцип положен в основу наиболее популярного романа Окинклосса — «Растратчик» (*The Embezzler*, 1966). История жизни биржевого дельца Гая Прима представлена не только его исповедью, но и сквозь «призму» свидетельств его жены и ближайшего друга. Скандальный крах фирмы Прима, потрясший в середине 30-х гг. Уолл-стрит и ставший еще одним проявлением «великой депрессии», неотделим в романе от моральной деградации главного героя, заблудившегося внутри «любовного треугольника» и запутавшегося в тине деловых обязательств.

Будучи одним из немногих современных прозаиков США, разрабатывающих круг сюжетов, обозначенных еще *Т. Драйзером* в «Трилогии желаний», т. е. повествуя о судьбах весьма состоятельных промышленников и финансистов, Окинклосс в стилистом отношении ближе к «манере Генри Джеймса» с ее негромкими интонациями и мягкими психологическими контурами характеров. Все это нашло отражение в сборнике новелл «Сказки Манхэттена» (*Tales of Manhattan*, 1967) и романе «Мир наживы» (*A World of Profit*, 1968), которым завершается наиболее плодотворный период творчества писателя. Проблематика этой книги в чем-то близка «Вишневному саду» А. П. Чехова — старомодный усадебный уклад рушится под натиском сугубо коммерческого отношения к жизни. Выразителем этого начала является подрядчик по

строительным работам Джой Ливингстон, для которого «мир поделен на два сорта людей: на тех, кто занимается делом, и тех, кто им в этом препятствует». Вместе с тем фигура убежденного прагматика далеко не одномерна: несмотря на преданность приносящему доходы «делу», он становится попечителем малотиражного литературного журнала, который к тому же возглавляет его удачливый конкурент в сердечных делах Хилари Ноулс.

В 70-80-х гг. Окинклосс опубликовал немало произведений и на современные, и на исторические темы. В их числе романы «Партнеры» (*The Partners*, 1974), «Смуглая леди» (*The Dark Lady*, 1977), «Кузен из провинции» (*The Country Cousin*, 1978), «Кот и король» (*The Cat and The King*, 1981) и др. Как литературовед и эссеист он обращается к анализу творчества ряда писательниц Нью-Йорка и Новой Англии, особое внимание уделяя прозе Э. Уортон. В середине 80-х гг. в сотрудничестве со своей дальней родственницей Ж. Онассис-Кеннеди подготовил богато иллюстрированный альбом «Незнакомый Версаль» (*The Unseen Versailles*, 1985), снабдив его своим авторским текстом.

В числе несомненных удач Окинклосса — роман «Честные люди» (*Honorable Men*, 1985), затрагивающий болезненную тему участия США во вьетнамской войне. Не ограничиваясь риторическими протестами против американской «вовлеченности», герой книги идет на мучительный анализ совместимости понятия о личной чести с поддержкой сомнительного, хотя бы и проводимого под знаменем «патриотизма» предприятия.

С конца 1970-х гг. Окинклосс поддерживает контакты с советскими литераторами, осенью 1985 г. участвовал в советско-американской писательской встрече в Вильнюсе.

А. Мулярчик

**О'Коннор** (O'Connor), [Мэри] Флэннери (25.III.1925, Саванна, Джорджия — 3.VIII.1964, Милледжвилл, там же) — прозаик. Родилась в буржуазной семье. Училась в Колледже штата Джорджия (окончила в 1945 г.) и университете штата Айова. Творческое наследие — романы «Мудрая кровь» (*Wise Blood*, 1952), «В ярости — разрушают» (*The Violent Bear it Away*, 1960); два сборника новелл: «Хорошего человека найти не легко» (*A Good Man is Hard to Find*, 1955) и вышедший посмертно «Все сущее — соединится» (*Everything That Rises Must Converge*, 1965). Новеллистика О'Коннор вошла в «Полное собрание рассказов» (*The Complete Stories*, 1971). Ей принадлежат также статьи, заметки, в частности о назначении художника и писательском мастерстве: «Тайна и нравы. Случайные заметки» (*Mystery and Manners: Occasional Prose*,

1969) и «Образ жизни. Письма» (*The Habit of Being: Letters*, 1978). Рецензии О'Коннор собраны в книге 1983 г.

О'Коннор испытала влияние литературной группировки 20-х гг. «Беглецы» (см. ст. Дж. К. Рэнсом, А. Тейт, Р. П. Уоррен). Идеал «христианского единства» всех южан, противопоставление эмоции рассудочному началу, недоверие к науке как спутнице разрушительного материального прогресса, наряду с ревностным католицизмом, определили основные тенденции ее творчества. Поэтика ее рассказов и романов восходит к *Н. Готорну*, а типы и ситуации сближают ее с *Ш. Андерсоном*. Ее привлекают экстремальные положения, люди-«гротески», невероятные поступки, их связь со «странностями» окружающего мира. Неизменный «персонаж» ее прозы — насилие, которое иногда провоцируется беспомощностью жертвы, часто наделенной эмоциональной, нравственной, духовной глухотой и губительной наивностью, вступающей в ироническое несоответствие с жестокой реальностью. Потрясение, переживаемое жертвой, должно, по замыслу писательницы, вернуть жертве (и читателю) представление об этических ценностях: бескорыстии, сочувствии ближнему, альтруизме. Существенную роль у О'Коннор играет символ, помогающий уяснить суть конфликта. Символичны (и также ироничны) имена, поступки: фамилия «Фримен» в рассказе «Добрые маленькие люди» (*Good Country People*) по контрасту символизирует окостенелость жизненных правил обывательницы, ее полнейшую несвободу. Обезьяна пожирает заедающих ее блох, и это прочитывается как абсурдная безысходность «круга» бытия, по которому мечется Изгой («Хорошего человека найти не легко»).

Почти каждый сюжет О'Коннор — аллегория искупительного «странствия». Обретение истины на этом пути часто приходит со смертью. Среди ее персонажей много адептов зла, проповедующих «религию без Христа», — таков, например, Хэйзл Моутс («Мудрая кровь»). Раскаившись перед смертью, он ослепляет себя в наказание за прежнюю духовную «слепоту». Однако лжепророки и вероотступники не так ужасны, как стяжатели и собственники, чьи сердца мертвы к добру.

Понимание бесчеловечности фанатизма свидетельствует о способности О'Коннор как художника подняться до высокого сопереживания, преодолевающего свойственный ей суровый ригоризм веры. Герой романа «В ярости — разрушают» Таруотер после мучительной внутренней борьбы становится проповедником, но триумф религии так дорого оплачен, что современная американская критика отзывалась о романе как произведении антикатолическом.

Занималась преподавательской деятельностью в колледжах Юга, который практически не покидала, если не считать поездок в Нью-Йорк. Трижды награждалась премией О. Генри за лучший рассказ года. Сборник ее рассказов был опубликован на русском языке в 1974 г.

М. Тугушева

**О'Коннор** (O'Connor), Эдвин (29.VII.1918, Провиденс, Род-Айленд — 23.III.1968, Бостон, Массачусетс) — романист. Родился в семье врача ирландского происхождения, учился в Нотр-Дамском университете (Индиана), работал на радио. В годы войны (1942—1945) служил в войсках береговой охраны на Восточном побережье. О'Коннор дебютировал романом «Оракул» (*The Oracle*, 1951), в котором в гротескно-сатирической, порой бурлескной манере, напоминая стилистику И. Во, создал колоритный образ радиокomentатора Кристофера Ашера, многоопытного, развязного демагога, владеющего набором расхожих словесных клише. Роман особого успеха не имел, зато следующий — «Последнее ура» (*The Last Hurrah*, 1956) — удостоился похвал критики. В центре его — политический босс старой формации, мэр одного крупного города, 72-летний Фрэнк Скеффингтон, энергичный, честолюбивый и циничный. Выдвинув свою кандидатуру на очередной срок, он проигрывает своему более молодому конкуренту, мелкому, беспринципному политикану Кевину Маккласки. Прототипом Скеффингтона, имя которого стало нарицательным, послужил Джеймс Майкл Керли, в 20-е гг. мэр Бостона. Роман был экранизирован Джоном Фордом со Спенсером Треси в главной роли.

Герой романа «Грань скорби» (*The Edge of Sadness*, 1961, Пулитц. пр.) — католический священник Хью Кеннеди, человек, сумевший перебороть пристрастие к алкоголю, духовно возродиться и сделаться истинным наставником своей паствы. Действие в этом произведении, соединяющем сцены комические и грустные, остро ставящем проблему человеческого одиночества, развертывается в городе, напоминающем Бостон. Конфликт поколений, взаимоотношения Дэниела Консидайна, ушедшего на покой актера водевильного плана, и его сына Тома, пытающегося отправить отца в дом для престарелых, — тема романа «Я танцевал» (*I Was Dancing*, 1964). По нему О'Коннор написал одноименную пьесу, шедшую на Бродвее. Свидетельством углубления психологического анализа в творчестве О'Коннора стал роман «Все в семье» (*All in the Family*, 1966), герой которого Джек Кинселла, бывший когда-то секретарем Фрэнка Скеффингтона.

В романах О'Коннора действуют американцы ирландского происхождения, живущие на северо-востоке США, показанные в сфере политики, религии, семейных отношений, с присущими им этническими особенностями характера, темперамента, речевой манеры. В отличие от *Дж. Фаррелла*, герои которого — бедняки ирландцы, обитатели Чикаго, О'Коннор выводит представителей «среднего класса».

Б. Гиленсон

**Олби** (Albee), Эдвард [Франклин] (р. 12.III.1928, Вашингтон) — драматург. В раннем младенчестве был усыновлен Ридом А. Олби, богатым владельцем театральных залов. Учился в частных учебных заведениях, но систематического образования не получил. Первая публикация — небольшая пьеса «Ересь» (*Schism*, 1946) в школьном литературном журнале, о конфликте между любовью и верой.

В 1950 г. Олби поселяется в Гринич-виллидж, пишет прозу, стихи, одновременно служит клерком, барменом, посыльным, продавцом книг и пластинок, работает для радио, хотя материально был обеспечен.

Одноактная пьеса «Что случилось в зоопарке» (*The Zoo Story*), отвергнутая нью-йоркскими продюсерами, была поставлена осенью 1959 г. в «Мастерской» Шиллеровского театра (Зап. Берлин). Американскую премьеру подготовила некоммерческая труппа «Провинстаун» (январь 1960) в одной программе с «Последней лентой Краппа» С. Беккета.

В предисловии к своему первому сборнику пьес (1960) Олби декларировал установку на «Необычное. Невероятное. Неожиданное». В статье «Какой театр действительно абсурден?» (*What is the Theatre of Absurd?*, 1962) отверг традиции утешительства и развлекательности на Бродвее, его закоснелые формы («подражание уступило место подражанию подражания»), объявил себя сторонником «театра абсурда» как единственно способного, по его мнению, показать неприкрашенную правду жизни, оговорив, что драма в США, совершенно очевидно, «ближе к ибсеновской и чеховской традиции, чем во Франции».

Издерганный люмпен-интеллектуал Джерри в «Зоопарке» отчаянно ищет человеческих контактов, но не может пробить стену равнодушия и самодовольного эгоизма образованного обывателя Питера, олицетворяющего «средний класс». Пьеса — как крик о помощи, как призыв излечиться от болезни отчуждения и одновременно проникнута неверием в возможность человеческого общения иначе как через страдание или смерть. Интенсивный рече-



вой поток, спотыкающийся о логические провалы и многозначительные паузы и ускоряющийся на повторах и языковых штампах, станет неотъемлемой чертой драматического метода писателя. Жизнь — зоопарк, и каждый заперт в своей клетке — такова метафора, так или иначе повторяющаяся во всех его вещах.

Написанная не без влияния *Т. Уильямса* остротрагедийная «Смерть Бесси Смит» (*The Death of Bessie Smith*; 1960), основанная на фактах биографии известной негритянской певицы, вскрывает духовное убожество провинциальной жизни и напряженность межнациональных отношений на Юге.

Болезненные противоречия в буржуазной семье, ее распад и самообольщения приобретают, несмотря на приемы абсурдистского театра, обобщенное качество в одноактном «Американском идеале» (*The American Dream*, 1961), критикующем по замыслу автора «подмену нашим обществом реальных ценностей искусственными». Фигура молодого человека, обаятельного, но совершенно выхолощенного духовно красавца, — сюрреалистический символ растраты и извращения национальных ценностей.

Тема опустошенности, физического и духовного бесплодия, опасности иллюзий разработана в самой знаменитой драме Олби — «Не боюсь Вирджинии Вулф» (*Who's Afraid of Virginia Woolf?* 1962, экраниз. 1966) — первой его вещи, поставленной на Бродвее и выдержавшей 663 представления. Драматург намеренно использует шоковые ситуации и технику, чтобы обнажить «приватный ад» своих героев-интеллигентов, вовлеченных в стриндбергианскую игру полов и тщетно ищущих опору в утешительном вымысле.

Склонность драматурга к метафизической проблематике и условным театральным формам отчетливо проявилась в нарочито затемненной «Крошке Алисе» (*Tiny Alice*, 1964), затрагивающей религиозную сферу. К максимальной степени театральной абстрактности — пустой сцене — пришел Олби в двух взаимосвязанных «звуковых» пьесах: «Ящик» и «Цитаты председателя Мао» (*Vox—Maо—Vox*, 1968), говорящих о так называемой некоммуникабельности и кризисе цивилизации.

Возможность сохранения здравого смысла и чувства ответственности перед непостижимым и абсурдным занимает драматурга в пьесах «Шаткое равновесие» (*A Delicate Balance*, 1966, Пулитц. пр.) и «Леди из Дюбюка» (*The Lady From Dubuque*, 1980) — очередной вариант олбианской «войны в гостинной». С ними перекликается причудливая фантазия на тему взаимопонимания в условиях надвигающейся катастрофы «Морской пейзаж» (*Seascape*, 1974, Пулитц. пр.).

Лучшая, и, пожалуй, наиболее психологичная, драма зрелого Олби — «Все кончено» (*All Over*, 1971). Монологи-«арии» семи персонажей, собравшихся у смертного одра мужа, отца, любовника и т. д., сливаются в общий плач персонажей по себе самим из-за абсолютной бесцельности их существования. В пьесах «Слушая» (*Listening*, 1975) и «Подсчитывая способы» (*Counting the Ways*, 1976) внимание Олби сосредоточено на лабораторно-языковой разработке знакомых мотивов человеческой глухоты, недостатка любви, монотонности и жестокости жизни. В 1982 г. нью-йоркское издательство «Атенеум» выпустило собрание его пьес в 4 тт. Последняя поставленная вещь Олби — «Человек с тремя руками» (*The Man With Three Arms*, 1983). Тогда же вышел сборник его интервью и эссе.

Помимо оригинальных пьес перу Олби принадлежит ряд инсценировок: «Баллада о невеселом кабачке» (*The Ballad of the Sad Cafe*) по повести К. Маккалерс (1963), «Малколм» (*Malcolm*) по роману Дж. Парди (1965), «Все в саду» (*Everything in the Garden*) — переработка пьесы англичанина Дж. Купера (1967), «Лолита» (*Lolita*) по роману В. Набокова (1969).

«Реформистские пьесы социального протеста», по определению американского исследователя творчества Олби М. Рутенберга, пришлись ко времени в 60-е гг., когда по США прокатились волны общественного недовольства.

Разноречивость оценок творчества Олби вызвана новизной его театрального языка и эклектичностью драматургического метода: его пьесы располагаются в пограничье между театром реалистическим и модернистским. Одни его произведения примыкают к традиции американской социально-психологической драмы, другие отходят в область европейского экзистенциалистского антитеатра.

Олби несколько раз бывал в СССР. В 1976 г на русском языке вышел сборник пьес Олби «Смерть Бесси Смит и другие пьесы». С тех пор его вещи ставятся на советской сцене.

Г. Злобин

**Олгрен (Algren)**, Нелсон (28.III.1909, Детройт, Мичиган — 9.V.1981, Сэг-Харбор, Нью-Йорк) — прозаик. Сын рабочего, детство и почти всю жизнь прожил в Чикаго, в Норт-Вест-Сайде, районе польской бедноты, и навсегда сохранил чувство принадлежности к «отверженным». В 1931 г. окончил факультет журналистики при университете г. Эрбана (Иллинойс), скитался по югу с издольщиками, будущими героями «Гроздьев гнева» Дж. Стейнбека. Вернулся в Чикаго, работал репортером при полиции. Вместе

с Дж. Конроем в 1939 — 1941 гг. редактировал радикальный журнал «Нью эввил». Три года провел на фронте в составе медкорпуса США.

Свой первый роман — «Кто-то в сапогах» (*Somebody in Boots*, 1935) — Олгрэн посвятил «бесчисленным тысячам — бездомным мальчикам Америки». В названии первой части — «Сын Америки» — писатель использовал слова старой американской песни о сыновьях шахтеров и проституток. Это проникнутое горькой иронией словосочетание впоследствии употребит в заглавии своего знаменитого романа друг Олгрэна Р. Райт.

Герой романа Кэсс Маккей с детства узнал, что такое голод, мятарства, одиночество. Он «слаб, потому что его отец был беден, брат — болен, сестра — оборванка, мать — умерла». С юных лет мир для него разделен на тех, кто «в сапогах», и тех, кто «в бегах». Кэсс не хочет «надевать сапоги», чтобы за миску гнилых бобов его не заставили стрелять в таких же отверженных, как он сам. Из Техаса юноша попадает в Чикаго, где его снова ждут голод, тюрьмы, безработица. Эта жестокая, беспощадно-реалистическая книга проникнута вместе с тем уитменовским ощущением мощи жизни и обаяния молодости.

Два следующих романа: «Утро не настанет» (*Never Come Morning*, 1942) и «Человек с золотой рукой» (*The Man With the Golden Arm*, 1949, Нац. кн. пр.) — выразили горечь погибших надежд «красного десятилетия». Обе книги рассказывают об отчаянном положении тех, кто вырос в Чикаго, городе «с проржавевшим сердцем». «Человек с золотой рукой» принес писателю всемирную известность. Критика объявила книгу первым американским романом о наркомании. Олгрэн подчеркивал, что его тема — не наркомания, а обездоленность. Не принял он и снятого по роману фильма (1955 г., реж. О. Премингер, с участием Ф. Синатры, Ким Новак и Э. Паркер). При том, что критика сравнивала писателя с Ч. Диккенсом, Э. Золя и К. Сэндбергом, Дж. Фаррел назвал роман «одной из самых значительных книг за много лет», а Э. Хемингуэй считал его автора «величайшим после Фолкнера американским писателем», сам Олгрэн впоследствии оценивал его как хорошую журналистскую работу, говоря, что, если бы ему пришлось оставлять из всех своих книг одну, это был бы роман «Прогулка по пустырю» (*A Walk On the Wild Side*, 1956). Герой романа Фитц Ликхорн, по прозвищу Голубь, — еще один скиталец, старость застает его, слепого и искалеченного, в чужом ему Чикаго.

За Олгрэном закрепилось данное М. Каули определение — «поэт чикагских трущоб». Подлинная популярность пришла к нему в конце жизни, в период общественного подъема 60-х гг. В кон-

це 40-х — начале 50-х гг. произведения Олгрена звучали диссонансом: о 30-х старались забыть, время *Дж. Керуака* еще не пришло. Сам писатель всегда говорил, что в Америке настоящий художник обречен на неудачу. Кто-то из критиков назвал его «платиновым саксофоном американской литературы».

Лишь под конец жизни он стал членом Американской академии искусств и литературы. Хоронили его друзья писатели и «люди с пустыря», герои его книг.

Особое место в его творчестве занимает поэма в прозе «Чикаго: город в становлении» (*Chicago: City on the Make*, 1951). В ней с особой силой выражен трагический радикализм Олгрена. Его родной Чикаго предстает в книге как символ нации, место, где «американский дух обрел самое мужественное и самое яростное выражение», где «жили гиганты»: *Т. Драйзер*, *Ш. Андерсон*, *Фаррелл*, *Райт*. Это и «самый радикальный город, город Дебса и Большого Билла Хейвуда и Первого Мая». «Тридцать лет спустя,—заявляет Олгрэн,—мы стоим на границе культурной Сахары».

При жизни Олгрена его рассказы публиковались в сборниках: «Неоновые дебри» (*The Neon Wilderness*, 1946) и «Последняя карусель» (*The Last Carousel*, 1973). Его перу принадлежат также два сборника путевых очерков: «Кто потерял американца?» (*Who Lost an American?*, 1963) и «Записи из морского дневника. Хемингуэй всю дорогу» (*Notes From a Sea Diary. Hemingway All the Way*, 1965).

Олгрена нередко считают представителем натурализма. Думается, его творческая манера несводима к этому направлению. Отзываясь о книге «Неоновые дебри», *М. Гайсмар* отмечал талант юмориста, «глаз графика и воображение поэта». Эссе о писателе он назвал «Святынище из железа» (по аналогии с романом *У. Фолкнера*).

С середины 60-х гг. Олгрэн печатался редко. Отдельные рассказы рассыпаны в периодике. Роман «Чулок дьявола» (*The Devil's Stocking*) был отвергнут издателями. В нем писатель продолжал исследовать тему «дна», занимавшую его на протяжении всей жизни, в частности тему проституции. Он считал, что это социальное явление не получает должного отражения в литературе, между тем как оно претерпело, по его мнению, значительные изменения: из удела обездоленных, покорно сносящих свою участь женщин проституция в Нью-Йорке, по словам писателя, превратилась в большой бизнес. И в этом случае уже не может идти речь о «гимне женщине», как называла критика романы писателя конца 40-х — начала 50-х гг.

Роман «Чулок дьявола» вышел посмертно, в 1983 г. В основу сюжета положены реальные факты жизни боксера-негра, по про-

звипу Ураган, отбывавшего срок за убийство. Очерки о нем, послужившие, видимо, набросками к роману, публиковались в журнале «Эсквайр».

Т. Ротенберг

**Олдрич** (Aldrich), Томас Бейли (11.XI.1836, Портсмут, Нью-Гэмпшир — 19.III.1907, Бостон, Массачусетс) — прозаик, поэт, журналист, эссеист. Сын адвоката. Смерть отца в 1852 г. вынудила Олдрича оставить мечты о Гарварде и поступить в контору дяди-бизнесмена. Вскоре он стал сотрудничать в газете «Нью-Йорк ивнинг миррор», журнале «Хоум джорнэл». Дебютировал поэтическим сборником «Колокола» (*The Bells*, 1855), подражая английской викторианской поэзии. В начале Гражданской войны был военным корреспондентом; в 1862—1865 гг. редактировал журнал «Иллюстрейтед ньюс».

Повесть «История плохого мальчика» (*The Story of a Bad Boy*, 1870) отличалась юмором, живостью в изображении детства, насмешливым отношением к пуританским нравам Новой Англии. Книга Олдрича стала робкой и сравнительно благонамеренной прелюдией к знаменитым книгам *М. Твена* о Томе Сойере и Геке Финне. В новеллах сборника «Марджори Доу и другие» (*Marjorie Daw and Other People*, 1873), романах «Прюденс Полфри» (*Prudence Palfrey*, 1874), «Царица Савская» (*The Queen of Sheba*, 1877) Олдрич тяготеет к надуманным ситуациям, старательно избегая мрачных сторон жизни. Апология предпринимателя в романе «Трагедия в Стиллаутере» (*The Stillwater Tragedy*, 1880) сочетается с попыткой представить забастовку рабочих как результат происков смутьянов-иммигрантов.

В 1881—1890 гг. Олдрич редактировал журнал «Атлантик мансли», бывший цитаделью т. н. «традиции утонченности» (*genteel tradition*). Защищая буржуазную респектабельность, ориентируя литературу на избранного читателя, он отвергал «грубость» *У. Уитмена* и *Твена*, боролся с влиянием Э. Золя («реализм трущоб»). В XIX в. его романы много издавались в России.

В. Яценко

**Олкотт** (Alcott), Амос Бронсон (29.X.1799, Уолкотт, Коннектикут — 4.III.1888, Конкорд, Массачусетс) — эссеист, педагог, автор стихотворных книг «Сонеты и канцонетты» (*Sonnets and Canzonets*, 1882) и «Нью-Коннектикут» (*New Connecticut*, 1887), отец детской писательницы *Л. М. Олкотт*.

Происходил из бедной фермерской семьи. Образование полу-

чил самоучкой. Рано стал зарабатывать на жизнь. Был бродячим торговцем в южных штатах, а с 1823 г. учительствовал. Педагогическую стезю избрал под влиянием дяди, д-ра Бронсона, который был директором школы в Чeshire. В 1834 г. Олкотт открыл в Бостоне свою школу (Temple School), в которой вместе с Элизабет Пибоди проводил смелые эксперименты в духе Песталоцци. Короткое время там преподавала М. Фуллер, а лекции по английской литературе читал Ричард Дана. Основой педагогических взглядов Олкотта было уважение к личности ученика, свобода самовыражения, отказ от телесных наказаний, а главным его методом — беседа, «сократические диалоги». Опыт работы с детьми он обобщил в книгах «Наблюдения о принципах и методах воспитания малышей» (*Observations on Principles and Methods of Infant Instruction*, 1830) и «Беседы с детьми о евангелиях» (*Conversations with Children on the Gospels*, 1836—1837). После публикации «Бесед» разразился скандал. Автору не простили религиозного свободомыслия и нетрадиционных педагогических взглядов. Его обвинили в «посягательстве на теологию» и в развращении молодых умов. «Респектабельные бостонцы,— писала М. Фуллер,— боялись его так же, как афинская знать Сократа». В 1838 г. школу пришлось закрыть. В 1840 г. Олкотт с семьей перебрался в Конкорд. Он жил случайными заработками, читал публичные лекции, которые называл «беседами». Семья сводила концы с концами только благодаря помощи Р. У. Эмерсона, с которым Олкотта связывала многолетняя дружба.

Олкотт был одним из основателей Трансцендентального клуба, первое заседание которого состоялось на его бостонской квартире 3 октября 1836 г. Среди трансценденталистов он был, пожалуй, самой колоритной фигурой. Начисто лишенный практической хватки янки, он решительно высказывался за отмену денег и отрицательно относился к техническому прогрессу, считая прогресс исключительно моральной категорией. В 1842 г., когда Олкотт посетил Т. Карлейля во время поездки в Англию, тот назвал его «Дон Кихотом, который стремится вернуть человечество к золотому веку, заставив его питаться жемудьями».

Олкотт практиковал «доверие к себе» еще до того, как Эмерсон сформулировал это понятие. Он исповедовал «личную религию» («Наша работа,— писал он,— это молитва, а идеалы — наши боги») и не посещал церкви, что для Новой Англии было неслыханной дерзостью. Он подал Г. Д. Торо пример гражданского неповиновения, отказавшись платить налог правительству, а в 1859 г. приветствовал восстание Джона Брауна. Оригинальный мыслитель и неутомимый экспериментатор, Олкотт пытался на практике осуществить мечту трансценденталистов о гармониче-

ской личности. Вместе с единомышленниками он основал сельскохозяйственную коммуну Фрутлендс, которая, однако, не продержалась и года. Неудача его утопического начинания не поколебала оптимизма писателя. По словам Торо, он «строил воздушные замки, для которых на земле не было достойного основания». Культ простой жизни и высокая духовность Олкотта, его интеллектуальный и гражданский нонконформизм, скромный героизм верного своим принципам человека оказали несомненное воздействие на «уолденского мечтателя».

Мировоззрение Олкотта складывалось под сильным влиянием Платона и неоплатоников, Э. Сведенборга и Я. Бёме, немецких идеалистов и их английских последователей Карлейля и С. Т. Колриджа. Одним из его духовных учителей был У. Э. Чаннинг, чьего рационализма он, однако, не разделял. Когда в 1835 г. Олкотт познакомился с Эмерсоном, оказалось, что их многое сближает. Оба верили в единство мира, божественность человеческой души, пресуществование, определяющую роль интуиции и воображения в художественном творчестве и познании. Эмерсон высоко ценил Олкотта и неоднократно цитировал его (эмерсоновская «Природа» завершается большим отрывком из дневников Олкотта).

Первая книга писателя, «Орфические речения» (*Orphic Sayings*), напечатана в журнале «Дайел» в 1840 г. Она представляла собой философские рассуждения, облеченные в форму афоризмов. Лаконизм и кажущаяся простота сочетаются в ней с некоторой туманностью изложения, свойственной стилю христианских мистиков. В 1872 г. была опубликована книга «Конкордские дни. Воспоминания о Конкорде» (*Concord Days, Recollections of That Place*). Написанная в виде дневника, она содержала разрозненные заметки, а также очерки о Плотине, Колридже, Эмерсоне, Торо, У. Филлипсе, Х. Грили. Последний сборник эссе Олкотта «Застольные беседы» (*Table Talk*, 1877) состоял из двух разделов, посвященных вопросам этики и метафизики. В 1938 г. опубликованы выдержки из обширных дневников писателя, насчитывающих около 30 тысяч страниц.

После смерти Олкотта о нем чаще вспоминали как о «дедушке „Маленьких женщин“», может быть, потому, что его эссеистика лишена блеска и непосредственности живого общения, которые отличали его «беседы». Однако в XX в. в связи с углубленным изучением литературы трансцендентализма произошла переоценка места Олкотта в американской словесности.

**Олкотт** (Alcott), Луиза Мэй (29.XI.1832, Джермантаун, Пенсильвания — 6.III.1888, Бостон, Массачусетс) — прозаик. Дочь *Б. Олкотта*. Образование получила в домашней школе отца. С детства увлекалась литературой, сочиняла мелодрамы, сказки, инсценировала для домашнего театра известные произведения. Первую книгу — «Басни о цветах» (*Flower Fables*) — написала в 16 лет. Работала гувернанткой, горничной, учительницей. Во время Гражданской войны несколько месяцев служила медсестрой в военном госпитале под Вашингтоном. В 1863 г. ею были опубликованы в несколько переработанном виде письма к родным из госпиталя под названием «Госпитальные очерки» (*Hospital Sketches*), в которых ощутимо сильное влияние Диккенса и его «Очерков Боза». Книга принесла молодой писательнице некоторую известность, и она смогла все свое время посвятить литературе. В течение 60-х гг. она публиковала, под разными псевдонимами, сентиментальные и сенсационно-«кровавые» истории. Опираясь на воспоминания детства и некоторые более поздние впечатления, Олкотт написала самый известный свой роман — «Маленькие женщины» (*Little Women*, 1868). Публикация его принесла ей огромную популярность и предопределила путь в литературе — Олкотт стала детской писательницей. За вторым томом «Маленьких женщин» (1869) последовали «Маленькие мужчины» (*Little Men*, 1871), ряд других романов и повестей, большое количество рассказов, предназначенных для детей самого разного возраста.

Многочисленные произведения Олкотт не отличаются значительными художественными достоинствами. Дидактичность сюжетов и схематичность героев, упрощенное толкование социальных и педагогических проблем особенно заметны там, где писательница отходит от непосредственных воспоминаний и впечатлений детства. В дореволюционной России были изданы почти все детские произведения Олкотт.

Д. Прияткин

**Олсон** (Olson), Чарлз (27.XII.1910, Ворстер, Массачусетс — 10.I.1970) — поэт, философ, один из главных теоретиков американского авангардизма 1950—1960-х гг. Получив блестящее гуманитарное образование в Гарварде, отказался от открывавшейся перед ним академической карьеры: он занимал ответственные должности в администрации Ф. Д. Рузвельта. Но во второй половине 40-х гг. в его жизни происходит новый поворот. Он публикует литературоведческое исследование «Зовите меня Измаил» (*Call Me Ishmael*, 1947), в котором роман *Г. Мелвилла* «Моби Дик» трактуется как национальный миф о разрушительной силе эгоистического своеволия. В 1948 г. выходит его первый, очень скром-



ный по объему сборник стихов «Y & X», а осенью того же года он становится преподавателем (впоследствии ректором) колледжа Блэк-Маунтен («Черная Гора», Сев. Каролина). Олсон сумел собрать вокруг себя талантливую молодежь: среди преподавателей колледжа были поэты Роберт Крили и Роберт Данкен, известный впоследствии композитор-авангардист Джон Кейдж и др. В процессе общения шел интенсивный поиск новых средств художественной выразительности, нашедший отражение на страницах недолговечного, но влиятельного «Блэк-Маунтен ревью».

«Возвращение» Олсона-политика к университетской жизни биографы толкуют как «стратегическое отступление». Искусство авангарда обреталось в ту пору на далекой периферии общественной жизни США, ютилось по битническим коммунам, университетским кампусам, кружкам артистической богемы, но, с точки зрения Олсона, именно оно выражало живой дух американских идеалов, не замечаемое большинством представителей американской нации, прокладывало ей путь в будущее. Радикальное обновление, происходившее пока лишь в крошечной и малофункциональной ячейке общества, Олсон рассматривал как начало великого перелома, «духовного переосвоения» Американского континента.

Два последних десятилетия жизни Олсона были отданы работе над грандиозным поэтическим эпосом. «Поэмы о Максимусе» (*The Maximus Poems*) выходили в свет тремя книгами: в 1953, 1956 и 1968 гг.

Центральный, сквозной образ поэмы — городок Глостер, основанный пуританами на Атлантическом побережье в 1623 г., с детства знакомый поэту. Американцы в глазах Олсона — последний, быть может, в истории народ, имевший возможность начать «с чистого листа», выломиться из колеи «старосветской», уже давно и глубоко больной цивилизации. Увы, Америка свой шанс использовать не смогла. Город, основанный как твердыня веры, превратился всего лишь в коммерческое предприятие, община единоверцев пала жертвой тирании собственников. Свою задачу поэт видит в том, чтобы разбудить в городе Глостере (а также в Максимусе, лирическом герое) воспоминание о собственном прошлом — и будущем. Сквозь неприглядность настоящего Олсону видится город — «полис», где законы человеческого общежития приведены в соответствие с законами космоса. «Как мы не можем себе представить величия древнейших ЦАРЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ, ибо тайна их величия утеряна, так бессильны мы вообразить и величие, до которого люди способны возвыситься в будущем, когда духовная энергия, именуемая мною волей к ЦЕЛОСТНОСТИ, будет раскрепощена и найдет применение» — так писал Олсон в одном из своих эссе. Посредством поэтического

слова он мечтал выстроить «мост» между до-Сократовой преддсторией, когда человеку было доступно стихийно-синкретическое, мифопоэтическое переживание бытия, и завтрашней постисторией, когда осуществится спасительный для человечества прорыв к новому синкретизму, космичности сознания.

Влияние Олсона как теоретика поэтического искусства оказалось настолько велико, что критики сочли возможным говорить в школе «Черной Горы» (из известных поэтов, помимо упомянутых выше Крили и Данкена, к ней была близка также *Д. Левертон*).

Бессознательное, физиологическое, природное, по Олсону, должно «проецироваться» непосредственно в стих (эссе «Проецируемый стих», *Projecting Verse*, 1950). Поэт призван не описывать и не анализировать, но воспроизводить движения души, передавая их кинетическую энергию читателю, точнее, слушателю, ибо поэзия на новом витке ее эволюции (здесь Олсон солидарен со стихийной практикой битников) должна воссоединиться со звучащим голосом. Первоэлементами стиха Олсон считал слог (не слово!) и строку, мера которой — ритм дыхания поэта в момент сочинения.

Идеи, выдвинутые Олсоном, восходят во многом к эстетике *У. К. Уильямса*, а также к национальной романтической традиции (*Р. У. Эмерсон*, *У. Уитмен*).

Сам Олсон не любил называть себя поэтом, литератором, предпочитая другое звание — «археолог утра». Он, однако, не мог не сознавать, что грандиозный замах на преобразование национальной и даже мировой культуры (присутствующий в поэме «Максимус») в значительной мере свелся к преобразованиям чисто формальным — к священной войне с синтаксисом и традиционной метрикой. Борьба с отчуждением на поле поэзии чем дальше, тем все более последовательно обращалась в борьбу с рационалистической логикой в ее разнообразных проявлениях. В творчестве Олсона 60-х гг. происходит характерное для искусства авангарда расщепление на лозунговую риторику и самоцельный формалистический изыск. На фоне общего подъема контркультурного движения в творчестве одного из его провозвестников и корифеев, Олсона, наметился, как ни парадоксально, явный спад.

*Т. Венедиктова*

**О'Нил** (O'Neill), Юджин (16.X.1888, Нью-Йорк — 27.IX.1953, Бостон, Массачусетс) — драматург, лауреат Нобелевской премии по литературе (1936). Художник сложный и многогранный, испытывавший разные влияния — от античного театра до А. Стриндберга

и М. Горького, он обладал совершенно оригинальным дарованием и создавал пьесы разного стиля, преимущественно в жанре драмы и трагедии. Только одно произведение написано им в комедийном ключе — «О, молодость» (*Ah, Wilderness!*, 1932). В целом же его творчество представляет собой одно из наиболее впечатляющих исследований трагических сторон американской действительности.

Не парадная, благополучная и внешне процветающая Америка, а рядовые люди, обывательская среда, простые труженики, даже представители «дна» — таковы персонажи его драм. Писатель ставил задачей проникновение во внутренний мир человека, художественное обнажение глубинных мотивов поведения людей.

Сын популярного актера (ребенком приехавшего с родителями из Ирландии, всю жизнь блиставшего в одной мелодраме — «Граф Монте-Кристо») — и загубившего на этом свой талант), мальчик, а затем юноша Юджин сопровождал его в поездках и даже выступал на сцене. Отправленный учиться в Принстонский университет, он не утруждал себя занятиями. Впоследствии ему пришлось для заработка перепробовать разные профессии — репортера, золотоискателя, актера, конторщика. Он ходил матросом в Южную Америку, Африку, Англию. Он скитался, пока не заболел туберкулезом. Оказавшись в санатории, он загорелся желанием воплотить свой уже достаточно богатый опыт в драматической форме. Написав несколько одноактных пьес, он по выздоровлении осенью 1914 г. поступил в Гарвардский университет для того, чтобы заниматься в семинаре по драматургии Дж. П. Бейкера. В том же году выходит его первый сборник — «Жажда и другие одноактные пьесы» (*Thirst and Other One Act Plays*). Новаторские искания молодого О'Нила совпали с театральным экспериментаторством Джорджа Крэма Кука и Сьюзен Гласпел, создавших летом 1916 г. театральную труппу «Провинстаун плейерс». В переоборудованной ими заброшенной верфи Провинстауна впервые появились на подмостках одноактные пьесы О'Нила «Жажда» и «К востоку, на Кардифф» (*Bound East for Cardiff*, 1916). Уже самые сюжеты ранних произведений О'Нила — а он написал их множество — решительно отличали молодого драматурга от авторов салонных и семейно-бытовых драм. Действие происходит в матросском кубрике, в портах, его персонажи — трудяги и забулдыги моряки, портовый люд и проститутки. У этих «простых» людей свои проблемы, и внутренний мир их далеко не примитивен.

С 1912 по 1919 г. длился «ученический» период О'Нила. Впоследствии он опубликовал лишь немногие из своих ранних пьес,

но они почти все сохранились и в настоящее время изданы в Соединенных Штатах.

В 1920 г. на нью-йоркской сцене появилась первая многоактная драма О'Нила «За горизонтом» (*Beyond the Horizon*, Пулитц. пр.), и с этого времени началась его активная деятельность реформатора американского театра.

«За горизонтом» и следующие за ней пьесы американские критики определяли как «натуралистические» из-за подробного изображения темных сторон действительности. Вернее все же говорить о них как о реалистических драмах, сочетающих непосредственное изображение американской жизни с большой психологической разработкой характеров и острой постановкой нравственных проблем. Неудавшиеся жизненные судьбы, личности, сломленные обстоятельства, предстают в пьесе «За горизонтом» в образах двух братьев, из которых один мечтатель, другой практик, и оба терпят крушение надежд. В «Анне Кристи» (*Anna Christie*, 1921, Пулитц. пр.) снова возникают герои одноактных пьес — спившийся моряк, его дочь-проститутка Анна. В пьесе «Крылья даны всем детям человеческим» (*All God's Chillun Got Wings*, 1924) показано, как эти «крылья» обрезают жизнь. Конфликт между мужем и женой здесь осложняется специфически американской проблемой межрасового брака. В «Любви под вязами» (*Desire Under the Elms*, 1924) жажда обладания — землей, деньгами, любимым существом — ведет к мрачной семейной трагедии. Напряженность действия в этих пьесах достигается глубокими и острыми конфликтами, возникающими на почве того, что персонажи следуют не прописной морали, а могучим страстям.

Одновременно с реалистическими О'Нил создает ряд экспериментальных пьес, в которых подчас пренебрегает внешним правдоподобием, использует условные сценические приемы. Герой пьесы «Император Джонс» (*The Emperor Jones*, 1920), бежавший от восставшего народа на остров, оказывается во власти страхов, его преследует память о совершенных им преступлениях, ему чудятся ужасы. Еще более экспрессионистична и символична проникнутая антикапиталистическим пафосом пьеса «Косматая обезьяна» (*The Hairy Ape*, 1922). Пьеса «Великий бог Браун» (*The Great God Brown*, 1926), затрагивающая тему успеха, наглядно показывает приемы условного театра с использованием масок раздвоение личности героя.

В 1923 г. издательство «Бони и Ливрайт» выпускает первое собрание пьес О'Нила — в пяти книгах, а три года спустя появляется первая монография о нем, написанная Барретом Кларком.

Интерес О'Нила к тайникам человеческой психики с особой полнотой раскрылся в «Странной интерлюдии» (*Strange Interlude*,

1928, Пулитц. пр.), грандиозной девятиактной драме, в которой персонажи (помимо диалогов) выражают в длинных монологах и репликах в сторону то, что они чувствуют и думают на самом деле. Эти речи слышит зритель, но другим действующим лицам они недоступны. В образе Нины Лидс и других персонажах пьесы ощутимо влияние психоанализа.

В трилогии «Граур к лицу Электре» (*Mourning Becomes Electra*, 1931) история семьи генерала-южанина Маннона, возвращающегося с Гражданской войны, драматизирована в духе античных трагедий в прямую параллель с мифом об Агамемноне. Автор определил это произведение как воплощение «греческого понятия судьбы, которое может воспринять и при этом испытать волнение современная публика».

В середине 30-х гг. драматург переживает внутренний кризис, усугубившийся периодическим нездоровьем и известиями о накаляющейся обстановке в мире.

«Продавец льда» (*The Iceman Cometh*, 1939, пост. 1946) невольно наводит на параллель с пьесой «На дне» Горького, но в отличие от горьковского реализма у О'Нила преобладают условно-символическое начало, а также неверие в возможность персонажей подняться со дна жизни.

После долгого перерыва О'Нил создает глубокие психологические драмы, содержащие автобиографические мотивы и основанные на драматически преображенных образах членов своей семьи — отца, матери, брата. Их характеры под пером драматурга стали новыми вариантами неудачников, которых так пристально изучал писатель. «Долгий день уходит в ночь» (*Long Day's Journey Into Night*, 1941, пост. 1956, Пулитц. пр.) рисует семейный ад, в котором властвует Джеймс Тайрон-старший; актер-романтик на сцене, расчетливый прагматик в семейном быту, он довел свою жену до наркомании. Джеймс-младший — пьяница, Эдмунд, больной и мечтательный молодой человек, тяготеет ужасной обстановкой в доме. В «Луне для пасынков судьбы» (*A Moon For the Misbegotten*, 1943, опубл. 1957) изображено дальнейшее падение беспутного Джеймса Тайрона-младшего, его метания и беззаветная любовь к нему Джози, женщины необыкновенно большого роста. С этой дилогией тематически связана пьеса «Душа поэта» (*A Touch of the Poet*, 1942, опубл. 1957), хотя действие ее происходит в прошлом веке. Тема неудавшейся жизни и самообмана получила воплощение в образе ирландца Корнелиуса Мэлоди, отставного военного, ныне трактирщика, мнящего себя вторым Байроном. Пьеса была частью грандиозной драматической эпопеи «Сага о собственниках, обокравших самих себя» (*A Tale of Possessors Self-Dispossessed*), над которой О'Нил начал работать

еще в середине 30-х гг. Писатель намеревался проследить возвышение, духовное оскудение и распад американской семьи от Войны за независимость до 1932 г., чтобы добраться до корней «драмы американского материализма и страсти к обладанию». Незадолго до смерти О'Нил уничтожил рукописи цикла: помимо «Души поэта» случайно сохранилась лишь огромная незаконченная пьеса «Дворцы побогаче» (*More Stately Mansions*, 1939, опубл. 1964), действие которой отнесено к 70-м гг. прошлого столетия.

О'Нилу были присущи восприимчивость к новейшим естественнонаучным и общественным доктринам, непрестанное творческое горение, поиски новых драматургических форм, способных воплотить его глубокие замыслы. Из школы О'Нила вышли крупнейшие из современных американских драматургов, продолжившие искания мастера, развивавшие дальше его традиции психологической трагедии.

На советской сцене О'Нила начали играть еще в 20-е гг. Среди постановок тех лет выделяются спектакли А. Таирова в Камерном театре с участием Алисы Коонен («Косматая обезьяна», «Негр», «Любовь под вязами»). «Театр творческого воображения всегда был моим идеалом... Камерный театр превратил мечту в реальность»,—обращался автор к труппе во время гастролей театра во Франции в 1930 г., где он тогда жил.

О'Нил много переводился на русский язык в 20—30-е гг. Новейшие издания произведений О'Нила: «Пьесы в двух томах» (1971), «Траур—участь Электры» (1975).

А. Аникст

**Оутс** (Oates), Джойс Кэрол (р. 16.VI.1938, Миллерспорт, Нью-Йорк)—прозаик, поэт, критик. Получила образование в Сиракузском университете (Нью-Йорк) и университете штата Висконсин. В течение многих лет преподавала в колледже г. Уиндзор (Канада), где основала журнал «Онтарио ревью». В дальнейшем преподает литературу в Принстонском университете. Участник ряда советско-американских писательских встреч. Играет активнейшую роль в литературном процессе в США с середины 60-х гг. Перу Оутс принадлежит более двух десятков романов, примерно столько же новеллистических сборников, более десяти стихотворных сборников, ряд литературоведческих книг. Растет число монографий о творчестве Оутс в США и за их пределами.

Первые значительные произведения Оутс—романы «Сад радостей земных» (*A Garden of Earthly Delights*, 1967, рус. пер. 1973) и «Шикарные люди» (*Expensive People*, 1968) определили две ведущие темы ее творчества—интерес к социальным проблемам

и обостренное внимание к деформированной человеческой психике с существенным креном в сторону ее «пограничных состояний» и даже психопатологии. Вместе с тем можно утверждать, что духовная родина Оутс — «гневные тридцатые», время экономических трудностей и широких народных движений, время решительной демократизации американской литературы.

Следы влияния классиков социального романа той поры — Дж. Стейнбека, Дж. Т. Фаррелла, Т. Вулфа — отчетливо различимы в идейно-эстетической структуре «Сада радостей земных». Воспроизведение в первой половине книги образа жизни артели сельскохозяйственных рабочих многим обязано воздействию «Гроздьев гнева» Стейнбека; в персонажах Оутс столь же органично сплетены грубоватые рудименты их животной природы с возвышенным человеческим началом.

Центральная тема романа — контраст между бедностью и богатством — вплотную соотносится с образом Клары Уолпол, дочери батрака, возвысившейся до положения властной хозяйки большого фермерского дома. Полная сил и надежды молодость, прошедшая по инерции зрелость, сожаление о растраченных возможностях, приходящее лишь в последние годы, а то и минуты жизни, — таков контур судьбы Клары, и та же участь, возможно, ожидала бы и ее сына Кречета, если бы, решившись на самоубийство, он не изменил бы собственной рукой заведенного порядка.

Развитием и углублением лучших черт реализма Оутс ознаменован ее остающийся до сих пор лучшим роман «Их жизни» (*Them*, 1969, Нац. кн. пр.). Эту книгу отличали и эпический склад повествования, и полнокровность центральных характеров, и острота социальной проблематики. Финал романа возвращал читателей к детройтским пожарам 1968 г., ставшим кульминацией негритянских выступлений в США 60-х гг. Эти события сводили вместе многих персонажей романа: увядающую красавицу Лоретту, живущую на пособие по безработице, ее детей Жюля и Морин, учителя школы для взрослых Джима Рэндольфа.

Прозрение социальных закономерностей эпохи позволяло писательнице показать, как исчезали иллюзии тех, кто слишком доверялся идеологам «американского процветания», как утрата былых идеалов оборачивается у некоторых из героев (Жюль) жаждой отмщения — он находит для этого возможность во время расовых волнений, охвативших Америку в ее «самое жаркое лето» 1968 г.

В романах и рассказах рубежа 60—70-х гг. полностью выкристаллизовалось мастерство Оутс — социального аналитика и психолога. «Схватить мгновение», остановить время, задержать ход событий ради того, чтобы лучше всмотреться в переменчивую

гамму душевных движений человека,— вот одна из задач словесного искусства в понимании писательницы. И она внимательна ко всем — будь то рабочий-сезонник, интеллеktуал или преуспевающий бизнесмен. Каждое чувство представляется ей неисчерпаемым кладезем оттенков и полутонов, бесчисленных промежуточных состояний человеческого духа, которые так свежи в молодости, а потом увядают, забываются и возвращаются лишь благодаря воспоминаниям. Без лишней аффектации, почти всегда удерживаясь от соблазна впасть в риторику, Оутс говорит о вечных проблемах жизни и смерти, выше всего ценя в человеке жизненный порыв, отмечающий условности и запреты, накладываемые постылыми нормативами цивилизации.

Этими принципами во многом определялась и поэтика романа «Делай со мной что захочешь» (*Do with Me What You Will*, 1973, рус. пер. 1983), проблематика которого тесно связана с борьбой американцев за гражданские права и другими массовыми движениями социального протеста. Однако в ее последующих романах 70-х гг. — «Убийцы» (*The Assassins*, 1975), «Чайлдуолд» (*Childwold*, 1976), «Сын утра» (*Son of the Morning*, 1978) и др. — восторжествовало стремление писательницы к раскапыванию потаенных глубин человеческой психологии. Изменился и жанровый профиль прозы Оутс — на место социально-аналитических повествований пришли стилизации в духе «готического романа». Ярким примером этой «смены вех» стали романы «Бельфлер» (*Bellefleur*, 1980) и «Тайны Уинтерторна» (*Mysteries of Winterthurn*, 1984).

Временным возвратом Оутс к актуальной социально-политической проблематике можно считать роман «Ангел света» (*Angel of Light*, 1981, рус. пер. 1987). Самоубийство при непроясненных обстоятельствах видного вашингтонского чиновника Морриса Хэллека произошло вскоре после того, как он был отстранен от руководства работой влиятельной комиссии, а в его отношениях с женой Изабеллой произошел непоправимый надлом. За годы службы Хэллек восстал против себя могущественные силы реакции, задетые его расследованием нарушений антитрестовских законов. В романе Оутс нашли отражение подлинные случаи скандальных разоблачений, связанные с деятельностью многих промышленных компаний 70-х гг. Хэллек оказался сломленным, а его дети, Оуэн и Кирстен, движимые желанием воздать по заслугам виновникам смерти отца, отдались во власть разрушительных импульсов.

В своих последующих крупных произведениях, «Романе о Бладсмуре» (*A Bloodsmoor Romance*, 1982), «Солнцестоянии» (*Solstice*, 1985), «Марии» (*Marya*, 1986), Оутс вернулась к камерному психологизму в обрамлении рассчитанных на сенсационность



сюжетных аксессуаров. Очередной поворот в ее творчестве наметился в конце 80-х гг. В романе «Ты должен помнить об этом» (*You Must Remember About This*, 1987) Оутс реалистически показывает жизнь американской трудовой семьи в эпоху маккартизма и «холодной войны». Роман «Американские аппетиты» (*American Appetites*, 1989), напротив, обращен к современности и содержит сатирические картины быта и нравов американцев, тяготеющих к кругам интеллектуальной элиты.

А. Мулярчик

**О'Хара** (O'Hara), Джон [Генри] (31.I.1905, Потсвилл, Пенсильвания — 11.IV.1970, Нью-Йорк) — прозаик. Родился в среднебуржуазной семье, разорившейся в годы «великой депрессии». Не получив высшего образования, прошел большую журналистскую школу, включая работу в газете «Джорнэл» и еженедельнике «Тайм». С конца 30-х гг. он — писатель-профессионал.

Начиная с первого романа, «Свидание в Самарре» (*Appointment in Samarra*, 1934, рус. пер. 1979), вплоть до посмертного сборника рассказов «Добрый самаритянин» (*Good Samaritan*, 1974), О'Хара верен своему объекту изображения — верхним слоям американского «среднего класса» — и своей литературной манере. Без большого преувеличения его можно считать ведущим представителем бытописательной прозы, фиксировавшей характерные черты жизненного уклада определенных социальных слоев Америки середины XX в. Реалистичность книг О'Хары чаще всего сводилась к хроникерской точности в передаче конкретных примет среды и времени, языка и нравов, что (вместе с банальным решением традиционных для прозаика тем: деньги, социальный престиж, спорт и секс) сближало его творчество с «массовой беллетристикой». И все же порой писателю удавалось возвыситься над самодовлеющей фактографией и найти путь к социально-психологическим и историческим обобщениям.

Острота художественного зрения О'Хары сказала уже в «Свидании в Самарре», едва ли не его лучшим романе, время действия которого датировано рождественскими праздниками 1930 г. Самоубийство Джулиана Инглиша, подвергнутого остракизму и выброшенного из привычной социальной среды, мотивировалось автором как непредсказуемыми «всплесками» в психике героя, так и незримым давлением углублявшегося экономического кризиса. Наряду с некоторой суховатостью стиля в романе присутствовала и подспудная романтичность, ставившая его несколько особняком по сравнению с последующими книгами прозаика. Образ Кэролайн, жены Инглиша, создавался не без оглядки на героиню Ф. С. Фицджеральда; влиянию писателей «потерянного по-

коления» обязаны и другие моменты идейно-художественной структуры произведения.

Многочисленные книги О'Хары 30—50-х гг. довольно однообразны и в целом не претендуют на исследование глубинных социальных процессов в современной Америке. В романах «Жажда жить» (*A Rage to Live*, 1949), «Вид с террасы» (*From the Terrace*, 1958) и др. писатель выступал продолжателем «областной литературы», концентрируя внимание на подробностях быта пенсильванских землевладельцев и промышленников. Как исключение можно отметить еще один аналитический «этюд в фицджеральдовских тонах» «Баттерфилд, восемь» (*Butterfield, 8*, 1935), посвященный драматической судьбе девушки из «приличного общества», и роман «Улица Сев. Фредерик, десять» (*Ten North Frederick*, 1955), рисовавший карьеру незаурядного юриста, который вступил в сделку с совестью ради успеха на избранном поприще. Сказавшееся в этой книге тяготение к жанру «семейной саги» получило продолжение в «Деле Локвудов» (*The Lockwood Concern*, 1965, рус. пер. 1975) — центральном произведении позднего творчества писателя.

История возвышения и упадка династии американских бизнесменов прослежена здесь на протяжении нескольких поколений. Движущей силой фамильного «дела» Локвудов служит не столько своекорыстие, сколько честолюбие — стремление возвыситься над своим окружением, оставить после себя след в памяти современников и потомков. Локвудам присуща энергия, организационный талант, но узкая мораль и сложившаяся практика втискивают этот кипучий поток в узкое русло предпринимательства.

Многолетняя служба перед алтарем собственности подводит героев О'Хары к неизбежному отрезвлению. В конце повествования Джордж Локвуд предстает уже не эгоистом, распоряжавшимся чужими судьбами, а едва ли не судьей своего времени и своего класса. Гибель Джорджа в подвале собственного дома символична и как расплата за содеянное, и как отражение распада некогда крепких родов.

Окрепшая на протяжении 60-х гг. критическая направленность творчества О'Хары нашла выражение в некоторых новеллах из сборников «Лошадка знает путь» (*The Horse Knows the Way*, 1964), «В ожидании зимы» (*Waiting for Winter*, 1966), «И другие рассказы» (*And Other Stories*, 1968), а также в романе «Инструмент» (*The Instrument*, 1967, рус. пер. 1970). Рассказ о пути к славе на Бродвее начинающего драматурга Янка Лукаса становится здесь еще одним подтверждением неоднократно возвещавшейся истины — подлинный талант и коммерческий успех редко совместимы.

# П

**Паркер** (Parker), Дороти (22.VIII,1893, Уэст-Энд, Нью-Джерси — 7.VI.1967, Нью-Йорк) — поэт, новеллист, критик, драматург. Выросла в состоятельной семье, училась в частных школах. В 1916—1920 гг. сотрудничает в нью-йоркских журналах «Vog» и «Вэнити фэр» как театральный рецензент. С начала 20-х гг. публикует в периодике стихи и рассказы. В 1926 г. выпускает сборник стихов «На поводке» (*Enough Rope*), имевший успех, а позднее еще два: «Выстрел на закате» (*Sunset Gun*, 1928) и «Смерть и налоги» (*Death and Taxes*, 1931). Ее рассказ «Большая блондинка» (*Big Blonde*) получил премию О. Генри как лучшая новелла 1929 г. Ее называли самой остроумной женщиной Нью-Йорка.

В 30-е гг. работает некоторое время в Голливуде, издает два сборника новелл: «Оплакивая живых» (*Laments for the Living*, 1930) и «После таких удовольствий» (*After Such Pleasures*, 1933); позднее ее рассказы были собраны в томе «Здесь пребывает» (*Here Lies*, 1939). Придерживалась радикальных взглядов, участвовала в кампании защиты Сакко и Ванцетти, в пору «красных тридцатых» поддерживала «новый курс» Ф. Д. Рузвельта, высказывала симпатии коммунистам, в которых видела решительных защитников обездоленных, за что позднее подверглась нападкам со стороны маккартистов. В 1937 г. была корреспондентом в Мадриде, откуда послала несколько корреспонденций в «Нью мэссиз». В них выражала восхищение мужеством и великодушием защитников Республики. После войны ненадолго возвратилась в Голливуд, написала киносценарий «Катастрофа. История женщины» (*Smash-Up — The Story of a Woman*, 1947), содержащий очевидные автобиографические мотивы. В 1953 г. совместно с Арно д'Юссо создает пьесу «Дамы из того коридора» (*The Ladies of the Corridor*) о немолодых женщинах, покинутых мужьями, отторгнутых детьми, коротающих дни в отеле. Две ее другие пьесы, также написанные в соавторстве: «Полная гармония» (*Close Harmony*, 1924) и «Побережье Иллирии» (*The Coast of Illyria*, 1949), — успеха не имели. Последние годы Паркер остро ощущала горечь одиночества; ее почти забыли.

Поэт лирического склада, Паркер была равнодушна к экспери-

ментам, модным в 20-е гг., чужда элитарности. Ее стихи, лаконичные, тяготеющие к философской медитации, афористичны. Рационализм и ирония Паркер «взрывают» романтическую выспренность; она не чужда приземленности, разговорной интонации. Ее лирическая героиня обычно женщина одинокая, жаждущая тепла и простого счастья, но в то же время не питающая особых иллюзий.

Как литературный критик Паркер тяготеет к малой форме рецензии и заметки, ее оценки остроумны и проницательны. Выступала как сторонник искусства реалистического, социально значимого (творчество *Т. Драйзера*, *С. Льюиса*, *Э. Синклера* и др.), поддерживала свежее, талантливое, что появлялось в литературе (*У. Фолкнер*, *Э. Хемингуэй*, *Дж. Андайк*, *К. Э. Портер* и др.), не прощала стилистической небрежности, художественных просчетов.

Паркер — мастер новеллы в ее сатирико-психологической разновидности. Продолжая сатирические традиции *С. Льюиса*, *Р. Ларднера*, *Г. Менкена*, Паркер обычно изображает алчность, бездушие, скудоумие, агрессивное ханжество, скрытые за внешней благопристойностью представителей высшего и среднего класса. В своих лучших новеллах (изданы по-русски в сборнике 1959 г.), по праву считающихся «хрестоматийными», Паркер высмеивает себялюбцев и лицемеров: «Мистер Дюрант» (*Mr. Durant*), «Сердце, мягкое как воск» (*The Custard Heart*); дам-благотворительниц: «Песня о рубашке» (*Song of the Shirt*); мнимых «друзей негров»: «Черное и белое» (*Arrangement in Black and White*), «Оденьте нагих» (*Clothe the Naked*); иллюзорное благополучие буржуазного брака: «Маленький Кертис» (*Little Curtis*), «Чудесный отпуск» (*The Lovely Leave*), бездуховного мещанского существования: «Большая блондинка», «Вот и все» (*Here We Are*). В то же время в ее «испанских» очерках «Солдаты республики» (*Soldiers of the Republic*), «Осада Мадрида» (*The Siege of Madrid*) звучит героическая тема.

Паркер близка к принципам объективного искусства, к поэтике Хемингуэя, ею высоко ценимого. Ее проза, внешне бесстрастная, пронизана авторской иронией, описания точны и немногословны, стиль отличают «рубленные» диалоги, «ключевые» слова, каталогизация аксессуаров быта и «вещного мира», выбор несущих большую нагрузку деталей, служащих характеристикой ее героев из мещанской среды.

Центр тяжести в новеллах Паркер перенесен на воссоздание характеров, в них мало действия, событий: буржуазно-мещанский мир, в них воссозданный, предстает в его статичности, неподвижности. По словам *С. Моэма*, Паркер умела «обрисовать харак-

тер во всей его полноте и удивительной подлинности. Ее стиль — это совершенный инструмент, способный передать присущие ей щедрый юмор, иронию, сарказм, нежность и пафос».

Б. Гиленсон

**Паркер** (Parker), Теодор (24.VIII.1810, Лексингтон, Массачусетс — 10.V.1860, Флоренция, Италия) — проповедник, оратор, публицист, теолог, один из виднейших новоанглийских трансценденталистов, сподвижник *Р. У. Эмерсона* и *Г. Д. Торо*, активный участник аболиционистского движения. Предки его были солдатами, священниками, фермерами. Дед прославился в качестве капитана минитменов, участника первого сражения Войны за независимость. Паркер обладал феноменальными способностями, огромной эрудицией, великолепной памятью, владел 20 языками. По окончании богословского факультета Гарварда (1836) получил назначение на должность священника унитарийской церкви в одном из пригородов Бостона. Основной чертой мировоззрения Паркера был неискоренимый демократизм. Он был демократом в философии, религии, политике, экономике, социологии.

Паркер никогда не был противником частной собственности, «нажитой честным путем», но яростно восставал против спекуляции, жестокой эксплуатации рабов на Юге и промышленных рабочих на Севере. Тем не менее Паркеру было доступно понимание того, что фундаментом современной экономической, общественной и политической структуры США является капитал, а социальная деятельность большинства американцев определяется жаждой обогащения. Характеризуя две противоборствующие политические партии, он говорил, что виги — это партия богатых, а демократы — партия людей, которые жаждут разбогатеть. Преуспевающий демократ, в будущем виг, он был достаточно проницателен, чтобы увидеть, что в основе всякого общественного зла в конечном счете лежит власть «денежного мешка».

Будучи унитарийским священником, выступал против унитарийской церкви, ибо понял, что из религии «освобождения человеческого духа» унитарийство превратилось в «закостенелую ортодоксию, призванную охранять интересы богатых и власть имущих». Не случайно «отцы города» и консервативное духовенство в течение долгих лет не разрешали Паркеру произносить проповеди в церквях Бостона.

Паркер выводил религию из-под власти церкви и государства. Будучи трансценденталистом, он рассматривал веру как следствие внутренней потребности человека, а инструментом общения личности с богом считал человеческую совесть. Подобно Эмерсо-

ну и Торо, верил, что прогресс человечества должен осуществляться через усовершенствование индивидуального сознания. Способность же человека к совершенствованию представлялась ему безграничной. Его «Размышление о предметах, связанных с религией» (*A Discourse of Matters Pertaining to Religion*) опубликовано в 1842 г.

Демократизм Паркера проявился особенно ярко в его деятельности, направленной на отмену рабства негров. Наряду с У. Л. Гаррисоном Паркер был одним из лидеров аболиционизма в Новой Англии, писал статьи и памфлеты, выступал с проповедями и речами, участвовал в организации аболиционистских обществ, прятал беглых рабов. Особенно значительны были его выступления против закона о беглых неграх, билля «Канзас—Небраска» и в защиту Джона Брауна. Знаменательно, что само существование рабовладения Паркер связывал с государственным устройством США. «Декларацию независимости» он считал кредо американской демократии, конституцию — «компромиссом между политическими принципами «Декларации» и своекорыстными интересами Севера и Юга». Его представления об идеальном государстве оказали существенное влияние на А. Линкольна, который нередко руководствовался идеями Паркера в своей практической деятельности. Его «Письма, связанные с проблемой рабства» (*Letters... Touching the Matter of Slavery*) вышли в 1848 г.

Паркер был одной из популярнейших фигур в демократическом движении его времени. Он был известен далеко за пределами Америки. Еще при его жизни в Германии было выпущено собрание его проповедей и памфлетов (1854—1861). Вскоре после смерти Паркера вышло первое английское собрание его трудов (Лондон, 1863—1870). В Америке полное издание сочинений Паркера появилось в 1907—1913 гг.

Д. Прияткин

**Паррингтон** (Parrington), Вернон Луис (3.VIII.1871, Орора, Иллинойс — 16.VI.1929, Уинакомб, Великобритания) — литературовед. Окончил колледж в Эмпории, Канзас, стажировался в Гарвардском университете; с 1908 г. — преподаватель, а с 1912 — профессор английской и американской литературы в Вашингтонском университете.

Паррингтон — критик демократической ориентации, один из крупнейших представителей социологического академизма в американском литературоведении, сформировался под влиянием трудов И. Тэна. Его прежде всего интересовало историческое развитие идей американской демократии, как они были сформулированы Т. Джефферсоном в «Декларации независимости». Парринг-

тон, по собственному признанию, изучал не столько эстетические аспекты литературного творчества, сколько отражение в американской словесности общественно-политических и экономических факторов общественного развития США. Понятие «литература» трактовалось Паррингтоном предельно широко и включало, помимо собственно художественных произведений, различные социальные «документы» — философские, исторические, экономические, богословские и др., дававшие представление об экономических основах идеологических процессов.

Главнейший труд Паррингтона — 3-томное сочинение «Основные течения американской мысли» (*Main Currents in American Thought: An Interpretation of American Literature from the Beginning to 1920, 1927—1930*, Пулитц. пр. 1928, рус. пер. 1962), заключительная часть которого не закончена автором и опубликована по-смертно. Деление всего труда на разделы произведено с учетом исторической расстановки экономических сил, которые опосредованно обусловили возникновение тех или иных литературных школ и течений и породили совокупность идей, наметивших дальнейшее развитие литературы.

Первый том — «Система взглядов колониального периода: 1620—1800» (1927) — охватывает период от первых дней пуританской Новой Англии до победы Джефферсона и аграрной демократии. По мнению Паррингтона, американский либерализм сформировался прежде всего под влиянием английского индependентства, французской романтической теории, а также английского вигизма, отстаивав свои идеи (*Р. Уильямс, Б. Франклин, Джефферсон*) в борьбе с консервативной идеологией (*Дж. Коттон, Дж. Эдвардс, А. Гамильтон*). В поле зрения исследователя попадают произведения *К. Мэзера, Т. Пейна, Ф. Френо, Х. Брэкенриджа* и др. Во втором томе — «Романтическая революция в Америке: 1800—1860» (1927) — говорится о преобразующем влиянии на американскую систему мысли французской романтической идеологии, о становлении капитализма и переходе от аграрного экономического уклада к индустриальному. В этом тексте рассматривается творчество *Дж. П. Кеннеди, У. Г. Симмса, О. Лонгстрита, В. Ирвинга, Дж. Ф. Купера, Г. Мелвилла, Р. У. Эмерсона, Г. Д. Торо, Н. Готорна, Дж. Р. Лоуэлла*. В третьем томе — «Возникновение критического реализма в Америке: 1860—1920» (1930) — речь идет о возникновении недовольства правящим классом буржуазии и о зарождении в связи с этим нескольких критических течений в искусстве.

Эмерсоновский оптимизм, явившийся выражением романтической веры, уступает место драйзеровскому пессимизму. Соответственно в истории американской мысли можно выделить три

этапа: кальвинистский пессимизм, романтический оптимизм, пессимизм, порожденный новейшим техницизмом, что в целом отражает отмирание свободолобивого аграрного уклада жизни и утверждение тиранических порядков индустриализма, против которых, как считает Паррингтон, необходимо бороться. Паррингтон внимательно разбирает творчество У. Уитмена, М. Твена, Г. Адамса, У. Д. Хоуэллса, Х. Гарленда, Э. Беллами и др.

«Основные течения американской мысли» состоят из очерков, литературных портретов, статей, которые группируются не столько по хронологическому, сколько по географическому и культурно-историческому принципам. Паррингтон не скрывает своего малого интереса к тем писателям, кто, на его взгляд (в частности, Э. По), принадлежал «чистому искусству».

Паррингтон является также составителем антологии «Коннектикутские остроумцы» (*The Connecticut Wits*, 1926), автором работы о С. Льюисе — «Синклер Льюис, наш собственный Диоген» (*Sinclair Lewis, Our Own Diogenes*, 1927).

В. Толмачев

**Паунд (Pound), Эзра** [Уэстон Лумис] (30.X.1885, Хейли, Айдахо — 1.XI.1972, Венеция, Италия) — поэт. Окончил Пенсильванский университет. Специализируясь в области романской филологии, в 1906 г. отправился в Европу собирать материал для диссертации о Лопе де Веге, оставшейся незавершенной. Недолго преподавал в Уобош-колледже (Крофордсвилл, Индиана). В 1908 г. уехал в Лондон, где тогда же вышел его первый сборник *A Lume Spento* («Угасший свет»), позднее им же раскритикованный за обилие подражаний французским символистам и У. Б. Йейтсу. С 1924 по 1945 г. Паунд жил в Италии. Отказавшись вернуться в США после объявления войны, Паунд сотрудничал с фашистскими властями, выступал с пропагандистскими передачами по римскому радио. В 1945 г. был доставлен в Вашингтон как военный преступник, признан медицинской экспертизой «невменяемым» и определен в психиатрическую больницу. В 1958 г. уехал в Италию, где и умер.

Паунд сыграл особенно большую роль в развитии американской литературы модернизма: как поэт, критик и редактор антологий и журналов. Самая авторитетная фигура поэтического авангарда 10-х гг., он был лидером имажизма, в предисловии к составленной им антологии «Имажисты» (*Des Imagistes*, 1915) пояснил принципы этой школы: свобода тематики, поиск современной ритмики, отказ от правильного стиха, широкое использование разговорной речи. Поэзия, согласно Паунду, призвана вернуть по-



нениям исходный смысл, произведя своего рода революцию языка, которая предшествует очищению сознания от мифов, сложившихся в буржуазную эпоху.

Специфический характер такой критики буржуазной социальной мифологии и связанного с нею искусства выразился в том, что плодотворными для XX в. Паунд объявлял почти исключительно традиции, сложившиеся до Ренессанса, в добуржуазной духовной среде, и отвергал все искусство, связанное с гуманизмом, в котором он видел причину духовного и художественного оскудения западного мира. Современный поэт, по его мысли, обретает истинное значение, наследуя традиции трубадуров, итальянских поэтов «нового сладостного стиля», Данте, Ф. Вийона, а также китайских и японских поэтов древности. Возрождение этих традиций должно послужить освобождению от «романтизма, гуманизма и индивидуализма», что для Паунда было почти синонимами. Конечным итогом этой реакционной утопии явилась бы ликвидация «ростовщичества», которое стало основной мишенью нападок Паунда в политических и культурологических работах 20—30-х гг.

Паундовский эстетический принцип «точного слова» был принят Р. Фростом, Т. С. Элиотом, Дж. Джойсом, которым он оказал большую помощь в годы их творческого становления. Паунд был редактором поэмы Элиота «Бесплодная земля», отдельные мотивы которой предвосхищены в его собственном сатирическом стихотворном цикле «Хью Селвин Моберли» (*Hugh Selwyn Mauberly: Life and Contacts*, 1920).

Большое участие Паунд принял в деятельности журнала «Поэтри», объединившего талантливых представителей молодой англоязычной поэзии тех лет. Здесь появились и его собственные стихотворения, составившие потом сборники «Светоносный» (*Lustra*, 1916) и «Личности» (*Personae: Collected Poems*, 1926). Литературные устремления Паунда предопределили намеренную архаичность его лексики, книжность образов. Многие его стихи представляют собой «маски», т. е. имитации стилей поэтов античности (Проперций, Катулл), средневековья (Г. Кавальканти, Ф. Вийон), французского декаданса (Ж. Лафорг), а иногда и переводы-стилизации — сборник «Старый Китай. Переводы» (*Cathay: Translations*, 1915), в котором Паунд впервые представил английским читателям древнекитайскую лирику.

Увлечшись искусством Японии, Паунд ввел в английскую поэзию формы танки и хокку, преобладающие во многих его стихах периода имагизма. Однако имагизм остался по преимуществу лабораторной школой. Совместно с У. Льюисом в середине 10-х гг. Паунд разработал программу вортицизма, стремивше-

гося передать динамику, машинные ритмы и чреватую взрывами энергию современной цивилизации, красоту и уродство ее форм. Впрочем, эта школа тоже оказалась недолговечной. Воспринимая свою эпоху крайне негативно, Паунд не находил выхода из ее противоречий. В его произведениях и критических статьях с течением времени усиливается формализм, усугубляется разрыв между поэзией и действительностью, а реальные коллизии времени предстают метафизическими и неразрешимыми, что характерно для литературы модернизма.

В конце 10-х гг. Паунд приступил к эпической поэме *Cantos*, над которой работал до конца жизни (всего написано 117 песен, поэма не завершена). Писавшаяся более полувека, она отразила эволюцию Паунда от бунта против цивилизации и культуры, созданной «ростовщицеством», к реакционным взглядам 30-х гг., когда произошло сближение поэта с итальянским фашизмом. Отдельные песни, прежде всего написанные в лагере под Пизой после ареста, принадлежат к его лучшим поэтическим созданиям. Они передают горечь подведения итогов жизни, отданной ложным стремлениям и идеалам. Однако в целом *Cantos* представляет собой нагромождение политических и эстетических деклараций, обрывочных воспоминаний, экскурсов в область истории и политической экономики, перемежаемых пересказом философских идей Конфуция, которым Паунд увлекался в 20-е гг., и т. п. Несмотря на усилия комментаторов, *Cantos* остается произведением, едва ли доступным даже эрудированным читателям. Творческий путь Паунда закономерно завершился катастрофой, к которой его с неизбежностью вел разрыв с гуманизмом и служение самой реакционной доктрине XX в.

А. Зверев

**Пейдж** (Page), Томас Нелсон (23.IV.1853, Окленд, Виргиния — 1.XI.1922, там же) — прозаик; автор романов и новелл, посвященных жизни американского Юга. Выходец из обедневшей плантаторской семьи, Пейдж долгое время был домашним учителем, затем занялся юридической практикой и дипломатией. В 1913—1920 гг. — посол США в Италии.

Свидетель поражения Юга в Гражданской войне, затем периода Реконструкции, писатель на всю жизнь сохранил столь свойственное многим людям его социального круга чувство ностальгической тоски по ушедшим временам. Историческая неизбежность поражения Конфедерации словно не касалась его творческого сознания, он тщательно и любовно реставрировал в своих про-

изведениях явно идеализированные картины жизни аграрного рабовладельческого Юга.

Писатель резко выраженного регионального почерка, Пейдж следовал традициям, заложенным наиболее видными представителями южной литературы прошлого столетия — Дж. П. Кеннеди и У. Г. Симмсом. Эти традиции требовали изображения южной «общины» как заповедника патриархальной чистоты нравов, как социального и нравственного центра, вокруг которого строится гармоническая общественная жизнь, противопоставленная атомарному существованию индустриального Севера.

Романы и новеллы Пейджа населены благородными леди и джентльменами, неуклонно следующими в своем жизненном поведении ритуальным нормам, принятым в кругу южной аристократии. Неписанный кодекс рыцарской чести всегда оставался в глазах писателя высшим моральным завоеванием человечества. И когда этот кодекс, как и весь устав южной жизни, рухнул, Пейдж готов был объяснить это поражение чем угодно, только не реальными причинами социально-экономического характера.

Наиболее полно символы гражданской и художественной веры писателя запечатлелись в сборнике новелл, связанных единством места, настроения и действия — так, что в совокупности они образуют своего рода романное целое, — «В старой Виргинии» (*In Ole Virginia*, 1887).

В этом цикле довоенные времена описываются от имени ныне свободного негра Сэма, который вовсе не дорожит своим новым положением, а, напротив, с любовью вспоминает старые порядки, когда «никаких забот не было, все было хорошо».

Пейдж мастерски воспроизводит стиль речи своего героя, его облик, как и весь колорит жизни на довоенных плантациях, но при этом за столь органичным, казалось бы, потоком воспоминаний героя со всей очевидностью встает реакционная идеологическая концепция, выдающая присутствие автора, правоверного южанина: непримиримый антагонизм между плантаторами и цветными невольниками — зловердная выдумка, на самом деле между ними царило полное согласие и негры были вполне довольны своим уделом. Творчество Пейджа, писателя, отдавшего свои симпатии неправому делу и создавшего сугубо локальную по своему облику и масштабу прозу, представляет ныне чисто исторический интерес; лишь некоторые элементы его поэтики были использованы писателями «южного ренессанса».

**Пейн** (Paine), Томас (29.I.1737, Тетфорд, Англия — 8.VI.1809, Нью-Йорк) — публицист, участник революционного движения в США, Англии и Франции, возглавлявший левое крыло американского Просвещения. Пейн родился в семье английского ремесленника-квакера. Его школьное образование закончилось в 13 лет, после чего он сменил немало профессий. Работал акцизным чиновником, опубликовал памфлет «Дело об акцизе» (*The Case of the Officers of Excise*, 1772), в результате чего лишился работы. Поворотным моментом в жизни Пейна стала его встреча в Лондоне с *Б. Франклином*, на которого он произвел большое впечатление. В 1774 г. Пейн прибыл в Филадельфию и в январе 1775 г. стал редактором местного журнала (*The Pennsylvania Magazine or, American Museum*, 1775—1776), где печатал памфлеты и очерки, в том числе о необходимости освобождения негров. Будучи сторонником теории естественного права, он, подобно Франклину и Т. Джефферсону, выступал против рабства негров и считал отмену рабовладения одной из важных задач революции.

Имя Пейна приобрело широкую известность после выхода в январе 1776 г. его памфлета «Здравый смысл» (*Common Sense*), в котором прозвучало требование независимости американских колоний от метрополии. Книга Пейна, разошедшаяся в первые три месяца в количестве свыше 100 000 экземпляров, оказала огромное революционизирующее влияние на умы американцев и сыграла решающую роль в идеологической подготовке революции. В «Здравом смысле» обосновывалась правомерность освободительной войны против Англии. Утверждая, что «все люди от природы равны по происхождению», Пейн доказывал неотлагательную потребность создания нового государства, что через несколько месяцев было закреплено в «Декларации независимости».

Публицистика Пейна отличалась яркой образностью и страстностью. Наряду с его революционными песнями («Дерево Свободы», *The Liberty Tree*, 1775) она стала важным вкладом в американскую литературу. Образ «дерева свободы» стал с тех пор символом борьбы за независимость и прочно утвердился в американской, а затем французской и английской демократической поэзии конца XVIII — начала XIX в.

В конце 1776 г. Пейн присоединился к отступавшей армии Дж. Вашингтона и как-то вечером на привале у костра, разложив листки на барабане, написал первый памфлет из знаменитой серии «Американский кризис» (*The American Crisis*, 1776—1783). Памфлет произвел огромное впечатление на Вашингтона. Главнокомандующий приказал читать выдержки из него наряду с боевыми приказами перед строем солдат. Памфлет Пейна поднял боевой дух отступающей армии. В 13 выпусках «Кризиса», напи-

санных ясным и взволнованным языком и обращенных к широким слоям народа, получил развитие стиль революционной публицистики Пейна. Многие выражения из этого и других сочинений Пейна стали крылатыми.

Заслуги Пейна перед революцией были отмечены назначением его секретарем комитета конгресса по иностранным делам (1777—1779). Однако после окончания войны его политический радикализм, выступления против социального и расового неравенства, за введение всеобщего избирательного права, освобождение негров, установление демократической системы народного образования привели к тому, что Пейн был отстранен от участия в конвенте 1787 г. по выработке конституции США. В том же году он отправился во Францию и в Англию, куда повез модель спроектированного им однопролетного железного моста, выставленную в Париже и Лондоне. Мост по его проекту был построен в Англии. В 1789 г. Пейн участвовал во Франции в составлении «Декларации прав человека и гражданина».

Когда Э. Берк выступил в книге «Размышления о Французской революции» (*Reflections on the Revolution in France*, 1790) против идеи народовластия, Пейн немедленно написал в ответ свою блестящую защиту Французской революции «Права человека» (*The Rights of Man*, 1791—1792, в 2 частях). Как первый интернационалист нового времени, Пейн заявил здесь: «Моя родина — весь мир, творить добро — моя религия». Книга Пейна воспринималась в одном ряду с идеями Французской революции и надолго определила развитие демократической мысли в Англии и США. Пейна, проживавшего тогда в Лондоне, объявили вне закона, и он бежал во Францию (1792), где был избран депутатом Национального конвента.

Там в декабре 1793 г. Пейн был арестован якобинцами по обвинению в связях с жирондистами и лишь случайно избежал гильотины. После падения Робеспьера был освобожден из тюрьмы и опубликовал написанный частично в заключении антирелигиозный памфлет «Век разума» (*The Age of Reason*, 1794—1795, в 2 частях), в котором отстаивает идеи Просвещения и деизма. Гуманистическое звучание «Века разума», самого противоречивого, но и глубоко философского произведения Пейна, не было понято современниками, а насмешка над догмами христианства снискала писателю в глазах американцев и англичан славу «безбожника» и «атеиста», особенно после того, как он обратился к Вашингтону (которому посвятил когда-то «Права человека») с открытым письмом, содержащим резкую и принципиальную критику всей его президентской политики. Последним значительным произведением Пейна стал памфлет «Аграрная справедливость» (*Agrarian*

*Justice*, 1797), в котором он выступает против крупной земельной собственности и развивает утопический проект социального переустройства Америки.

В 1802 г. Пейн вернулся в США, где церковники и федералисты развернули против него клеветническую кампанию, он был лишен избирательного права. Умер он в нищете и гонениях. Через десятилетие после его смерти английский радикал У. Коббет перевез останки Пейна в Англию, но власти не разрешили их захоронить, и прах великого просветителя был развеян.

Идеи Пейна оказали влияние на развитие английского и американского демократического движения и на наиболее радикально настроенных представителей литературы романтизма. В Англии 1810—1830-х гг. существовали Клубы Томаса Пейна, где обсуждались вопросы демократических преобразований.

В России Пейном впервые заинтересовались будущие декабристы, обратившие особенное внимание на его книгу «Здравый смысл». Однако переводы Пейна на русский язык появились только в советское время (том избранных работ был издан в 1959 г.).

А. Николожин

**Перси** (Percy), Уокер (р. 28.V.1916, Бирмингем, Алабама) — прозаик. Получил образование в университетах Северной Каролины (1937) и Колумбийском (1941). Много лет проработал врачом. Это сказалось и на характере его писательских интересов, и на его интерпретации литературы прежде всего как «средства диагноза», незаменимого «в эпоху всеобщего обесценивания и обесмысливания». Свообразными диагнозами распространенных социальных недугов являются его романы, начиная с «Кинозрителя» (*The Moviegoer*, 1961, Нац. кн. пр.), сразу принесшего известность поздно дебютировавшему прозаику.

Раньше многих других писателей Перси почувствовал, насколько массовые формы начали принимать в США процесс стандартизации личности, показав своих персонажей и порождениями, и жертвами коммерческого кинематографа, который исподволь формирует их лишённые всякой самостоятельности взгляды, моральные нормы, психологические реакции. Попытки вырваться из плена этих затвердевших стереотипов этики и поведения оборачиваются трагифарсовыми ситуациями, поскольку герои утратили способность к независимому поступку, продолжая подчиняться расхожим моделям жизненной ориентации даже в тех случаях, когда решается их судьба. Проблема нравственного выбора, занимающая центральное место в романах Перси, сформулирована согласно экзистенциалистскому толкованию категории свободы.

Однако сама эта категория скорректирована применительно к американским условиям, где засилье всевозможных клише, подчинивших себе духовную жизнь, фактически снимает сам вопрос о выборе. Философский контекст романов Перси изнутри оспорен их пародийно-сатирической установкой, и это предопределяет художественное своеобразие его прозы.

«Последний джентльмен» (*The Last Gentleman*, 1966) и «Любовь среди развалин» (*Love in the Ruins*, 1971) — романы, вобравшие в себя коллизии, которые характерны для 60-х гг., когда резко обострились проблемы, связанные с девальвацией традиционных этических ценностей, — выводят на авансцену типичного для Перси героя, духовного скитальца и экзистенциалистского бунтаря, в то же время наделенного конформистскими побуждениями, что создает неразрешимые для персонажа внутренние конфликты. Заявляя, что «поиск — это нормальное состояние человека», Перси стремится выделить в описываемых им характерах приметы независимого мышления и способность к безоглядным жестам, подчас саморазрушительным для личности, однако оправдываемым потребностью духовного самостоянья, обретаемого только ценой трудных нравственных экспериментов. Вместе с тем эти эксперименты героев в таких книгах Перси, как роман «Второе пришествие» (*The Second Coming*, 1980), направляются не столько реальными необходимостями, созданными бытием, сколько иллюзиями свободного строительства собственной судьбы, хотя на деле происходит только смена конформистского поведенческого стереотипа столь же бесперспективным бунтарским, который способен заявлять о себе актами прямого аморализма. Впрочем, даже они для Перси предпочтительнее, чем сытое существование, не ведающее ни страданий, ни заблуждений и означающее необратимое «обесценивание жизни».

Сатирическое дарование Перси наиболее полно раскрылось в романе «Ланселот» (*Lancelot*, 1977), который построен на травестировании мифологического сюжета, разыгрываемого в гуще американской реальности конца 60-х гг., примечательной среди прочего полным релятивизмом моральных установлений. Роман подвергает сокрушительной критике и живучие легенды об особой миссии американского Юга как цитадели высоких духовных традиций, показывая несостоятельность подобных представлений.

Католицизм Перси обостряет его полемику с собственными героями, склонными к чисто нигилистическому толкованию этических проблем. Эта полемика особенно наглядна в «Последнем джентльмене», где возникает прямая переключка с «Идиотом»

Ф. М. Достоевского, впрочем оставляющая впечатление искусственного заимствования художественных идей русского классика.

А. Зверев

**Пинчон** (Pynchon), Томас (р. 8.V.1937, Глен-Ков, Нью-Йорк)— прозаик. Родился в семье мелкого служащего, окончил Корнеллский университет (1958); получая техническое образование, посещал семинары В. Набокова. Два года служил во флоте. Жил в Гринич-виллидж, в Сизтле (работал в журнале «Боинг эркрафт»), в Мексике, пока не обосновался в Филадельфии. Как и Дж. Д. Сэлинджер, избегает публичных выступлений, интервью и т. п.

Первый рассказ — «Дождичек» (*Small Rain*, 1959) — напечатан в журнале Корнеллского университета. В 50—60-е гг. в разных журналах появляются еще пять рассказов, которые собраны в книге «Ученик-тугодум. Ранние рассказы» (*Slow Learner: Early Stories*, 1984). Самый значительный из них — «Энтропия» (*Enthro-ru*, 1960).

В основном Пинчон известен как романист. Им написано три романа, каждый из которых был высоко оценен американской критикой: «V» (1963) получил фолкнеровскую премию; «Выкрикивается № 49» (*Crying of Lot 49*, 1966) — премию Национального института искусств, «Радуга земного притяжения» (*Gravity's Rainbow*, 1973) — Национальную книжную премию.

Пинчон — писатель элитарный. Его романы очень сложны по замыслу и по структуре, по сюжету и композиции: перенасыщены технической информацией, наполнены философскими раздумьями, литературными реминисценциями и историческими аллюзиями, читать их сложно даже подготовленному читателю. Повествование фрагментарно, в нем все зыбко и неустойчиво, персонажи свободно перемещаются в пространстве и времени, не всегда есть даже отдельные ассоциативные связи между протагонистами и сюжетными линиями, личность изображается текучей, лишенной стержня. Гротеск, фантазмагория, самоосмеяние, безграничная ирония нередко соседствуют с точностью деталей, с реалистической картиной, с социальным анализом.

Фактически в своих романах Пинчон пытается отразить неуклонное — с его точки зрения — движение западной цивилизации XX в. к вымиранию, вырождению. В первом романе — «V» — «действие» (а точнее, коллаж из реалистических сцен и фантазмагорических видений) происходит в Америке и Европе 20—30-х гг. Но за счет воспоминаний действующих лиц, обращения к прошлому временной диапазон расширяется до периода, пред-



шествующего первой мировой войне, в котором и лежат, по мысли автора, корни современной катастрофической ситуации. В романе «Выкрикивается № 49» действие происходит в Америке середины века, и реальные приметы времени налицо: индустриализация, нарастание массовой культуры, наркомания... Но это еще и роман тайн и ужасов. Из хаоса, из нагромождения жутковато-загадочных событий вырастает запоминающийся облик Америки одиноких и страдающих от одиночества, где психоаналитик так же обычен, как и дантист, где только параноики способны к общению, где необходима служба спасения от самоубийств. Путем сложных сюжетных и композиционных приемов создается впечатление традиционности и преемственности такого характера отношений в человеческом сообществе.

В «Радуге земного притяжения» время действия — конец второй мировой войны и первые послевоенные годы. Многие реалии той эпохи изображены точно и убедительно. Но многократное и многоступенчатое пародирование, бесконечная ирония, трагестирование приводят к тому, что решительно все подвергается сомнению и осмеянию: люди, события, история, социальные системы. Бесспорным остается только одно — движение к гибели, к вырождению — энтропия. Этот взятый из физики и употребляемый в информатике термин писатель переносит на общественную жизнь и пользуется им как всеобъемлющим понятием, подразумевая под энтропией неизбежность гибели западной цивилизации, которая, став полностью зависимой от технократии, обюрократившись, подчинившись бизнесу, привела к вырождению личности, стала антигуманной и потому обречена на гибель, по его мнению, вместе со всем человечеством. Именно это вещает апокалипсический финал «Радуги земного притяжения», когда к Лос-Анджелесу неумолимо приближается баллистическая ракета.

Творчество Пинчона принадлежит модернизму, представляя его современную стадию — постмодернизм. По видению и изображению мира он близок таким «черным юмористам», как *Дж. Барт* и *Дж. Хоукс*, однако процессы распада, энтропии, аннигиляции рассматриваются у него во вселенском масштабе.

Т. Денисова

**Плат** (Plath), Сильвия (27.X.1932, Бостон, Массачусетс — 11.II.1963, Лондон) — поэт. Выросла в семье иммигранта-австрийца, в ранней юности переселившегося в США из Польши. Довольно известный энтомолог, автор книги о пчелах, Отто Плат не заслужил той уничижительной характеристики, которой дочь, став

поэтессой, удостоила его в знаменитом стихотворении «Папочка» (*Daddy*), представляющем собой расчет молодежи 50-х гг. со старшим поколением, на которое возлагалась вина и за фашизм, и за войну, и за идеологическую нетерпимость времен маккартизма. Плат успела издать при жизни только один сборник стихов — «Колосс» (*The Colossus*, 1962). Посмертно вышли «Ариэль» (*Ariel*, 1965), «Через океан» (*Crossing the Water*, 1971) и «Зимние деревья» (*Winter Trees*, 1972). Итоговый том ее стихов вышел в 1981 г. (Пуллитц. пр.). Роман «Под стеклянным колпаком» (*The Bell Jar*, 1963) она напечатала под псевдонимом. Позднее он был признан одной из лучших книг о судьбах американской молодежи во времена «охоты за ведьмами». Оставшиеся в архиве новеллы и отрывки из дневников составили сборник «Джонни-Страх и Библия снов» (*Johnny Panic and The Bible of Dreams*, 1978). Мотивы протеста против жизненного кредо отцов проявились уже в стихах студенческих лет (Смит-колледж, 1950—1955), заполнили они и прижизненный, и первый посмертный сборники.

Прочно соединенные с чувством одиночества и неприкаянности в атмосфере равнодушия и потребительства, эти мотивы передавали настроения, распространенные среди молодежи. Творчество Плат принадлежит т. н. исповедальному направлению, возводящему автобиографичность в главный художественный принцип поэзии.

Плат ощущала себя чужой в американской повседневности. Ее темой стали поиски человеческого тепла, гармонии посреди всеобщей отчужденности и равнодушия. Ненависть к обезличиванию, бунт против стандартизации переплетаются в ее стихах со страхом перед всевластием зла и насилия. Образы Плат почти всегда символичны, чем обусловлено многообразие их интерпретаций. Ее эмоциональная тональность, как правило, сумрачна, даже жестока.

Мучительный разрыв поэта с действительностью — одна из магистральных тем ее поэзии — сближает Плат с мироощущением, выраженным романтиками. Однако и ритмика верлибра, и поэтический словарь Плат с его контрастом между архаизированной или книжной лексикой и элементами сленга включают ее творчество в панораму новейшей поэзии США.

В 1956 г., находясь в Кембридже как стипендиатка Фулбрайта, Плат познакомилась с английским поэтом Тедом Хьюзом и стала его женой. В Англии еще более усилилось ее ощущение своей чужеродности окружающему миру, постепенно принявшее характер

психического заболевания. Брак расстроился, и вскоре в состоянии душевного аффекта Плат покончила с собой. В стихах, написанных перед трагической развязкой, доминирует мотив смерти.

А. Зверев

По (Рое), Эдгар Аллан (19.I.1809, Бостон, Массачусетс — 7.X.1849, Балтимор, Мэриленд) — поэт, прозаик, критик, редактор; «человек, плененный тайнами жизни» и «охваченный святой страстью понять душу свою» (М. Горький); один из первых профессиональных писателей США, живший исключительно литературным трудом; художник хотя и знавший приливы популярности, но не сразу понятый и оцененный на родине.

Родился в семье актеров, в двухлетнем возрасте потерял родителей и был отдан на воспитание богатому торговцу из Ричмонда Джону Аллану. Пребывание с Алланами в Англии (1815—1820) привило ему любовь к английской поэзии и слову вообще. (Ч. Диккенс впоследствии отозвался о писателе как единственном блудителе «грамматической и идиоматической чистоты английского языка» в Америке.) Был послан в Виргинский университет (1826), однако вскоре взят оттуда, так как понаделал «долгов чести»; занятия в военной академии Вест-Пойнт (1830) тоже ограничились полугодом. Несмотря на скудость формального образования, творчество По свидетельствует о широкой, хотя и беспорядочной начитанности. После конфликта с Алланом уезжает в Бостон, где на собственный счет издает анонимный сборник «Тамерлан и другие стихотворения бостонца» (*Tamerlane and Other Poems by a Bostonian*, 1827). Два года По служит в артиллерийской части, потом, очевидно, живет у тетки Марии Клемм, чья 14-летняя дочь Виргиния в 1836 г. стала его женой. Там же, в Балтиморе, добивается выпуска сборника «Аль-Аараф, Тамерлан и малые стихотворения» (*Al Araaf, Tamerlane, and Minor Poems*, 1829).

1831-й — переломный год в биографии писателя: бесповоротный разрыв с Алланом, выход в Нью-Йорке третьей книги, «Стихотворения» (*Poems*), первые рассказы в бурлескной манере, посланные в филадельфийский журнал «Сатердей курьер» анонимно. Начинается самостоятельная жизнь, полная лишений, изматывающей работы, честолюбивых планов. Балтимор, Ричмонд, Нью-Йорк, Филадельфия, снова Нью-Йорк. Вспыльчивый, неуживчивый, По не мог оставаться долго на одном месте, хотя имел немало доброжелателей (*Дж. П. Кеннеди, Т. Чиверс* и др.). Служил редактором в пяти журналах и печатался в тридцати, без оглядки ввязывался в литературные битвы и буквально нищенствовал в момент появления его самого большого издания,

2-томника «Гротески и арабески» (*Tales of the Grotesque and Arabesque*, 1840). В 1845 г. публикует «Ворона» (*The Raven*) и недолго ходит в знаменитостях. После безвременной кончины Виргинии (1847) жизнь По являет собой печальное зрелище: вспыхивающие и угасающие надежды, кратковременные безумные увлечения, приступы алкоголизма, постоянные переезды, депрессия.

Мироощущение писателя складывалось под воздействием увядания духовных традиций «Старого доминиона» — Виргинии — и в ходе непосредственного его участия в художественном процессе США, которые переживали промышленный переворот. Считая, что «энергичный деловой дух эпохи тяготеет к журнальной литературе», По в угоду тогдашним вкусам сочинял рассказы, начиненные парапсихологией. («Чтобы быть замеченным, надо, чтобы вас читали.») Тончайший художник, страстный противник коммерческого «прогресса» и один из создателей того, что сейчас называют буржуазной массовой культурой, — вот главный парадокс По-прозаика.

Зрелая лирика По почти целиком лежит в идеальной сфере. Главный ее опорный образ-понятие — dream, т. е. сновидение, греза, мечта. Его стихи носят надчувственный характер, все в них окутано дымкой, воздушно, невесомо, бесплотно и почти не поддается истолкованию — настолько в них доминирует настроение. Как писал в известном сонете К. Бальмонт:

В его глазах фиалкового цвета  
Дремал в земном небесно-зоркий дух.  
И так его был чуток острый слух,  
Что слышал он передвиженья света.

Отворачиваясь от обыденного мира, поэт предпочитал создавать иную, поэтическую, т. е. прекрасную, реальность. Понимание недостаточности «чистого» воображения, перевес грубо-материального в обществе, разочарования личного порядка и природная склонность к меланхолии — все это рождало трагически-скорбную примиренность с судьбой, едва ли не упоение мертвенным покоем и выливалось в сугубую сосредоточенность на звуковой организации стиха. Совершенное слияние мелодики и смысла создают, несмотря на отсутствие «сюжета», напряженную внутреннюю динамику в стихотворениях «Спящая» (*The Sleeper*, 1831), «Ворон», «Улалюм» (*Ulalume*, 1847), «Эннабел Ли» (*Annabel Lee*, 1849), «Колокола» (*The Bells*, 1849). Как никто из американских поэтов, По тщательно разрабатывал просодические возможности родного языка. Из арсенала версификационных средств он особо выделял повтор, хотя чрезмерное использование этого

приема придает некоторым поздним стихам оттенок монотонности и механистичности.

Как новеллист По всерьез заявил о себе рассказом «Рукопись, найденная в бутылке» (*MS Found in a Bottle*, 1833), получившим премию на конкурсе «Сатердей курьер». Один из членов жюри подметил главную особенность дарования По-прозаика: «Логика и воображение сочетались тут в редкой соразмерности». В традиции необыкновенных морских путешествий, протянувшейся от Дж. Ф. Купера до Дж. Лондона, написан рассказ «Низвержение в Мальстрем» (*A Descent into the Maelstrom*, 1841) и единственная «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима» (*The Narrative of Arthur Gordon Pym*, 1838), подготовившая почву мелвилловскому «Моби Дику» и завершенная Ж. Верном в романе «Ледовый сфинкс». К «морским» произведениям примыкают рассказы о приключениях на суше и в воздухе: «Дневник Джулиуса Родмена» — вымышленное описание первого путешествия через Скалистые горы Северной Америки, совершенного цивилизованными людьми (*The Journal of Julius Rodman*, 1840), «Необыкновенные приключения некоего Ганса Пфаала» (*The Unparalleled Adventures of One Hans Pfaal*, 1835), начатые в шутливо-сатирическом ключе и переходящие в документальный отчет о полете на Луну, «История с воздушным шаром» (*The Balloon-Hoax*, 1844) о совершенном якобы перелете через Атлантику. Эти произведения — не только истории о немыслимых приключениях, но и приключение творческой фантазии, аллегория постоянного драматического путешествия в неизведанное, в иные, выходящие за пределы повседневного эмпирического опыта эмоционально-психологические измерения. Благодаря тщательно разработанной системе деталей достигалось впечатление достоверности и материальности вымысла. В «Заключении» к «Гансу Пфаалу» По сформулировал принципы того вида литературы, который впоследствии назовут научно-фантастической.

Та же «сила подробностей» у По, отмеченная Ф. М. Достоевским, характерна для самой многочисленной группы новелл — тех его «арабесок», которые ближе всего к европейской романтической традиции. Художественный смысл таких рассказов, как «Лигейя» (*Ligeia*, 1838), «Падение дома Ашеров» (*The Fall of the House of Usher*, 1839), «Маска Красной смерти» (*The Masque of the Red Death*, 1842), «Колодец и маятник» (*The Pit and Pendulum*, 1842), «Черный кот» (*The Black Cat*, 1843), «Бочонок амонтильядо» (*The Cask of Amontillado*, 1846), конечно, отнюдь не исчерпывается картинами ужасов, физических и душевных страданий, вообще «уклонений от природы», по выражению Ш. Бодлера. Изображая различные экстремальные положения и выявляя реакции героев на

них, писатель прикоснулся к таким областям человеческой психики, которые изучаются современной наукой, и тем раздвинул границы эмоционального и интеллектуального постижения мира.

Мировую известность принесла По новеллистическая трилогия: «Убийства на улице Морг» (*Murders in the Rue Morgue*, 1841), «Тайна Мари Роже» (*The Mystery of Marie Roget*, 1842—1843), «Похищенное письмо» (*The Purloined Letter*, 1844), объединенная фигурой гениального сыщика-любителя Огюста Дюпена, который не расследует преступление — он решает проблему. Цепочка умозаключений, которыми он идет к истине, — для него увлекательная игра ума. Эстетическое наслаждение в этих «логических» рассказах (tales of ratiocination) возникает из искусной демонстрации работы мысли. В них По сделал ряд художественных открытий, благодаря которым возникла особая ветвь в литературе — детективный жанр.

Помимо трех основных типов рассказов: фантастико-приключенческих, готических и логических — у По немало других жанровых разновидностей: юмористические зарисовки, хотя смех, как и быт, не очень давался ему, сатирические скетчи, пародии, притчи. Рассказы, смыкающиеся с философской эссеистикой, — «Разговор с мумией» (*Some Words with a Mummy*, 1845); *Mellonta Tauta*, 1849, — обобщенная, предвосхищающая *М. Твена* сатира не только на американские институты, но и на традиции и ценности современного общества, его философию и мораль, на самую идею буржуазного прогресса. Философско-космогонические и гносеологические идеи развиваются По в его прозе-поэме «Эврика» (*Eureka*, 1848).

Многочисленные статьи и рецензии По отличает самостоятельность критической мысли. Наиболее важные его теоретические работы приходятся на 40-е гг.: «Философия творчества» (*The Philosophy of Composition*, 1846), где проанализирована технология создания «Ворона», «Новеллистика Натаниела Готорна» (*Tale-Writing: Nathaniel Hawthorne*, 1847), «Поэтический принцип» (*The Poetic Principle*, 1848—1849). Следуя романтическим концепциям искусства, в частности С. Т. Колриджу, По из всех духовных способностей первостепенное значение придавал художественному воображению, оставляя сердцу область страстей, а интеллекту — поиски истины. Однако воображение у него подчинено общему, восходящему к античности принципу — гармонии.

Принадлежа ныне всем временам и народам, По был сыном своего времени. Он отвергал многое из американской действительности 20—40-х гг. — и разделял многие ее иллюзии. Всю жизнь мечтая отдаться «единственной страсти» — чистой поэзии, он был вынужден выступать в роли литературного поденщика. Худож-

ник, которого многие западные литературоведы считают представителем интуитивистского направления в искусстве, он понял, что творчество помимо всего прочего есть труд, и, постигая через «литературную инженерию» природу и закономерности Поэзии, создал по-своему стройную эстетическую теорию. В своих общественных симпатиях писатель был ретрограден: высокомерно отзывался о «толпе» и считал рабство «основой наших институтов». По не строил утопические проекты, не лелеял мечты о лучшем будущем; его романтическое, скорректированное рационализмом творчество не устремлялось и в прошлое. По был чужд неистребимый оптимизм трансценденталистов, полагавших духовное силой, которая исправит испорченный мир. Он не обладал гражданским темпераментом и доверял только поэзии, только искусству, заложив тем самым основы трагической традиции в американской литературе.

Освоение По в России началось еще при жизни писателя: перевод рассказа «Золотой жук» (*The Gold-Bug*, 1843) был опубликован в 1847 г. Первое русское собрание сочинений По в трех книгах датируется 1885—1886 гг., с тех пор их вышло немало, выделяется среди них пятитомник в переводах К. Бальмонта (1901—1912). Уже тогда глубоко проник в значение наследия американского романтика А. Блок, заметивший, что его творчество «имеет... отношение к некоторым широким руслам литературы XIX века», назвав при этом имена Ж. Верна, О. Бердсли, Достоевского. «Произведения По созданы как будто в наше время...» Полное собрание поэзии По выпустил в своих переводах В. Брюсов (1924). Наиболее полно история «русского По» представлена в сборнике его стихотворений, вышедшем в 1988 г. на русском и английском языках. Полное собрание рассказов издано в 1970 г.

Г. Злобин

**Полдинг** (Paulding), Джеймс Керк (22.VIII.1778, Тарритаун, Нью-Йорк — 6.IV.1860, Нью-Йорк) — прозаик; писатель, занимавший одно из ведущих мест в культурной жизни Нью-Йорка в переломный для литературы США период достижения ею национальной самостоятельности. Голландец по происхождению, восьмой ребенок в разорившейся семье мелкого торговца, Полдинг не получил систематического образования. Мать, старавшаяся прокормить семью шитьем на заказ, сама дала детям зачатки знаний. Много лет спустя, в 1824 г., Колумбийский университет присвоит Джеймсу Полдингу звание почетного магистра.

19 лет от роду Полдинг перебрался в Нью-Йорк в надежде на скромную карьеру конторского служащего. В 1806 г. он был пос-

вящен в литературные занятия свойственников, ставших ему близкими друзьями, братьев Уильяма (мужа старшей сестры Полдинга), Питера и *Вашингтона Ирвингов*. Полдинг стал печататься в журнале Питера Ирвинга, а совместно с двумя другими братьями — издавать сатирические серии «Салмагунди» (*Salmagundi*, 1807—1808). Его вклад в это предприятие, сделавшее эпоху в американской эссеистике, — достоверные зарисовки из жизни голландцев, горожан и обитателей предместий Нью-Йорка.

Серии «Салмагунди» были не только свободной игрой ума и фантазии талантливых мистификаторов, именовавших себя «Коклофтовской группой» (*Cockloft Hall Group*). Это была настоящая сатирическая литература. Не случайно в 1816—1820 гг. Полдинг возобновляет серию.

Успех «Салмагунди» стимулировал дальнейшее развитие литературных интересов Полдинга. В короткое время он приобрел репутацию одного из ведущих американских писателей. Творческое наследие его обширно и разнообразно. Его образуют поэтические произведения: «Песнь шотландской скрипки» (*The Lay of the Scottish Fiddle*, 1813), «В глуши лесов» (*The Backwoodsman*, 1818); рассказы и повести: «Рассказы доброй женщины» (*The Tales of the Good Woman*, 1829), «Книга св. Николая» (*The Book of St. Nicholas*, 1836); исторические романы: «Конингсмарк» (*Koningsmarke*, 1823), «Очаг голландца» (*The Dutchman's Fireside*, 1831), «Гей, на Запад!» (*Westward Ho!*, 1832), «Старый европеец, или Цена свободы» (*The Old Continental; or, the Price of Liberty*, 1846), «Пуританин и его дочь» (*The Puritan and his Daughter*, 1849); сатирическая проза: «Забавная история Джона Буля и брата Джонатана» (*The Diverting History of John Bull and Brother Jonathan*, 1812), «Джон Буль в Америке, или Новый Мюнхаузен» (*John Bull in America; or, The New Munchausen*, 1825), «Веселые рассказы трех мудрецов из Готема» (*Merry Tales of the Three Wise Men of Gotham*, 1826); комедии: «Лев Запада» (*The Lion of the West*, 1830) и «Американцы в Англии» (*The Bucktails; or, Americans in England*, 1847); трактаты, памфлеты, исторические труды, посвященные проблемам экономики, социологии и политики: «США и Англия» (*The United States and England*, 1815), «Письма с Юга» (*Letters from the South*, 1817), «Очерк Старой Англии, написанный жителем Новой Англии» (*A Sketch of Old England, by a New England Man*, 1822), «Жизнь Вашингтона» (*A Life of Washington*, 1835), «Рабство в Соединенных Штатах» (*Slavery in the United States*, 1836) и др.

Несмотря на очевидное разнообразие литературных трудов Полдинга, образующих довольно пеструю картину, в творчестве его легко просматриваются некие постоянные величины, идеологические константы, вносящие определенный порядок в ка-



жущуюся бессистемность. В экономике, социологии и политике он был стойким последователем Т. Джефферсона, сторонником аграрной демократии. В области культуры выступал как яростный защитник и пропагандист национальной самобытности. Английское влияние представлялось ему главным препятствием на пути становления американской литературы и искусства и помехой в формировании национального сознания. Отсюда его инвективы против английской культуры в целом, против «фальшивого романтизма» В. Скотта, насмешки над поэтикой Дж. Г. Байрона и «Озерной школой» и т. п. Отсюда же и пристальное внимание к бытовым подробностям истории в различных частях Америки, к историческим судьбам переселенцев, приехавших в Новый Свет из различных стран Старого. Не случайно герои его романов — шведы в Делавэре, голландцы в Нью-Йорке, англичане в Кентукки.

Е. Лазарева

**Портер** (Porter), Кэтрин Энн (15.V.1890, Индиан-Крик, Техас—12.IX.1980, Силвер-Спринг, Мэриленд) — прозаик. Обучалась в частных школах и урсунском монастыре. Рано оторвалась от семьи, но всю жизнь считала себя «южанкой по традиции и по происхождению и была глубоко предана Югу». Однажды снялась в кино, выступала как исполнительница баллад, преподавала в колледжах и университетах США, Мексики, Европы, занималась журналистикой. Как признавалась писательница, «только 10% моей энергии отдавалось сочинительству. Остальные 90% уходили на то, чтобы не утонуть».

Первый рассказ — «Мария Консепсьон» (*Maria Concepcion*, 1922) — написан в Мексике, куда Портер отправилась в 1921 г. изучать искусство ацтеков и майя и где она окунулась в бурную атмосферу недавней революции, всколыхнувшей народные глубины, — откуда и вырос характер Марии.

На стипендию Фонда Гуггенхайма, полученную за сборник новелл «Иудино дерево в цвету» (*Flowering Judas*, 1930), Портер отправляется в Европу, где пробыла до 1938 г. По возвращении в США выпустила книгу повестей «Бледный конь, бледный всадник» (*Pale Horse, Pale Rider. Three Short Novels*, 1939), а в 1944 г. — сборник «Падающая башня и другие рассказы» (*The Leaning Tower and Other Stories*). Центральный образ, проходящий через рассказы Портер и воплощающий авторское понимание Юга, — Миранда — в основе своей автобиографичен. В повести «Падающая башня», действие которой происходит в Берлине в 1931 году,

впервые возникает тема фашизма, которая и впоследствии будет занимать Портер.

В 1965 г. вышло собрание рассказов Портер (*Collected Stories*, Пулитц. и Нац. кн. пр.).

Портер по праву считается незаурядным стилистом, ее новеллика отличается глубоким психологизмом, метафорикой. «В своей жизни я не написала ни одного рассказа, который не опирался бы на крепкий фундамент реального человеческого общения», — утверждала писательница. Диапазон действующих лиц ее рассказов и повестей очень обширен, характеры объемны, выпуклы. Чаще всего писательница обращается к личности, вынужденной осмыслить себя и свое место в мире; отсюда — «вечные темы» жизни, смерти, свободы, которые пронизывают рассказы о самом простом, будничном существовании людей. Значительное место в творчестве Портер занимает Юг, его проблемы, аромат, мифология, социальный статус его жителей. Повествование с позиции всезнающего автора-демиурга — основная примета творческого почерка новеллистики Портер. Все это хорошо передано в русском издании рассказов Портер (Полуденное вино. М., 1985).

Тема угрозы, нависшей над разобщенным и враждующим человечеством, развивается в монументальном романе «Корабль дураков» (*Ship of Fools*, 1962, рус. пер. 1989). Команда и пассажиры корабля — люди разных национальностей, вероисповеданий, социального положения и жизненных установок — символизируют «мир на его пути в вечность». Название книги сознательно заимствовано у классика немецкой литературы С. Бранта, который в 1492 г. в стихотворном романе использовал старый образ корабля в океане как символ мира человеческого в пространстве. Плавание корабля Портер совершенно конкретно: он совершает рейс из порта Веракрус (Мексика) в порт Бремерхафен (Германия) между 22 августа и 17 сентября 1931 г. Чужие друг другу люди механически объединены временем плавания и пространством корабля (отсюда и фрагментарность в композиции романа), они отгорожены друг от друга не только «по горизонтали» (языковой, национальный барьер), но и «по вертикали» — по социальному положению, «по палубам». Этот мир разобщенных людей и плывет к берегам Германии, где еще нет фашизма как целостной политической системы, но уже действительны фашистские лозунги, что явствует из реплик, диалогов, даже интонаций беседующих пассажиров. Еще более усиливает значительность, трагичность романа дистанция, отделяющая читателя от времени действия романа и наполненная событиями, хорошо ему, читателю, известными, — историей возвышения фашизма и борьбы мировых демократических сил против него. Абстрактная ме-

тафора бессмысленного мира наполняется конкретным содержанием, антифашистским пафосом.

Журналистика Портер собрана в книге «Прошедшие дни» (*The Days Before*, 1952). Мемуары и размышления над историей изданы отдельной книгой: «Бесконечная ошибка» (*The Never-Ending Wrong*, 1977), которая подвергалась весьма резкой критике в левой печати США.

Портер была вице-президентом Национального института искусств и литературы (1950—1952). Над экранизацией ее рассказов «Гасиенда» (*Hacienda*, 1934) и «Полуденное вино» (*Noon Wine*, 1937) работал С. Эйзенштейн.

Т. Денисова

**Прайс** (Price), [Эдвард] Рейнолдс (р. 1.II.1933, Мейкон, Сев. Каролина) — прозаик, поэт; вырос в семье страхового агента, обучался в университете Дьюка (1951—1955) и Оксфорде (1955—1958). С 1958 г. преподает в университете Дьюка. Роман-дебют — «Долгая и счастливая жизнь» (*A Long and Happy Life*, 1962, рус. пер. 1971). Писателя причисляют к «южной школе», но манера его сдержанна, не отягощена социально-психологическими комплексами американского Юга. Автору милы провинциальные углы родного штата и их скромные обитатели.

В основе сюжета — история гордой любви, переживаний и будущего материнства 20-летней Розакок Мастиан, вырастающая, несмотря на благостную, в образах религиозного мифа, концовку, в поэтический рассказ о ценностях и радостях бытия.

Вместе со следующим сборником рассказов «Имена и лица героев» (*The Names and Faces of Heroes*, 1963) и вторым романом, «Великодушный» (*A Generous Man*, 1966), книга составила цикл о семье Мастианов. Действие романа отнесено на несколько лет назад и рисует взросление Розакок и ее братьев на фоне необыкновенного, приобретающего аллегорическое звучание происшествия — розысков питона по кличке «Смерть», ускользнувшего из передвижного террариума. Победа над «смертью» означает победу над однообразием быта и одновременно искушениями плоти.

Более интроспективны роман «Любовь и работа» (*Love and Work*, 1968), в центре которого «отчужденный интеллигент», писатель, и рассказы в сборнике «Непоправимые ошибки» (*Permanent Errors*, 1970). Томас Эборн надеется найти в творчестве желанную свободу, порвав «эмоциональную зависимость» от умирающей матери и охладевшей жены, однако сосредоточенность на себе

и своей работе оборачивается духовным оскудением. Книги Эборна превращаются в историю болезни его собственного сознания. Рассказы объединяет сквозная мысль: человек совершает множество ошибок в отношении других, они непоправимы, но, если их понимаешь, значит, есть надежда преодолеть жестокою неизбежность их повторения.

Программное произведение Прайса — романная диалогия «Земная оболочка» (*The Surface of Earth*, 1975, рус. пер. 1980) и «Источник света» (*The Source of Light*, 1981). Первая книга представляет собой обширнейшую, с конца прошлого века до середины нынешнего, хронику двух соединившихся родов — сплоченного фермерского клана Кендалов в Северной Каролине и разобщенного семейства Мейфилдов из соседней Виргинии. Вторая книга, ограниченная несколькими месяцами 1955—1956 гг., сосредоточена на исканиях молодого Хатча Мейфилда: поездка в Европу, обещающая избавление от пут домашних привязанностей, тяга к писательству, потребность в самоопределении и самоосуществлении.

Ведущие мотивы романов характерны для умонастроений литературы США 70-х гг. Цепкость корней, наследственного начала, сила родной крови, притяжение почвы выявляются самой формой произведения: медлительностью повествования, старомодными способами письма — монологами, лирическими пассажами, эпистолами, сновидениями. История у Прайса — обыкновенность, сумма частных биографий. Сердцевину же и стержень бытия, скрытые под оболочкой умствований и условностей, составляют узы родства, любви, дружбы — словом, отзывчивая взаимность, примиряющая индивидуальные желания и страсти с интересами близких. Источник света — в глазах человека. Художническое видение Прайса благородно и высоконравственно, но и подернуто дымкой сентиментальности; в его психологизме ощущается заданность.

В 1984—1985 гг. писатель перенес тяжелую болезнь и операцию. Душевные состояния этого периода запечатлены в своеобразном поэтическом дневнике, который включен в стихотворный сборник Прайса «Законы застывания» (*The Laws of Ice*, 1986).

Большую популярность приобрел роман Прайса «Кейт Вейден» (*Kate Vaiden*, 1986). Гибель родителей, возлюбленных, искусы городской жизни, брошенный у тетки ребенок и еще три десятилетия попыток самоутверждения, поисков счастья, разочарований и утрат — почти вся ее жизнь проходит в исповеди одинокой стареющей и сломленной женщины, вернувшейся в середине 80-х гг. в родные места.

Роман «Добрые сердца» (*Good Hearts*, 1988) подхватывает

историю Розакоок Мастиан, рисует ее трудную семейную жизнь через много лет, разрыв с мужем и счастливое воссоединение под старость.

Г. Злобин

Пул (Poole), Эрнест (23.I.1880, Чикаго, Иллинойс—10.I.1950, там же)—прозаик, публицист. Окончил Принстонский университет (1901). Начинал как журналист, «разгребатель грязи» (см. ст. Л. Стеффенс), активно выступал за отмену детского труда и другие реформы, помогал Э. Синклеру в сборе материалов для его романа «Джунгли». В 1900-е гг. был близок к социалистическому движению. В 1905 г. совершил поездку в Россию, где стал свидетелем первой русской революции. Его первый роман — «Голос улицы» (*The Voice of the Street*, 1906)—посвящен беднякам Ист-Сайда. Известность ему принес роман «Гавань» (*The Harbor*, 1915, рус. пер. 1924)—значительное явление радикальной литературы. В центре произведения — история духовного роста Билла, героя-рассказчика, обретающего себя в классовой борьбе рабочих. Пул прослеживает главные вехи в эволюции Билла: учеба в колледже, поездка в Париж, где он пробует силы в литературе, возвращение в Нью-Йорк, женитьба на богатой девушке Элинор Диллон, дочери преуспевающего инженера, первые шаги удачливого журналиста, славящего бурный технический рост. Встреча со старым приятелем, Джо Крэмером, социалистом, поборником прав рабочих, возлюбленным его сестры Сью, побуждает его по-новому взглянуть на вещи, увидеть противоречия капиталистического прогресса. Знакомство с рабочими нью-йоркской гавани, понимание их нелегкой доли побуждает Билла участвовать в забастовке портовиков, которая кончается поражением. Читатель расстается с героем на пороге нового жизненного этапа: Билл решает писать книгу о гавани и ее людях, продолжить работу «во имя свободы человечества». Роман Пула «Его семья» (*His Family*, 1917, Пулицц. пр.) воссоздает разворачивающуюся на социальном фоне Нью-Йорка начала XX в. историю буржуазной семьи Роджера Гейла, богатого вдовца, трех его дочерей и их детей.

В период первой мировой войны Пул — военный корреспондент. Летом 1917 г. вторично приезжает в Россию: вместе с переводчиком, прошедшим сибирскую ссылку, едет по стране, направляется в «глубинку», плывет по Волге, посещает старинные русские города и глухие деревни. По свежим следам выпускает очерково-публицистические книги: «Темный народ» (*The Dark People*, 1918) и «Деревня» (*The Village*, 1918). В первой представлена жизнь Петрограда весной — осенью 1917 г., передана атмосфера массового народного движения, вызванного недовольством полити-

кой А. Керенского. Пул пишет о Советах, русских «якобинских клубах» как о единственной реальной власти. Оспаривая бытовавшее на Западе мнение о неминуемом и скором крахе большевиков, выражал убеждение, что Россия станет центром революционной бури, которая изменит лицо Европы. Во второй книге, построенной как серия зарисовок, предстает крестьянская Россия, разбухшая революцией.

В 1920 г. публикует несущий автобиографические черты роман «Слепой» (*Blind*). В последующих за ним романах «Золото бедняка» (*Beggar's Gold*, 1921), «Миллионы» (*Millions*, 1922), «Опасность» (*Danger*, 1923, рус. пер. 1925) и др. Пул варьирует, правда без особого успеха, две главные темы: путь героя к успеху и судьбы иммигрантов в США, выходцев из России. Последние годы его активность ослабевает: он выпускает мемуары «Мост» (*The Bridge*, 1940) и книгу публицистики «Ушедшие гиганты. Люди, которые создали Чикаго» (*Giants Gone: Men Who Made Chicago*, 1943).

Б. Гиленсон

**Пьюзо** (Puso), Марио (р. 15.X.1920, Нью-Йорк) — прозаик, сценарист. Выходец из семьи итальянских иммигрантов. Служба в частях обеспечения американских ВВС в годы второй мировой войны и пребывание в оккупированной Европе дали Пьюзо материал для его первого романа — «Темная арена» (*The Dark Arena*, 1955). Молодой автор практически не останавливался на военной стороне описываемых событий, оставляя ее где-то за кадром. На первый план выходят написанные с большим знанием дела сцены любовных приключений молодых американских солдат в оккупационной зоне Германии, спекулятивных операций, обменов и пр.

После войны Пьюзо обучается в Нью-Йоркской школе социальных исследований и Колумбийском университете, длительное время работает в системе городского управления. Однако благожелательная оценка критикой его первого литературного опыта приводит его к мысли о необходимости смены рода занятий. С этого времени начинается путь Пьюзо — писателя, рецензента, критика. Собственный опыт ложится в основу романа «Счастливым пилигрим» (*The Fortunate Pilgrim*, 1965), ставшего своеобразной «разминкой» перед написанием «Крестного отца». В центре книги история итало-американского семейства с характерными для Америки конца 20-х — 30-х гг. XX в. тяготами и невзгодами.

После попытки найти себя в литературе для детей («Лето бегства Дейви Шоу», *The Runaway Summer of Davy Shaw*, 1966) Пьюзо продолжает активные поиски темы, которая смогла бы обеспечить ему подлинный успех. «Крестный отец» (*The Godfather*, 1969,

рус. пер. 1987) в полной мере оправдал его ожидания, не только создав автору репутацию одного из популярнейших беллетристов США, но и обеспечив его материально. Достаточно сказать, что роман стал чемпионом среди англоязычных «бестселлеров» 70-х гг. История одного из «семейств» нью-йоркской мафии, имеющая весьма мало общего с подлинной хроникой жизни преступного мира США, как нельзя вовремя пришлось ко двору читающей Америке, явно утрачивавшей доверие к институтам власти, в том числе и юридической системе. Элементы социального критицизма, присутствовавшие в романе, готовность главного героя бросить вызов коррумпированному обществу, сочетание детективного начала с мелодраматическим — все это предопределило бурный успех романа. И ему не смогли помешать ни схематичность героев, ни шероховатости стиля, ни длинноты и прочие художественные просчеты автора. Образы старого дона Вито Корлеоне и его сына Майкла, противостоящих официальной Америке в качестве носителей весьма своеобразного кодекса чести, основная цель которых заключалась в обеспечении покоя и безопасности «порядочных» итало-американцев, брошенных на произвол судьбы («истэблিশментом»), не могли не вызвать симпатий определенной части читателей. Так же как и тот факт, что участник второй мировой войны Майкл Корлеоне был вынужден войти в семейный «бизнес» в результате конфликта с коррумпированной нью-йоркской полицией.

Хотя за последующий роман «Дураки умирают» (*Fools Die*, 1978) автор получил свыше двух миллионов долларов, уровень исполнения оказался куда ниже, чем в предшествующих произведениях. Пригласив читателя на экскурсию в мир игорных домов Лас-Вегаса, Пьюзо попытался привлечь внимание к абсолютно лишенным жизненной достоверности героям. Примечательно, что в ходе подготовки к созданию этого романа им была написана документальная книга об «империи азартных игр» «Внутри Лас-Вегаса» (*Inside Las Vegas*, 1977).

Провал этого романа вынудил Пьюзо вновь обратиться к благодатной теме мафии. На этот раз в центре повествования оказался знаменитый сицилийский бандит Сальваторе Джулиано. Чтобы подогреть интерес к своей новой книге, писатель связал ее основную линию с сюжетом «Крестного отца». Среди действующих лиц «Сицилийца» (*The Sicilian*, 1984, рус. пер. 1988) не последнюю роль играет и Майкл Корлеоне, получающий от своего отца задание завладеть завещанием дерзкого Джулиано и помочь ему перебраться в США. Пьюзо сильно идеализирует сицилийского бандита, искажая историческую правду, в частности неблагоприятную роль Джулиано в подавлении профсоюзного движения на Си-

цилии, его связи с реакционными политическими силами. Как и в предшествующих произведениях, писатель не выходит в целом за рамки канона массовой беллетристики.

С начала 70-х гг. Пьюзо выступает в роли киносценариста. Вместе с известным американским режиссером Ф. Копполой он создает сценарий обеих частей имевшего огромный коммерческий успех фильма «Крестный отец». Пишет он для кино и в 80-е гг.

О. Осовский

**Пэтчен** (Patchen), Кеннет (13.XII.1911, Нил, Огайо — 8.I.1972, Пало-Альто, Калифорния) — поэт, прозаик, драматург. Вышел из семьи рабочих-шахтеров, в юности трудился на сталелитейном заводе. Проучившись всего год в колледже, он в конце 1920-х гг., по примеру своего кумира *К. Сэндберга*, отправился путешествовать по Америке, на хлеб зарабатывая как придется. В 30-х гг. появляются его первые журналистские публикации, он поселяется в Нью-Йорке, в Гринич-виллидж, приобщаясь к среде литераторов и художников-авангардистов. Первый поэтический сборник — «Пред человеческой отвагой» (*Before the Brave*, 1936) — был замечен читателями и критикой. Среди последующих наиболее примечательны «Темное царство» (*The Dark Kingdom*, 1942), «Картины жизни и смерти» (*Pictures of Life and Death*, 1946), «Да здравствует все на свете» (*Hurrah for Anything*, 1957), «И все же Аллилуйя» (*Hallelujah Anyway*, 1966), «Странствия» (*Wandering*, 1971).

В 1941 г. Пэтчен выпустил первый и наиболее удачный из трех своих экспериментальных «антироманов» — «Дневник Альбиона Мунлайта» (*The Journal of Albion Moonlight*).

С конца 30-х гг. Пэтчен страдал от тяжелой болезни (артрит), годами бывал прикован к постели. Тем не менее он не оставлял художественного творчества. Живя с 1951 г. в Калифорнии, он оказал большое воздействие на развитие «сан-францисского поэтического возрождения», выступил одним из зачинателей «джазовой поэзии» — тяготеющей к импровизации, предназначенной для декламации в сопровождении джаза. Пэтчен, однако, активно противился попыткам причислить его к битнической богеме.

Поэтическая манера Пэтчена развивалась в русле романтической традиции. Своими главными учителями на протяжении всей жизни он считал У. Блейка и У. Уитмена. В 30-е гг. Пэтчен получил известность как пролетарский поэт, в дальнейшем его взгляды все более утрачивали социальную определенность, тяготея, по собственному его определению, к «мистической философии анархизма». Обществу, в котором царят меркантилизм, нера-



зумие и разобщенность, где «убийство стало священным институтом», поэт противопоставлял идеал животворной любви — «всемирного социализма». Пессимизма модернистской концепции бытия Пэтчен принять не мог: «Тьмы нет. Есть только больные людишки, не желающие видеть света». В искусстве он видел средство пробуждения человеческого духа к любви и красоте.

Поэтическое наследие Пэтчена разнообразно: это и политические «агитки», и комические басни, и лирика — любовная и философская. В стихах, как, впрочем, и в прозе, он выступает как смелый экспериментатор, видящий свою цель в активизации читательского сознания, освобождении его из плена привычного. Он ищет пути синтеза не только поэзии и музыки (джаз), но также поэзии и изобразительного искусства. В «стихах-картинах» (*picture-poems*) он стремится не иллюстрировать поэтическую строку, но «придать новую объемность словесным средствам выражения». Богатство фантазии, легкий юмор и озорство словесной игры, отличающие позднюю манеру Пэтчена, позволяли критикам ассоциировать его с поэзией сюрреализма. Сам Пэтчен свое родство с сюрреалистами признавал на уровне формального приема, но не философских посылок: «среди них нет ни одного верующего человека». В основе его «веры» лежало убеждение: «Все, что воистину живо, — свято».

*Т. Венедиктова*

# Р

**Райс** (Rice), Элмер — псевд.; наст. фамилия Райзенштейн, [Reizenstein] (28.IX.1892, Нью-Йорк — 8.V.1967, Саутгемптон, Англия) — драматург. Выходец из бедной иммигрантской среды, Райс получил юридическое образование и практиковал в адвокатской конторе двоюродного брата, однако его помыслами владел театр. Ребенком он посещал спектакли нью-йоркской немецкой труппы, ставившей сказки Г. Х. Андерсена, и тогда же твердо решил посвятить свою жизнь искусству. В его первой пьесе — «Суд» (*On Trial*, 1914) — отразились впечатления, накопленные за годы адвокатской работы. Действие происходит в зале суда, рассматривающего дело об убийстве. По сюжету пьеса представляет собой семейную мелодраму, но Райсу удалось преодолеть узость жанровых рамок, насытив действие остроконфликтными эпизодами, связанными с самим процессом судебного разбирательства. Важным новшеством явилось использование наплывов-воспоминаний, обогащающих драматургическую коллизию пьесы.

Пацифистские по духу пьесы Райса, написанные во время первой мировой войны, не имели успеха, неудачной оказалась и работа в Голливуде. Подлинным достижением драматурга стала «Счетная машина» (*The Adding Machine*, 1923) — экспрессионистская пьеса, близкая к ранним произведениям Ю. О'Нила. Герой пьесы Зеро (zero — ноль) — бухгалтер высокой квалификации, уволенный из фирмы, где он прослужил четверть века, поскольку его функции успешнее выполняет новоизобретенная машина. Выброшенный на улицу, одинокий, отчаявшийся герой пьесы убивает своего патрона и отправляется на электрический стул. Очтившись после смерти в раю, где он встречает свою возлюбленную, покончившую самоубийством, Зеро по-прежнему действует скорее как автомат, чем как живой человек, и в итоге его изгоняют из райских куш, после чего он вновь попадает на землю и ведет точно такое же механическое существование, как прежде. Обезличенность Зеро и других персонажей подчеркнута всей символикой произведения: персонажи — те же «счетные машины» в человеческом облике, а сам «бунт» Зеро на проверку предстает не более чем поломкой механизма, не выдержавшего перегрузки.

Гротеск Райса был не только злободневным, но и философски обобщенным, предвосхитив тематику и образность двух наиболее значительных пьес первого периода творчества драматурга, когда оно развивалось в рамках экспрессионизма, — «Подземки» (*The Subway*, 1929) и «Уличной сцены» (*Street Scene*, 1929, Пулитц. пр., рус. пер. 1938). Обе пьесы представляют собой ранние образцы драматургии «коллективного героя», получившей развитие в 30-е гг. и сопоставимой с экспериментальными романами Дж. Дос Пассоса («Манхэттен», трилогия «США»). Райс сознательно разрушает единство действия, заменяя его монтажом эпизодов и сценок, как бы выхваченных непосредственно из повседневного бытия большого города. В структуре его произведений главное место принадлежит не личностям, а массе, показанной множеством «случайных» персонажей, в совокупности создающих образ мегаполиса с его острейшими социальными противоречиями, драмами, разрушенными судьбами, ожесточенными отношениями. Финалы его пьес трагичны, но общий пафос произведений неподдельно гуманистичен.

Райс считал, что «театр должен стать социальным институтом и культурной силой», и в 30-е гг., пережив под влиянием атмосферы «красного десятилетия» идейный перелом, попытался осуществить этот принцип на практике. Начиная с «Уличной сцены», он сам ставил свои пьесы, а в 1933 г. возглавил нью-йоркское театральное объединение, созданное в рамках правительственного проекта федерального театра. В программе этого коллектива, разработанной Райсом, выдвигались требования высокого художественного качества спектаклей, доступности театра для неимущих слоев населения и гарантии занятости актеров и сотрудников. На сцене своего театра Райс показывал «Живую газету» — еженедельное обозрение новостей, смонтированных в спектакль агитационного типа. Демократическая, антифашистская позиция Райса придавала таким спектаклям значение важной политической акции. Это вызвало противодействие реакционных сил; по требованию Государственного департамента в одном из спектаклей цензура сняла эпизод, рассказывающий о захватнической политике Муссолини в Абиссинии, после чего Райс в знак протеста прекратил выпуск «Живой газеты». В 1938 г. совместно с М. Андерсоном, Р. Шервудом и другими деятелями культуры он создал театр «Плейрайтс кампани», где в последующие два десятилетия ставились все пьесы учредителей этой труппы.

В творчестве Райса 30-е гг. были периодом драмы массового действия, нашедшей свое высшее художественное воплощение в его пьесе «Мы, народ» (*We, The People*, 1933). Это эпическое произведение, в котором Райс стремился показать магистральные пу-

ти Америки, охваченной мировым экономическим кризисом, и рост демократического самосознания масс. Улица, на которой в пьесах Райса 20-х гг. разыгрывалась драма отчужденности, теперь изображается им принципиально иначе: она сближает людей в борьбе за справедливость, помогая преодолеть ощущение одиночества и обреченности. Даже в самую радикальную пору своего творчества он не стал социалистом, однако объективно его драматургия 30-х гг. принадлежит к числу наиболее заметных явлений литературы «красного десятилетия».

Пьесам Райса 30-х гг. присуща подчеркнутая политическая актуальность проблематики. Так, в «Судном дне» (*Judgment Day*, 1934) он откликнулся на события, связанные с поджогом рейхстага, создав одно из первых антифашистских произведений в мировой литературе. «Полет на Запад» (*Flight to the West*, 1940) — пьеса, навеянная только что начавшейся второй мировой войной и построенная на прямом столкновении приверженцев фашизма с людьми, уже испытавшими ужас фашистской идеологии в действии и осознавшими необходимость борьбы с нею. Райс существенно упрощал проблему социальной сущности фашизма, считая, что это явление выросло на почве той механистичности сознания современного человека, которую он изображал еще в «Счетной машине». Тем не менее его пьесы явились значительным вкладом в антифашистскую литературу 30-х гг.

Послевоенное творчество Райса отмечено интересом к психологической драме, в которой находило выход преследовавшее драматурга чувство распада всех связей между людьми в современном буржуазном обществе. Вместе с тем писателя не покидала вера в то, что человек способен противостоять отчуждению и злу. Этот мотив прозвучал и в последней пьесе Райса «Любовь среди развалин» (*Love Among the Ruins*, 1963).

А. Зверев

**Райт** (Wright), Ричард (4.IX.1908, Натчез, Миссисипи — 28.XI.1960, Париж) — прозаик. Дед Райта был рабом на южной плантации. Отец арендовал ферму, мать работала учительницей. Семья рано распалась, и Райт с юных лет познал нужду и лишения. Некоторое время провел в сиротском приюте. Несмотря на трудности, закончил 9 классов средней школы. Жизнь на Юге постоянно сталкивала его с самыми тяжелыми формами расового угнетения. В 1927 г. уехал на Север, в Чикаго; поселился в негритянском квартале города, Саутсайде, мыл посуду в ресторанах, убирал больничные помещения, служил на почте, в похоронном бюро.

Весной 1932 г. вступил в чикагский Клуб Джона Рида и был из-

бран его секретарем, начал сотрудничать в журнале «Нью мэссиз», сблизился с коммунистами. В 1937 г. переехал в Нью-Йорк для работы в «Дейли уоркер». Грозовая обстановка 1930-х гг., влияние прогрессивного движения определили острый социально-критический пафос его первых произведений: сборника рассказов «Дети дяди Тома» (*Uncle Tom's Children*, 1938, рус. пер. 1939), за который Райт получил премию журнала «Стори» (1938), и романа «Сын Америки» (*Native Son*, 1940, рус. пер. 1941). Книги вызвали большой общественный резонанс, особенно значительный успех выпал на долю «Сына Америки», вошедшего в списки бестселлеров.

Дав сборнику рассказов заглавие «Дети дяди Тома», Райт подчеркнул полемичность своего замысла по отношению к авторской концепции романа *Г. Бичер-Стоу*, для которой ее герой был прежде всего объектом сострадания. Райт решительно воспротивился такому взгляду. Он хотел видеть в негре человека, чье чувство собственного достоинства не приемлет жалости. Герои Райта — по контрасту с дядей Томом — преисполнены глгучей ненависти к своим угнетателям.

Еще резче бунтарская позиция Райта заявлена в «Сыне Америки». Герой романа Биггер Томас, выросший в чикагских трущобах, видит перед собой единственный способ самоутверждения: преступление, насилие, жестокость. Заставить белых считаться с собой он может, только внушив им страх, и Биггер совершает два чудовищных преступления, не чувствуя ни малейшего раскаяния. Напротив, он впервые начинает гордиться собой.

Изображая героя с извращенной психологией, Райт отдавал себе отчет в том, что созданный им образ может быть использован в целях прямо противоположных: для доказательства расовой неполноценности негров и оправдания политики репрессий по отношению к ним. Это, однако, не остановило писателя. Он убедительно показал, что преступные наклонности его героя порождены системой расового угнетения в США. В то же время образ Биггера страдал чрезмерной психологизацией, не оставлявшей места для более углубленного психологического анализа. В 1950 г. роман Райта был экранизирован французским режиссером Пьером Шеналем. Писатель сыграл в этом фильме главную роль.

В начале 1940-х гг., когда в США наметился спад общественной борьбы, Райт отошел от участия в деятельности левых сил. Настроения разочарования и пессимизма, овладевшие им в этот период, нашли отражение в рассказе «Человек, который жил в подземелье» (*The Man Who Lived Underground*, 1942). Здесь наряду с влиянием Ф. М. Достоевского сказалось воздействие идей французского экзистенциализма, в ту пору привлекавшего писа-

теля. Райт продолжал оставаться убежденным противником расизма, о чем свидетельствует его автобиографическая повесть «Черный» (*Black Boy*, 1945, рус. пер. 1976), получившая одобрение У. Фолкнера. Ее продолжение, «Американский голод» (*American Hunger*), увидело свет уже после смерти Райта (1977).

В 1946 г. Райт покинул США. Поселившись в Париже, он продолжал упорно работать; материалом для творчества служили главным образом впечатления прошлых лет. На их основе написаны романы «Посторонний» (*The Outsider*, 1953), «Долгий сон» (*The Long Dream*, 1958, рус. пер. 1979), ряд рассказов.

Писателя продолжает интересовать экзистенциализм, однако с годами его отношение к нему становится более сложным. Райт, в частности, подвергает сомнению экзистенциалистский тезис об абсолютной свободе человеческой личности. «Свобода для вас — несвобода для другого», — заметил он как-то в разговоре с Ж. П. Сартром.

О духовных метаниях Райта свидетельствует роман «Посторонний». Центральный персонаж Кросс Деймон может быть назван первым черным антигероем в американской литературе. Он освобождается от своего прошлого, от уз, связывающих его с близкими, даже от своего имени. Платить за это ему приходится убийством друга. Вовлеченный в бурные политические события 30-х гг., он погибает.

В романе «Долгий сон» писатель обращается к традиционным повествовательным приемам. Он рисует хорошо знакомые ему нравы американского Юга. В центре повествования — фигура мелкого черного «бизнесмена», владельца похоронного бюро, пытающегося всеми правдами и неправдами сколотить капитал и занять «свое место под солнцем». Со страниц книги вновь встает бесчеловечный облик расизма. Правдиво показано растлевающее влияние расовых предрассудков как на белых, так и на черных.

Живя в Париже, Райт поддерживал дружеские связи с деятелями национально-освободительной борьбы в Африке. Он участвовал в двух всемирных конгрессах по проблемам африканской культуры, состоявшихся в Париже в 1956 и 1969 гг. В 1959 г. Райта посетил Мартин Лютер Кинг.

Писатель совершил несколько поездок по странам Европы, Азии, Африки. Результатом его путешествия в Гану стала книга «Власть черных» (*Black Power*, 1954), где подвергнута резкой критике колониальная политика Запада. Вернувшись из Индонезии, где он присутствовал в качестве репортера на Бандунгской конференции, Райт создал серию репортажей «Цветной занавес» (*The Color Curtain*, 1956). С критикой режима Франко Райт выступил в книге «Языческая Испания» (*Pagan Spain*, 1957), написанной на

основе личных впечатлений от поездки в страну. В том же 1957 г. писатель издал сборник остропублицистических статей «Слушай, белый!» (*White Man, Listen*), направленных против расизма.

Райт оказал существенное влияние на молодых афроамериканских писателей, несмотря на то что некоторые из них (например, Дж. Болдуин) порой вступали с ним в ожесточенную полемику. Под явным воздействием рассказа Райта «Человек, который жил в подземелье» написан роман Р. Эллисона «Человек-невидимка» (1952).

Т. Морозова

**Рексрот** (Rexroth), Кеннет (22.XII.1905, Саут-Бенд, Индиана,— 1982)— поэт-авангардист, один из зачинателей движения битников (которое позднее осудил), переводчик поэзии, полемист и литературный критик, автор многочисленных сборников статей, в т. ч. «Как сговориться» (*Assays*, 1962) и «Птица в кусте» (*Bird in the Bush*, 1959). Первые 22 года жизни описаны им в надиктованном на пленку «Автобиографическом романе» (*An Autobiographical Novel*, 1966). Рексрот послужил прототипом «малыша-аптекаря» в романе Дж. Фаррелла «Стадс Лониган» и поэта-анархиста Рейнголда в романе Дж. Керуака «Бродяги Дхармы».

Отец его, фармацевт, после смерти жены от туберкулеза и нескончаемых неудач умер от алкоголизма; сын, оставшись круглым сиротой, бросил школу и, перепробовав множество ремесел, прибился в конце концов к чикагской богеме и выступил в амплу художника-абстракциониста. Под впечатлением «Джунглей» Э. Синклера Рексрот принял своеобразный революционный обет, запечатленный в стихах: «Пока есть на свете низшие классы/Я из их числа». Он вступил в организацию «Индустриальные рабочие мира», был активным членом Клуба Джона Рида. Впоследствии, однако, отмежевался от всякой партийной принадлежности, заявляя о своем «политическом индивидуализме».

Рексрот начал писать стихи в отрочестве. Первые его публикации, удостоившиеся литературных премий,— «В такой час» (*In What Hour*, 1940) и «Феникс и черепаха» (*The Phoenix and the Tortoise*, 1944). Ранняя лирика собрана в книге «Искусство мирской премудрости» (*The Art of Worldly Wisdom*, 1949). Как многие авангардисты той поры, Рексрот подпал под влияние французского сюрреализма, однако же он изначально имел собственное задание: проповедь «революционной метафизики», «полного отождествления одного человека с другим». Тогда же была найдена основополагающая структура его стиха — семи-девятисложный верлибр, максимально приближенный к индивидуальному речевому

му ритму («Я истратил жизнь на то, чтобы писать так, как говорю», — сказано в «Автобиографическом романе»). Поэзия Рексрота повествовательна: ее задание — предельно сблизить субъект и объект стихотворного описания. Стихотворение расценивается как творческий акт приобщения, актуализации внутренней жизни человека. Именно так расшифровывает Рексрот свой «эротический мистицизм», «духовную алхимию».

Своим учителем и предшественником Рексрот называет Д. Г. Лоуренса. Подобно Лоуренсу, он протестует против «буржуазной цивилизации» XX в., однако протест его (опять-таки как у Лоуренса) носит индивидуалистический характер, и «утверждение человечности» то и дело сбивается на немощно-риторическую апологетику «естественного поведения» и «естественных чувств» с оттенком дарованного поэту-жрецу предвидения и предведения будущего.

Из его стихотворных сборников наиболее известны, кроме названных: «Всеподпись» (*The Signature of All Things*, 1949), «В защиту земли» (*In Defence of the Earth*, 1956), «Сад сердца, сердце сада» (*The Heart's Garden, The Garden's Heart*, 1968). Его стихотворные драмы («За горами», *Beyond the Mountains*, 1951) стилизованы под древнегреческую драматургию и японский театр «Но». Автор ряда книг стихотворных переводов (с японского, китайского, древнегреческого, французского), Рексрот часто выступал как составитель и редактор поэтических антологий (*American Poetry in XXII Century*, 1971) и др. Предварительными итогами его творческого пути явились «Избранные короткие стихи» (*Collected Shorter Poems*, 1966), «Избранные длинные стихи» (*Collected Longer Poems*, 1968) и «Новые стихи» (*New Poems*, 1974), а также 60 статей, составивших нечто вроде его литературного завещания «Снова за классиками» (*Classics Revisited*, 1969).

В. Муравьев

**Рётке** (Roethke), Теодор (25.V.1908, Сагино, Мичиган — 1.VIII.1963, Бейнбридж-Айленд, Вашингтон) — поэт, критик, поборник изоляционистской, «почвеннической» и сенсуалистской поэзии. Согласно признаниям самого Рётке, в американской литературе ему особенно близок *Уолт Уитмен*, а в английской — *Дилан Томас*; трагическое интонирование индивидуальных переживаний, рассматриваемых как неповторимые мировоззренческие откровения, сближает его с *Х. Крейн*ом и *У. Стивенсом*.

Отец Рётке был садоводом, и детство поэта связано с впечатлениями от теплицы: жизнь растения — постоянный фон его творчества.



Рётке окончил Мичиганский университет (1936), учился в Гарвардском, получил степень магистра; с конца 1930-х гг. до смерти преподавал английскую и американскую литературу сначала в Лафайетском, затем в Вашингтонском университете (Сиэтл).

«Мне понадобились десять лет для написания одной книжицы», — вспоминал Рётке; это был сборник 1941 г. «Открытый дом» (*Open House*), имевший большой успех у читателей и критиков. В этой поэтической книге Рётке выказывает себя сторонником строгой классической формы; верлибр используется пародийно (отенок пародийности сохраняется и в последующих свободных стихах Рётке); по-видимому, тогда поэт считал «расковывание формы» пренебрежением к мировоззренческой стороне поэзии.

Рётке стремился к полному поэтическому отождествлению стихотворного сюжета с его субъектом; его поэзия как бы самопроизвольно (непроизвольность поэтического высказывания — постоянный мотив Рётке) изыскивает ритм переживаний и ощущений индивида и определяет себя как словесно-звуковое соответствие этому ритму, корректируя его в свою очередь. В характернейших вещах Рётке предстает как предельно «внеличностный» автоизобразитель сумеречных состояний души, некой плазматической всеобщности душевной жизни, причем чередование жизни и смерти интерпретируется как обреченность и всякое переживание — ее вариация.

В сборниках «Блудный сын» (*The Lost Son*, 1948) и «Пробуждение» (*The Waking*, 1953, Пулитц. пр.) такое отождествление приобретает национально-географический смысл — история при этом упраздняется и символическое соответствие душевной жизни героя американскому пейзажу становится основополагающей установкой. Все, вплоть до самых интимных, стихотворения Рётке прочитываются как перипетии судьбы нации. Из-за отсутствия лирического героя-индивида с собственной биографией это тождество подчас становится почти комическим, невольно-пародийным.

В последних сборниках Рётке происходит сдвиг к религиозно окрашенному мистицизму: он ведет к индивидуализации и сложному переосмыслению образа лирического героя, который, однако, остается неуверенным в себе, мятущимся буржуазным интеллигентом XX в. Пантеизм (в духе У. Блейка) становится формообразующим; как «песнопения о себе» построены многие его стихотворения последнего периода, вошедшие в посмертный сборник «Далекое поле» (*The Far Field*, 1964). При этом, однако, образная конкретность словесной ткани стиха не пострадала, а связь личности с природой обрела новый уровень. И все же ведущим мотивом его стихов остается трагический индивидуализм.

Статьи Рётке собраны в книге «О поэте и его ремесле» (*On the Poet and his Craft*, 1965), его стихи для детей — в сборнике «Грязнуля Динки и другие детские стихи» (*Dirty Dinky and Other Creature Poems for Children*, 1974). Избранные письма Рётке изданы в 1968 г. Как масштабное литературное событие была воспринята в США публикация его записных книжек «Солома на огне» (*Straw for the Fire. From the Notebooks 1943—1963*, 1972), подтверждающих и иллюстрирующих его тяготение к мистицизму и визионерству (культу поэтического ясновидения) и содержащих — подобно многим стихам одного из центральных сборников Рётке «Хвала пределу» (*Praise to the End*, 1951) — прямую переключку с У. Б. Йейтсом.

В. Муравьев

**Рид** (Reed), Джон (22.X.1887, Портленд, Орегон — 17.X.1920, Москва) — журналист, публицист, поэт. Выходец из состоятельной семьи, учился в привилегированной средней школе в Морристауне, затем в Гарвардском университете (1906—1910). Дебютировал стихами и очерками в журнале «Америкэн мэгэзин». Будучи близок к художественным кругам Гринич-виллидж, формировался в атмосфере радикального брожения 1910-х гг. В своих ранних рассказах: «Капиталист» (*The Capitalist*), «Куда влечет сердце» (*Where the Heart Is*) и др. — показывает изнанку «процветания», людей нью-йоркского дна, бродяг, безработных, уличных женщин. Свидетельством роста его мастерства, искусства в создании социально емкого портрета героя стали его известные новеллы «Мак Американец» (*Mac American*, 1914) и «Дочь революции» (*The Daughter of Revolution*, 1914). С 1913 г. сотрудничает в радикальном журнале «Мэссиз», где публикует очерк «Война в Патерсоне» (*The War in Paterson*), посвященный стачке текстильщиков, которым он отдает свои симпатии: в его творчество входит главная тема — социальной, классовой борьбы пробудившихся масс. В 1913—1914 гг. проводит как корреспондент журнала «Метрополитен» 4 месяца в охваченной крестьянской революцией Мексике, в рядах партизанской армии. В книге «Восставшая Мексика» (*Insurgent Mexico*, 1914, рус. пер. 1925), исполненной героического пафоса и ярких романтических красок, проявилось мастерство Рида в передаче мексиканского колорита, создании массовых, а также батальных сцен, в обрисовке типических фигур «людей из толпы». Незабываема картина мощного людского потока, партизанской армии, рельефна фигура талантливое самородка, народного вожака Панчо Вильи. Весной 1914 г. Рид создает очерк «Война в Колорадо» (*The Colorado War*), в котором описал расправу над ба-

стававшими горняками в Ладлоу. Выступая как новеллист, драматург, автор одноактных пьес («Заход луны», *Moondown*, 1913; «Свобода», *Freedom*, 1916), участник театрального объединения «Провинстаун плейерс», поэт, создатель оставшейся неоконченной, написанной в уитменовском ключе поэмы «Америка 1918», публицист, Рид внес наиболее значительный вклад в «литературу факта», дав классические образцы очерка и репортажа, входящие ныне в учебные хрестоматии.

Социальный опыт Рида, ставшего убежденным антимилитаристом, углубился в период первой мировой войны, чему способствовали поездки на фронт в Западную Европу осенью 1914 г. и посещение балканского и русского театров боевых действий весной и летом 1915 г.; итогом его стала книга путевых очерков «Война на Восточном фронте» (*The War in Eastern Europe*, 1916), запечатлевшая мрачные картины разрушений, бессмысленных жертв и страданий народов. Убедительны главы, рисующие Сербии, «страну смерти», разоренную, пораженную эпидемиями; в «русских» главах Рид передал атмосферу тяжелого лета 1915 г., хаос, неэффективность царской военной машины, а также и растущее недовольство трудящихся масс. После вступления США в войну в апреле 1917 г. Рид с еще большей энергией обличает «вильсоновско-уолл-стритовскую войну», за что подвергается травле со стороны «патриотов доллара». Приветствуя падение царизма в России, Рид в ряде статей весной и летом 1917 г. предсказывает, что революция будет развиваться, вступая в новую стадию. В августе 1917 г. как корреспондент «Мэссиз» вместе со своей женой журналисткой Луизой Брайант приезжает в Петроград. В период подготовки Октябрьского восстания изучает обстановку, бывает на рабочих митингах и собраниях, на заводах, открыто принимает сторону большевиков. После победы восстания в Петрограде, свидетелем которого он стал, вместе со своим другом *А. Р. Вильямсом* работает в Бюро революционной пропаганды при Наркоминделе. В январе 1918 г., выступая на III Всероссийском съезде Советов, обещает рассказать на родине правду о русской революции. Вернувшись в США в мае 1918 г., Рид совершает лекционное турне по стране, в условиях резкой антибольшевистской кампании подвергается арестам, штрафам, дважды предстает перед судом; у него конфискуются привезенные из России материалы. В 1918—1919 гг. публикует серию статей и очерков о большевиках, Советах, Ленине («Красная Россия», «Как работает русская революция», «Структура советского государства» и др.), явившихся своеобразным «прологом» к книге об Октябре, над которой он начал работать осенью 1918 г.

19 марта 1919 г. выходит эта знаменитая книга, «Десять дней,

которые потрясли мир» (*Ten Days That Shook the World*, рус. пер. 1923), имевшая всемирный резонанс, высоко оцененная В. И. Лениным. Сама тема огромной значимости определила новаторскую форму книги Рида, в которой выделяются три плана: художественно-образительный, документальный и публицистический. Ярко воссозданы в ней образы и картины русской революции (Петроград в канун штурма Зимнего; Смольный, штаб восстания, и др.); точными сильными штрихами выписан образ В. И. Ленина, «необыкновенного народного вождя», на трибуне Второго Всероссийского съезда Советов. Художник-новатор, Рид уловил нелегкий процесс вызревания революционных настроений масс, их переход на большевистские позиции.

В феврале 1919 г. вместе с Вильямсом, Л. Брайант и др. Рид предстал перед сенатской комиссией, расследовавшей «большевистскую пропаганду» в США, мужественно отстаивал правду о Стране Советов. В одноактной пьесе-фантазии «Мир, который выходит за пределы постижимого» (*The Peace That Passeth Understanding*, 1919, рус. пер. 1957) сатирически высмеивает В. Вильсона, Ж. Клемансо, Д. Ллойд-Джорджа, «распорядителей» Версальской мирной конференции.

В августе—сентябре 1919 г. Рид принимает участие в создании Коммунистической рабочей партии США, переходит на нелегальное положение. Осенью 1919 г. тайно приезжает в Россию, работает в Москве, в Коминтерне, собирает материалы для новой книги, посвященной уже послеоктябрьскому периоду. В июле 1920 г. принял участие в работе II Конгресса Коминтерна, выступал с речами по вопросу о профсоюзах и негритянскому вопросу. В сентябре был участником съезда революционных народов Востока в Баку. Умер от тифа, похоронен у Кремлевской стены.

Писатель нового типа, Рид был особенно популярен в США в пору «красных тридцатых», когда возникли Клубы Джона Рида.

Б. Гиленсон

**Робинсон** (Robinson), Эдвин Арлингтон (22.XII.1869, Хед-Тайд, Мэн — 6.IV.1935, Нью-Йорк) — поэт. Прямой предшественник и активный участник «поэтического ренессанса» 10-х гг., с которого начинается история американской поэзии XX в. Поэт вырос в крохотном городке Гарднер, штат Мэн, который войдет в его стихи под именем Тильбюри-гаун. Родители считали его прирожденным неудачником, поражаясь равнодушию, с которым он относился к интересам сверстников и разговорам о своем будущем.

Два года (1891—1893) Робинсон учился в Гарварде, где начал всерьез заниматься поэзией. В 1896 г. за свой счет издал первый

сборник — «Потоп и за ночь до этого» (*The Torrent and the Night Before*). Книгу, которая обошлась ему в 52 доллара, Робинсон напечатал с посвящением «любому мужчине, женщине или критику, кто потрудится разрезать страницы». Таких нашлось немного, не составил ему славы и сборник «Дети ночи» (*The Children of the Night*, 1897). Литература не приносила ни гроша, Робинсону пришлось устроиться диспетчером на нью-йоркской подземке.

Успех пришел с книгой «Капитан Крейг» (*Captain Craig*, 1902). Ее высоко оценил президент Теодор Рузвельт, поместивший в журнале хвалебную рецензию, а автору подыскавший нехлопотную должность в таможене, где Робинсон прослужил до 1910 г. В тот же год вышел лучший его сборник «Город вниз по реке» (*The Town Down the River*), а когда в 1916 г. был напечатан «Человек на фоне неба» (*The Man Against the Sky*), Робинсона признали одним из крупнейших поэтов своего времени едва ли не единодушно: подтверждение тому три Пулитцеровские премии (1922, 1925 и 1928 гг.).

На склоне лет он увлекся мыслью о серии поэм на исторические сюжеты, связанные с шекспировской эпохой и с легендами Артуровского цикла: «Мерлин» (*Merlin*, 1917), «Ланселот» (*Lancelot*, 1920), «Тристан» (*Tristram*, 1927, Пулитц. пр.) и другие поэмы остались памятниками этого не доведенного до конца замысла, потребовавшего почти двух десятилетий работы. Удача не сопутствовала Робинсону, как и в поэмах, по содержанию стоящих ближе к нашему времени: «Роман Бартолоу» (*Roman Bartholow*, 1923) и др. Ему трудно давалась большая форма; поэмы его статичны, перегружены деталями, не представляющими интереса для современного читателя, однообразны по стиху и отмечены явным налетом мистицизма. Из поздних книг Робинсона наиболее ценны «Сонеты» (*Sonnets: 1889—1927*, 1928); однако свое почетное место в литературных анналах он сохраняет прежде всего благодаря трем книгам лирики, созданным в середине творческого пути.

Робинсон связывает в американской поэзии романтический период и XX век. В юности он был восторженным поклонником У. Вордсворта и Р. Киплинга, и первые сборники свидетельствуют о их влиянии. Традиционность тематики и однообразие стиха здесь еще одерживают верх над устремлением Робинсона к простоте изобразительных средств и естественности поэтического языка. Эти черты впервые появляются в «Капитане Крейге». Робинсон предстает в этой книге поэтом городков Новой Англии, певцом провинциального быта, при всей своей закоснелости обнаруживающего под его пером и драматизм, и красоту, и напряженность духовных коллизий.

Одним из основных жанров поэзии Робинсона была баллада,

которую он освободил от романтических штампов. В его книгах, отличающихся переплетением иронии и лиризма, сложностью эмоциональной гаммы, появляется целая галерея типичных обитателей захолустья. Хотя в отдельных стихотворениях дало себя почувствовать увлечение идеями Г. Спенсера, Робинсон справедливо утверждал, что в его книгах «нет никакой „философии“, если не считать таковой мысль об упорядоченности вселенной и настоящего отношения к рационализму».

В духе своей литературной эпохи Робинсон отвергал претензии логически истолковывать все многообразие человеческого опыта. Его привлекали психологические ситуации, неподконтрольные рассудку, и трудноуловимые движения души, которые не поддаются тривиальным объяснениям. В стихах о Тильбюритауне намечены мотивы *Ш. Андерсона* и его персонажей-«гротесков» — людей, отклоняющихся от общепринятых норм, тщательно взыскующих духовно полноценной жизни.

Робинсон много раз подчеркивал свое безразличие к религии, утверждая, что ни в каком смысле не является христианином. Однако уже в медитативных стихах 10-х гг. проступает пессимистический взгляд на жизнь, которая воспринимается им как царство утилитарных понятий и отношений, губительных для тонко чувствующей души. Такие настроения усиливаются у Робинсона к концу пути, создавая почву для увлечения мистицизмом, негативно сказавшегося на его творчестве.

Робинсон оставался традиционалистом в поэтике, упорно держась белого пятистопного ямба и после того, как магистральным направлением стал верлибр. И в этом, и во многих других отношениях он обрел союзника в лице *Р. Фроста*, высоко отозвавшегося о его поэзии. Напротив, *Т. С. Элиот* оценивал творчество Робинсона как явление периферийное и незначительное, утверждая, что оно не способствовало совершенствованию поэтического языка и было слишком старомодным по тематике. Эта пристрастная и односторонняя оценка долгое время препятствовала пониманию истинного значения Робинсона для американской поэзии. В настоящее время она не оспаривается никем из литературоведов как в США, так и за их пределами.

В 1971 г. однотомник избранных стихотворений Робинсона издан на русском языке в переводе А. Сергеева.

*А. Зверев*

**Рот (Roth), Филип** [Милтон] (р. 19.III.1933, Ньюарк, Нью-Джерси) — прозаик. Выходец из семьи еврейских иммигрантов. Учился в ряде американских университетов, где впоследствии пре-

подавал литературу. Дебютировал рассказами, появлявшимися в периодике с середины 50-х гг.; вместе с повестью «Прощай, Колумбус» (*Goodbye, Columbus*, 1959) они составили первую книгу прозаика, высоко оцененную критикой и удостоенную в 1960 г. Национальной книжной премии.

И в повести, и в последовавшем за ней романе «Попустительство» (*Letting Go*, 1962) показан конфликт молодого интеллектуала, представителя поколения, болезненно ощущающего на себе последствия маккартизма, насаждавшего идейную нетерпимость, с самодовольным мещанством и доминирующей в американском обществе той поры философией практицизма. Ироничное повествование, в котором точные бытовые и психологические зарисовки сочетаются с пародийно обыгранными штампами обывательского мышления, свидетельствовало о преимущественно сатирическом характере дарования Рота. Критика сулила ему назначение хранителя твеновских традиций. Такие предсказания получили дополнительные обоснования после выхода романа «Она была такая хорошая» (*When She Was Good*, 1967, рус. пер. 1971), в котором воссоздана запоминающаяся картина бесцветного провинциального существования, исподволь калечащего человеческие души.

Однако публикация романа «Жалобы Портного» (*Portnoy's Complaint*, 1969) опровергла подобные прогнозы. Обнаружилось, что истинное призвание Рота — проза, в основе которой трагифарсовые коллизии, порожденные специфическими обстоятельствами еврейского иммигрантского бытия. Герой Рота, исповедующийся перед врачом-психоаналитиком, в тщетной надежде избавиться от преследующей его подозрительности по отношению ко всему вокруг, а также от психологических травм детства, несет в себе неистребимые черты лицемера, убогого прагматика, и биография Портного раскрывается как естественный результат воспитания в среде, которая и под американским небом сохранила местечковую психологию с ее немислимым смещением самонадеянности, сервизизма, ригористических запретов, окаменелых этических стереотипов, легко воспламеняющегося и столь же быстро угасающего фанфаронства.

Скандалный успех «Жалоб Портного», вызвавших в адрес автора упреки в грубом эротизме и антисемитизме — и в то же время обеспечивших ему репутацию едва ли не первого прозаика своего поколения, подсказал сюжетную основу большинства произведений Рота: романа «Моя мужская жизнь» (*My Life as a Man*, 1974) и цикла гротескно-трагифарсовых романов, объединенных общим героем, прославленным и ненавидимым писателем Натаном Цукерманом, посягнувшим на основы основ еврейского са-

мосознания («Литературный негр», *The Ghost Writer*, 1979; «Освобожденный Цукерман», *Zuckerman Unbound*, 1981; «Урок анатомии», *The Anatomy Lesson*, 1983). В герое этого цикла, как и в писателе Питере Тарнополе, выведенном на страницах «Моей мужской жизни», распознается особая духовная «подпочва»: они питомцы нью-йоркского еврейского квартала, пропитанные его атмосферой, как бы ни старались они от нее избавиться, шокируя своих читателей вторжением в сокровенное бытие собственных братьев и отцов. В одночасье прославившись талантливой книгой, они сжигают за собой мосты, попадая в положение литературных звезд, которым, впрочем, трудно соответствовать репутации бунтарей, поскольку типично национальные черты, как их понимает Рот, а также с детства укоренившиеся поведенческие нормы у них обоих слишком прочны, чтобы жест неприятия, даже подчеркнуто радикальный, обозначал настоящее преодоление подобного духовного наследства.

Истинная жизнь для них начинается после того, как этот жест сделан, но вслед ему возникает ситуация распутья, и героев преследуют сожаления о случившемся, тайные помыслы о примирении, страхи, чувство вакуума, когда отсутствуют и связь с собственным прошлым, и ощущение причастности к своему настоящему. Зримым свидетельством подобного бытия на распутье становятся присущие героям Рота цинизм, плоско гедонистический стиль жизни, приверженность к изысканному эросу как единственному способу познать свое «я», постоянная насмешка над собой и опыты конструирования «контржизни», как назван один из романов Рота на ту же тему (*Counterlife*, 1986).

Контржизнь — фикция, конструируемая самим автором, напрасно пытающимся себя убедить, будто она способна когда-нибудь стать реальностью — ключевое понятие для романов о Тарнополе — Цукермане, представляющих собой пародийное осмысление в принципе возможных вариантов судьбы главного героя, остающейся по существу неизменной, предопределенной всей его биографией, хотя сами версии могут оказаться чрезвычайно экстравагантными. Приспособленчество к любым обстоятельствам и любым веяниям Рот считает доминирующим мотивом всей деятельности своего центрального персонажа, поэтому и способного меняться почти до неузнаваемости, превращаясь из вчерашнего искателя дешевых блаженств в строгого пуриста, а из бунтаря в провозвестника национальной исключительности. Бурлеск для Рота наиболее органичен среди всех используемых им форм смеховой культуры. При всей изобретательности в гротесковых ситуациях и абсурдистских изломах фабулы повествование Рота, как правило, не идет дальше выявления самоочевидных



парадоксов будничного существования героя, вызываемых его разнообразными психологическими obsessions. Притязая на философскую комедию, Рот, однако, остается в рамках затейливо выполненного бытового скетча.

Рот создал несколько повестей на актуальные политические сюжеты, примечательных откровенным травестированием поднятых в них проблем («Наша шайка», *Our Gang*, 1971; «Пражская оргия», *The Prague Orgy*, 1985 — эпилог цикла о Цукермане).

А. Зверев

**Рэнсом** (Ransom), Джон Кроу (30.IV.1888, Пуласки, Теннесси — 3.VII.1974) — поэт, публицист, критик, редактор и педагог. Родился в семье богослова, учился в Вандерbiltском и Оксфордском университетах. Участвовал в первой мировой войне. Преподавал в Вандерbiltском университете (1914—1937) и Кенyon-колледже (1937—1958), где основал влиятельный литературный журнал «Кенyon ревью».

Впервые приобрел известность в качестве издателя и редактора журнала «Беглец» (*Fugitive*) (1922—1925), в котором сотрудничали писатели-южане Д. Дэвидсон, А. Тейт, Р. П. Уоррен. «Беглец» выступал с критикой индустриализации, роста городов, меркантилизма. Безотрадной действительности «беглецы» («фьюджитивисты») противопоставляли духовные ценности общества, построенного на аграрной экономике, жесткой социальной иерархии, эстетическом и религиозном единстве, гармонии с природой. Таким обществом в их представлении был довоенный, рабовладельческий Юг. Идеи «фьюджитивизма» конкретизировались и приобрели четкую политическую направленность в книге-манифесте нашвиллской группы «Вот моя позиция» (*I'll Take My Stand*, 1930), содержавшей и «Изложение принципов» (*Statement of Principles*) самого Рэнсома. В отличие от Тейта и Уоррена «идеал Юга» у Рэнсома непосредственно связан с общественными институтами рабовладельческого Юга, что делало его позицию наиболее тенденциозной и политически консервативной.

Идеализация Юга явилась существенной чертой и поэтической деятельности Рэнсома, ограниченной, по существу, одним десятилетием. Первый свой сборник — «Стихи о боге» (*Poems About God*) — он выпустил в 1919 г., однако поэтической репутацией Рэнсом обязан книгам «Простуда и лихорадка» (*Chills and Fever*, 1924) и «Два джентльмена в оковах» (*Two Gentlemen in Bonds*, 1927). Южное общество предстает в поэзии Рэнсома образцом соразмерности, изящества, рыцарских манер, а его гибель понима-

ется как крах цивилизации под натиском нового варварства. В стремлении к конкретно-зрительной образности, к иронической изысканности прослеживается связь Рэнсома с английскими поэтами XVII в.

В 40-е гг. Рэнсом заявил о себе как влиятельный теоретик, практически став главой американской «новой критики». Ему принадлежит сам этот термин (одноименная работа 1941 г. *New Criticism*); анализ произведения у Рэнсома формализован, утрачивает связь не только с историей, но и с современным общественным бытием.

Д. Прияткин

# С

**Саймак** (Simak), Клиффорд [Доналд] (3.VIII.1904, Милвилл, Висконсин — 25.IV.1988, Миннеаполис, Миннесота) — прозаик-фантаст. Первый НФ рассказ опубликовал в 1931 г. С конца 30-х сотрудничает с Дж. Кэмпбеллом, чья реформаторская деятельность на посту главного редактора журнала «Эстаундинг сториз» во многом определила лицо американской НФ-литературы 40—50-х гг., называемых «золотым веком» жанра в США. Широкое признание принес роман «Город» (*City*, 1952, рус. пер. 1974). Наиболее продуктивным для Саймака стал период с середины 50-х до конца 60-х гг., когда были созданы его лучшие произведения: романы «Время — самая простая вещь» (*Time Is the Simplest Thing*, 1961), «Почти как люди» (*They Walked Like Men*, 1962, рус. пер. 1970), «Пересадочная станция» (*Way Station*, 1963), «Все живое — трава» (*All Flesh is Grass*, 1965, рус. пер. 1968), «Заповедник гоблинов» (*The Goblin Reservation*, 1968, рус. пер. 1972), «Принцип оборотня» (*The Werewolf Principle*, 1967), наиболее значительные рассказы, такие, как «Необъятный двор» (*The Big Front Yard*, 1959, рус. пер. 1965). В 70-е и 80-е гг. продуктивность Саймака снижается, хотя его фантастика по-прежнему пользуется популярностью, свидетельством чему — премия «Небьюла» за рассказ «Грот танцующего оленя» (*Grotto of the Dancing Deer*, 1981). Среди произведений этого периода выделяются сборник рассказов «Лучшие новеллы Саймака» (*The Best of Clifford D. Simak*, 1975), романы «Кладбищенский мир» (*Cemetery World*, 1973), «Дети наших детей» (*Our Children's Children*, 1974), «Планета Шекспира» (*Shakespeare's Planet*, 1976), «Звездное наследство» (*A Heritage of Stars*, 1977), «Братство талисмана» (*The Fellowship of Talisman*, 1978), «Гости» (*The Visitors*, 1980), «Где обитает зло» (*Where the Evil Dwells*, 1982), «Путь вечности» (*High Way of Eternity*, 1986). Саймак — лауреат многочисленных национальных и международных литературных премий, удостоен Американской ассоциацией писателей-фантастов звания «Великий Магистр премии «Небьюла». Основная тема Саймака — встреча землян с представителями инопланетных цивилизаций. «Пришельцы в качестве соседей» (*Aliens as Neighbors*) — это название одной из книг Саймака можно поставить эпиграфом к творчеству писателя, порой называемого «певцом Контакта».

Решая эту тему с неистощимой изобретательностью, Саймак неизменно стремится утвердить мысль, что при наличии доброй воли и желания жить в мире любые галактические расы могут договориться между собой, как бы непривычны ни были для партнеров физические облики друг друга. Надо не воевать, а сотрудничать, уважая в равной степени все формы разумной жизни,— таково убеждение писателя-гуманиста. Установление контакта, от которого нередко зависит судьба Земли, а то и всей вселенной, Саймак доверяет не политикам или ученым, но простым людям (фермерам, бродягам) или же представителям гуманитарных профессий (журналистам, писателям, философам), которых Саймак противопоставляет тем, кто так или иначе связан с военно-промышленным комплексом, администрацией США. По мнению писателя, только люди, лишённые корыстных и карьерных амбиций, могут быть носителями подлинных нравственных ценностей.

В. Гопман

**Сакстон** (Saxton), Александер [Плейстед] (р. 16.XII.1919, Грейт-Баррингтон, Массачусетс)—прозаик. Сын книгоиздателя. Учился в Нью-Йорке, затем в Нью-Гэмпшире (где издавал небольшой журнал «Экзетер ревью»), а также в Гарвардском и Чикагском университетах, окончив последний в 1940 г.

Роман-дебют «Большой перекресток» (*Grand Crossing*, 1943) заканчивал, работая железнодорожным рабочим в Чикаго и одновременно печатаясь в «Дейли уоркер». Подобно автору, герой романа, студент Майкл Рид, надеется на университетскую карьеру, но, столкнувшись с коррупцией и снобизмом профессуры и студенческой элиты, уезжает в Чикаго. Там он становится рабочим на станционном узле «Большой Перекресток», сближается со сверстниками—Беном Брауном и негром Уильямом Кристмасом. Первые социальные столкновения выводят героя на большой перекресток жизни, заставляя сделать окончательный выбор: Рид решает остаться с рабочими.

В военные годы Сакстон служил радистом на транспортном судне. Одновременно вел работу над вторым, наиболее известным романом «Большая Среднезападная» (*The Great Midland*, 1948, рус. пер. 1949). Книга охватывает 30-летний период (с 1912 г. до вступления США во вторую мировую войну) и посвящена истории двух поколений железнодорожных рабочих. Первое представлено конформистом Джо Спаасом и соглашателем Дженисоном, профсоюзным боссом, живущим на подачки железнодорожной компании. Второе поколение—сын Спааса, коммунист Дэйв, и его невеста, а потом жена Стефани Ковяк. В борьбу проф-

союза с компанией включается ветеран войны негр Пледжер, который также становится коммунистом. Нелегко складываются судьбы героев: пока Дэйв сражается в Испании, Стефани сблизается с «золотой молодежью», духовно отдаляясь от мужа. В финале героиня возвращается к Дэйву, который, с началом второй мировой войны, вынужден снова покинуть Стефани; Пледжер погибает от пули железнодорожного охранника Моргана. «Мэссиз энд мейнстрим» и более поздняя радикальная критика указывали на психологическую достоверность образов коммунистов в романе. Вместе с тем неоднократно отмечались рыхлость композиции и немотивированность поведения отдельных героев.

Роман «Блестящая паутина во тьме» (*Bright Web in the Darkness*, 1958) связан с жизнью США военных лет.

А. Ващенко

**Сантаяна** (Santayana), Джордж (16.XII.1863, Мадрид — 26.IX.1952, Рим) — философ, поэт, эссеист, культуролог. Испанец по происхождению, Сантаяна, однако, всегда считал себя американцем. В 1872 г. семья Сантаяны переехала в США и обосновалась в Бостоне, где будущий философ посещал латинскую школу. В 1886 г. Сантаяна окончил Гарвардский университет, в 1886—1888 гг. занимался философией в Берлинском университете и Кембридже, в 1889 г. защитил докторскую диссертацию. В 1889—1912 гг. Сантаяна — профессор философии в Гарварде, среди его учеников и слушателей *К. Эйкен*, *У. Липпман*, *Т. С. Элиот*. В 1912 г. покидает США и во время первой мировой войны живет в Англии, затем в Париже и Риме. В начале второй мировой войны восстанавливает свое испанское гражданство и до конца жизни ведет уединенное существование в римском католическом приюте. По признанию Сантаяны, он считал себя католиком во всем, кроме веры.

Сантаяна утверждал, что все написанное им можно разделить на «поэтические» и «академические» сочинения. Впрочем, это разделение было для него условным, поскольку он не мыслил философии без «духа лирики». Поэтическое творчество Сантаяны в основном приходится на конец XIX в., проникнуто настроениями английского эстетизма: «Сонеты и другие стихотворения» (*Sonnets and Other Verses*, 1894), стихотворная драма «Люцифер: богословская трагедия» (*Lucifer: A Theological Tragedy*, 1899, 1924), поэтический сборник «“Кармелит-отшельник” и другие стихотворения» (*A Hermit of Carmel and Other Poems*, 1901). Эта поэзия в целом философична, затрагивает вопросы, которых Сантаяна будет касаться в своих эстетических работах рубежа веков — «Чувство

красоты» (*The Sense of Beauty*, 1896), «Интерпретация поэзии и религии» (*Interpretations of Poetry and Religion*, 1900).

Главное место в наследии Сантаяны занимают философские труды, написанные, как правило, ясным, отточенным языком и неизменно с некоторой меланхолией,—труды, которые были восприняты во многом как явление литературы: «Жизнь разума» (*The Life of Reason*, v.1—5, 1905—1906), «Скептицизм и животная вера» (*Scepticism and Animal Faith*, 1923), «Царства бытия» (*The Realms of Being*, v.1—4, 1927—1940), «Господство и власть» (*Domination and Powers: Reflections on Liberty, Society and Government*, 1951). Ученик У. Джеймса и Дж. Ройса, Сантаяна принадлежит к школе так называемого критического реализма в американской философии начала XX в., прошел сложное развитие от субъективного идеализма в его во многом эклектичном и нестойком варианте рубежа веков к разновидности платонизма.

Важное место у Сантаяны занимает концепция идеальных сущностей. Сущность, или «форма», или «символ» — инструмент человеческого познания, придающий непознаваемому (стихийному) бытию качественную определенность (упорядоченность). «Формы», которые принимают вещи, более ясны, интересны и прекрасны, чем их непознаваемые субстанции. Дух, таким образом, «тень» материи. Сущность подобна сну — «нормальному сумасшествию», — ее действительное бытование проблематично. Однако этот скептицизм у Сантаяны сбалансирован с «животной верой» — которой обладает, в частности, «собака, хватаящая кость», — интуитивной нацеленностью человека на материальную первооснову мира. Эта «вера» свидетельствует о существовании вещей, независимых от познания, но способных испытывать, в частности, психологическое (поэтическое) воздействие, а также служит барьером работе логического анализа, ставящего под сомнение существование чего бы то ни было.

Соответственно знание всегда субъективно и символично, и миф является единственной формой миропонимания. В этом смысле Сантаяна и называл философию поэзией.

Раздумья Сантаяны над судьбами современной культуры Запада отражаются в его эссеистике — «Поэзия варварства» (*The Poetry of Barbarism*, 1900), «Три философских поэта: Лукреций, Данте, Гёте» (*Three Philosophical Poets*, 1910), «„Традиция благопристойности“ в американской философии» (*The Genteel Tradition in American Philosophy*, 1911), «Либерализм и культура» (*Liberalism and Culture*, 1915), — а также в собственно художественном творчестве.

В стихотворной драме «Люцифер: богословская трагедия» обсуждается попытка синтеза эллинизма и христианства, которая

признается невозможной в силу непримиримости и, как считает автор, конечной неполноценности и того и другого. Люцифер — образ вечной горькой истины, «чи безрадостные объятия всегда открыты для всех, кто готов упасть в них». Однако «восстание Люцифера», позволяющее вспомнить о сходном образе у А. Франса, тщетно. Несовершенство индивидуальной воли, игнорирующей материальное единство мира и выражающейся в воле к всезнанию, в солипсизме и эгоизме, неискоренимо. «Диалоги в чистилище» (*Dialogues in Limbo*, 1926), которые Сантаяна ставил выше всего остального написанного им «в поэзии», состоят из 10 диалогов. Среди спорящих на самые различные темы Демокрит, Алкивиад, Сократ, «Незнакомец» и др. Авторская точка зрения ближе всего Демокритовой, согласно которой «разум пробуждается в смертных при их последнем вздохе».

В романе «Последний пуританин» (*The Last Puritan, A Memoir in the Form of the Novel*, 1936) Сантаяна исследует истоки своей «любви-ненависти» к Новой Англии. Полагая, что пуританский характер «враждебен радости», он выступил против него с позиций эпикурейской морали. В романе, обнаруживающем перекличку с произведениями У. Пейтера («Марио-эпикуреец») и Ж. Гюисманса («Наоборот»), противопоставлены Оливер, последний представитель выродившегося пуританского рода, и Марио, светский повеса-гедонист. Совесть Оливера не выдерживает проверки любовью, Марио же, сам того не желая, влюбляет в себя Розу, которая в свою очередь отвергает ухаживания обожающего ее Оливера за его чопорный интеллектуализм. Неудача в любви приводит героя к мучительной для него рефлексии. Логика повествования подводит к выводу, что для впечатлительного человека чувство долга невыносимо, так как постоянно рождает в нем неуверенность и парализует волю. В результате всего происшедшего Оливер отправляется на первую мировую войну, где, не снискав лавров, погибает. По словам автора, два героя-антипода романа «представляют те две крайности, которые я ощущал в себе еще со времен ранней юности». Сантаяне принадлежат также эссе о своих современниках (Б. Расселе, А. Бергсоне, Дж. Ройсе и др.), а также три тома мемуаров «Города и люди» (*Persons and Places*, 1944—1953).

Творчество Сантаяны оказало значительное, хотя часто и не прямое, воздействие на современников — Т. С. Элиота, Н. Фрая, поэтов-фьюджитивистов (Д. Дэвидсон, Дж. К. Рэнсом, А. Тейт), «новых критиков» (К. Брукс, Р. П. Уоррен и др).

**Сароян** (Saroyan), Уильям (31.VIII.1908, Фресно, Калифорния — 10.V.1981, Париж) — прозаик, драматург. Выходец из семьи армянских иммигрантов. Свое творчество посвятил «английской речи, американской земле и душе Армении». Рано осиротевший, воспитывавшийся в приюте и с 7 лет вынужденный продавать на улицах газеты, а потом развозить телеграммы, он не получил систематического образования. Уже в детстве узнал жизнь иммигрантов во всей ее контрастности, отразившейся затем на страницах его книг.

Своим творческим принципом Сароян провозгласил осознанную нелитературность, считая, что «быть писателем — значит всегда быть на улицах, а люди на улицах — это и есть книга». Вместе с тем ему остались глубоко чужды натуралистические пристрастия: достоверность картинок повседневности, калейдоскопически мелькающих перед читателями его книг, расцветена фантазией и гротеском, нередко связанным с образами и мотивами, пришедшими из армянского фольклора. Подобный сплав гротескности и безыскусной точности описания оказался органичным для Сарояна, воспринимавшего американскую действительность остраненно, поскольку нормы и понятия окружающей жизни оставались чужими и странными для человека, вынужденно к ней приспособившегося.

Мотив бездомности и поисков утраченной родины, занимающий одно из центральных мест в творчестве Сарояна, выражает специфический жизненный опыт американца в первом поколении. Однако под пером Сарояна этот мотив приобретает универсальное значение, поскольку бездомность понималась им как трагедия человека XX в., который всем характером урбанистической цивилизации обречен на утрату собственных корней, пополняя «толпу одиноких», текущую по тротуарам громадных и безликих городов.

Стремясь противостоять тенденциям стандартизации, остро проявившимся в американской действительности, Сароян представляет своим читателям тип чудака, фантазера, романтика, житейски неудачливого, но духовно прекрасного мечтателя, которому уготована трудная судьба. Этому персонажу присуща наивность мышления, его отличают непрактичность и созерцательность, сентиментальность и преданность возвышенным иллюзиям. Между героем и автором в прозе Сарояна нередко исчезает дистанция, и представления персонажа почти адекватны идеям писателя и в сильных, и в слабых их сторонах.

Основные творческие достижения Сарояна связаны с новеллой и драмой, а также с автобиографическим жанром. Первая книга его рассказов — «Отважный молодой человек на летающей трапе-



ции» (*The Daring Young Man on the Flying Trapeze*, 1934) — имела огромный читательский успех, привлекая и необычностью центрального персонажа, нередко выполняющего функции повествователя, и неподдельным юмором.

Не поступаясь правдой жизни и создавая произведения, в которых широко отразились общественные бедствия 30-х гг., Сароян старался освободиться от чрезмерно жесткой социальной позиции. Его герой оставался «духовно свободным даже в самых безысходных обстоятельствах», и за нравственные итоги своей жизни отвечал в первую очередь он сам. Критика 30-х гг. нередко обвиняла Сарояна в облегченности конфликтов и необоснованном оптимизме развязок и подчас имела к тому основания.

Особое место занимает в наследии Сарояна книга сюжетно взаимосвязанных новелл «Меня зовут Арам» (*My Name is Aram*, 1940), в которой лиричные, согретые юмором воспоминания о годах детства воплотились в формах гротескного повествования о судьбах первых обитателей армянской колонии в Калифорнии. Красочный и необычный мир, в котором живет герой этой книги, 9-летний Арам Гароглянян, доносит ощущение гармоничности жизни, природы и всей вселенной, свойственное ребенку. И в то же время книга органично выразила мысль Сарояна об огромном значении законов национальной памяти, формирующей личность, которой неведомы практичность и расчетливость, побеждаемые врожденным чувством справедливости, доверчивостью и иронией.

Как художник Сароян продолжил и обогатил традиции психологической новеллы и рассказа-гротеска, восходящие к *Ш. Андерсону*. Многие сближает его и с *А. П. Чеховым*, у которого Сароян особенно ценил «отточенность стиля, передающего и глубокую печаль, и замечательный юмор». Чеховские уроки оказались первостепенно важны и для драматургии Сарояна, в которой осуществлен принцип симфонического построения действия, представляющего собой сложное взаимодействие лейтмотивов, попытку воссоздать жизнь, застигнутую «врасплох».

Лучшая пьеса Сарояна «Путь вашей жизни» (*The Time of Your Life*, 1939), пластично и многогранно воссоздавшая атмосферу 30-х гг. в США, была удостоена Пулитцеровской премии, отвергнутой автором, которого не удовлетворял ни спектакль «Ливинг-театр», ни состояние театрального искусства в Америке. Попытки Сарояна создать собственный театр не увенчались успехом, хотя некоторые его пьесы, от ранней «В горах мое сердце» (*My Heart's in the Highlands*, 1938) до «Пещерных людей» (*The Cave Dwellers*, 1957), принадлежат к числу достижений американской драматургии.

В годы второй мировой войны Сароян участвовал в высадке союзников в Нормандии и написал два своих наиболее известных романа: «Человеческая комедия» (*The Human Comedy*, 1943, рус. пер. 1958) и «Приключения Весли Джексона» (*The Adventures of Wesley Jackson*, 1945, рус. пер. 1959). Обе книги построены по принципу монтажа, разрушающего традиционную романную структуру, обе отмечены страстным антивоенным пафосом. Как и некоторые другие военные романисты США, Сароян не принимал во внимание антифашистского характера войны, утверждая, что она не может иметь никаких моральных оправданий. Очевидная уязвимость такой позиции наложила отпечаток на повествование, не лишив его, однако, гуманистического пафоса и поэтичности рассказа о человеческом братстве, противостоящем насилию и смерти.

В послевоенном творчестве Сарояна преобладают книги мемуарного и очеркового характера, среди которых выделяется его автобиография «Велосипедист из Биверли-Хиллз» (*The Bicycle Rider in Beverly Hills*, 1952). До последних дней жизни Сароян принимал активное участие в движении сторонников мира. Он многократно бывал в Советской Армении, которой посвящена книга «Случайные встречи» (*Chance Meetings*, 1978), рассказывающая о «старой родине», любовь к которой писатель пронес через всю жизнь. По завещанию Сарояна частицу его праха приняла армянская земля.

А. Зверев

**Седжвик** (Sedgwick), Кэтрин Мария (28.XII.1789, Стокбридж, Массачусетс — 31.VII.1867, Вест-Роксбери, там же) — прозаик. Представительница первого поколения американских романтиков, в своих произведениях стремилась воспроизвести характерные черты жизни Новой Англии. Подчеркивала важность роли семьи, домашнего очага как установлений, на которые опирается демократическое общество. Романтические приключения ее героев всегда разворачиваются на фоне обыденной жизни.

«Новоанглийская повесть» (*A New England Tale*, 1822), «Редвуд» (*Redwood*, 1824) — лучшие из ее романов, посвященных современной жизни. В них изображены тяготы существования беднейшего фермерства, религиозные проблемы Новой Англии. Примечательно, что истинная героиня «Редвуда» — не традиционная юная красотка, а язвительная старая дева. Роман сразу же был переведен на 4 языка, в Англии его сравнивали с произведениями В. Скотта, а французские газеты приписывали его

Дж. Ф. Куперу. Седжвик очень быстро приобрела славу «первой среди женщин-писательниц США» (Э. По).

В дальнейшем Седжвик, подобно другим прозаикам своего поколения, обратилась к жанру исторического романа. «Хоуп Лесли» (*Hope Leslie; or, Early Times in Massachusetts*, 1827) повествует о войне колонистов с индейцами в первой половине XVII в. «Линвуды» (*The Linwoods, or, Sixty years Since in America*, 1835) посвящены изображению жизни нью-йоркского общества в годы Войны за независимость. Исторический фон этих произведений точен, характеры достоверны, но во многом они — дань литературной моде времени. Последующие романы писательницы имеют морализаторский оттенок.

Седжвики принадлежали к числу стариннейших и известнейших фамилий штата. Дом в Стокбридже был всегда гостеприимен и открыт, а при Кэтрин Сэджвик он стал духовным центром Беркшира. У образованной, умной, обаятельной хозяйки любили бывать У. К. Брайент, Н. Готорн и другие известные литераторы того времени.

Е. Апенко

**Сигурни** (Sigourney), Лидия [Хантли] (1.IX.1791, Норуич, Коннектикут — 10.VI.1865, Хартфорд, там же) — поэт. Ее весьма сентиментальные и меланхолические стихи пользовались популярностью у современников. Общее количество книг, опубликованных ею, приближается к 70. Сигурни сотрудничала более чем в 20 журналах и альманахах, возглавляла женский поэтический кружок в Хартфорде и была непременной участницей филантропических предприятий и реформаторских движений, одной из зачинательниц борьбы за право женщин на образование. Все это сделало ее весьма заметной фигурой в жизни США первой половины XIX в.

Тематика и материал поэзии Сигурни весьма разнообразны: от индейских преданий (сб. «Черты аборигенов Америки», *Traits of Aborigines of America*, 1822) до зарисовок природы и быта Новой Англии (сб. «Сцены из жизни моего родного края», *Scenes on My Native Land*, 1844). Однако настрой, содержание и стилистика ее стихов отличаются завидным постоянством. Они были заявлены уже в первом ее сборнике — «Поучительные истории в стихах и прозе» (*Moral Pieces in Prose and Verse*, 1815). Одна из самых характерных книг Сигурни — «Религиозные и элегические стихи» (*Poems, Religious and Elegiac*, 1841). Ее поэтические сочинения, при всем их дидактизме, набожности и высоконравственном пафосе, не выбивались из рула литературной моды, требовавшей от поэта меланхолической тоски, элегичности, чувствительности.

С неизменной готовностью Сигурни писала стихи «на смерть» известных и неизвестных ей людей. Среди современников в ходу была шутка, что поэтические некрологи Сигурни следуют за смертью человека с такой же неизбежностью, как похороны.

Прозаическое наследие Сигурни сравнительно невелико. Его составляют преимущественно сочинения биографического, автобиографического и исторического характера. Особняком стоит роман «Угасшая надежда» (*The Faded Hope*, 1853), посвященный умершему сыну.

Е. Апенко

**Симмс** (Simms), Уильям Гилмор (17.IV.1806, Чарлстон, Юж. Каролина — 11.VI.1870, там же) — прозаик, один из крупнейших писателей Юга до Гражданской войны. Сын разорившегося торговца, рано потерял мать. Был учеником аптекаря, позднее изучал право; в 1827 г. был допущен к юридической практике. Обширные знания приобрел самообразованием. Владел латинским, французским, испанским и немецким языками. Учителями считал Шекспира, Дж. Мильтона, У. Годвина, Дж. Байрона, В. Скотта, из соотечественников многое воспринял у Дж. Ф. Купера.

Пробовал силы в поэзии, готическом рассказе, обработках индейских легенд. В 1830—1832 гг. активно выступал как сторонник союза с Севером. После поражения юнионистов в Чарлстоне отошел от политики, обратился к литературе, совершил поездку на Север, где установил связи с журналами и издательствами.

1832—1847 гг. — наиболее плодотворный период творчества Симмса, отмеченный близкими отношениями с писателями Нью-Йорка (У. К. Брайент, В. Ирвинг, круг «Журнала никербокеров», *Knickerbocker Magazine*, затем группа «Молодая Америка»). Симмс выступил как убежденный сторонник национальной литературы. В романе он видел современный эквивалент эпоса, средство воспитания сограждан в духе патриотизма.

События Войны за независимость 1775—1783 гг. посвящены романы «Партизан» (*The Partisan*, 1835), «Меллишамп» (*Mellichamp*, 1836), «Родственники» (*The Kinsmen*, 1841). Они изображают действия партизан в лесах и болотах Южной Каролины, прославляют общенациональную по своему характеру борьбу против Англии. Обращаясь к восстанию племени йемасси 1715 г. против белых поселенцев Каролины в романе «Йемасси» (*The Yemassee*, 1835), автор отдает дань мужеству индейцев, самобытности их уклада, но приходит к утверждению закономерности победы «высшей расы».

Симмс одним из первых запечатлел жизнь южного фронта

(Джорджия, Алабама, Миссисипи, Кентукки). В романах «Гай Риверс» (*Guy Rivers*, 1834), «Ричард Хердис» (*Richard Hurdis*, 1838), «Гончие границы» (*Border Beagles*, 1840) широко показана обстановка насилия, беззакония, сопровождавшая освоение новых земель. Тяготеея ко всему яркому, необычному, связанному с фронтиром, Симмс в то же время становится на сторону «порядка»: его герои приносят в новые края социальную структуру плантаторского Юга.

Исторические и «пограничные» романы принесли Симмсу славу «южного Купера». Их отличает стремительность действия, обилие драматических эпизодов: стычек, засад, побегов, преследований. Особую группу составляют психологические романы, где фабула строится на раскрытии преступления, анализе его причин: «Мартин Фабер» (*Martin Faber*, 1833—1837), «Исповедь» (*Confession*, 1841), «Бошамп» (*Beauchamp*, 1842). Во многом несовершенные, они, однако, создают далекий от апологии образ американской буржуазной цивилизации, с ее жадной жаждой успеха, духом насилия, моральной беспринципностью.

В конце 1820-х гг. Симмс обратился к жанру рассказа, выводя в качестве героев индейцев, скваттеров, негров, «бедных белых». «Готический» рассказ «Грейлинг, или Убийство обнаруживается» (*Grayling; or, Murder Will Out*, 1842, рус. пер. 1984) вызвал одобрение Э. По.

В качестве автора, редактора (а также издателя) многих литературных журналов Юга выступал за признание и поддержку местных писателей. Во второй половине 1830-х гг. примкнул в политике к сепаратистскому крылу. Если беллетристика Симмса издавалась в основном на Севере и читалась там больше, чем на Юге, то политическая публицистика адресовалась землякам.

Растущая изоляция Юга пагубно сказалась на творчестве Симмса. Рецензируя в 1846 г. сборник его исторических и критических очерков, *Н. Готорн* справедливо писал об устарелости его эстетики, о «допотопных формах, отлитых тридцать лет назад». К середине XIX в. Симмс переходит ко все более активной защите рабовладения и реакционной политики Юга. В исторических романах об американской революции «Кэтрин Уолтон» (*Katharine Walton*, 1851), «Шпага и прялка» (*The Sword and the Distaff*, 1852; переиздан в 1854 г. под заглавием «Лесная хитрость», *Woodcraft*), «Мародеры» (*The Forayers*, 1855), «Юто» (*Eutaw*, 1856) явственно слышатся сепаратистские настроения 1850-х гг.

Поражение Юга в Гражданской войне было тяжелым моральным и материальным ударом для Симмса. Он похоронил многих близких, дважды пережил пожар, погибла его библиотека. Большой, без средств к существованию, он пытался восстановить связи

в издательском мире, ради заработка лихорадочно писал посредственные романы с продолжением для журналов и альманахов, но они не принесли ему ни славы, ни богатства. Однако переиздание многих книг Симмса в США в последние годы, публикация 5-томного собрания писем, появление новых исследований о нем показывают, что творчество его еще представляет интерес, как и его сложная писательская судьба.

В. Яценко

**Симпсон** (Simpson), Луис [Эстон Меранц] (р. 27.III.1923, Кингстон, Ямайка) — поэт. Родился в семье адвоката шотландского происхождения, в 1940 г. принял гражданство США. Во время второй мировой войны служил в ВВС США, принимал участие в высадке союзных войск в Нормандии. Окончил Колумбийский университет (1949). Был редактором издательства «Боббз-Меррилл», затем преподавал в Калифорнийском университете. В 80-е гг. — профессор университета штата Нью-Йорк.

Первый поэтический сборник Симпсона — «Карьеристы» (*The Arrivistes*, 1949) — вышел в Париже. Известность поэту принесли две его следующие книги: «Добрые вести о смерти» (*Good News of Death*, 1955) и «Мечта правителей» (*A Dream of Governors*, 1959). В основу поэзии 50-х гг. легли впечатления военных лет. Лирический герой Симпсона — воплощение юности, искалеченной войной. Размышления о бессмысленности и жестокости войны, ставшие темой многих его стихотворений, нередко облекаются в форму притчи: «Воспоминания о проигранной войне» (*Memories of the Lost War*), «Я видел себя в городе безлюдном» (*I Dreamed That I Was in a City Dark as Paris*).

В сборнике «В конце большой дороги» (*At the End of the Open Road*, 1963, Пулитц. пр.) обращается к осмыслению американской истории, пытаясь в свете прошлого страны понять ее настоящее. В одном из лучших стихотворений сборника — «Строки, написанные в Сан-Франциско» (*Lines Written in San Francisco*) — поэт с грустной иронией отождествляет географически крайнюю точку страны с «концом Америки», с тупиком, куда привела уитменовская «большая дорога», с крушением «американской мечты»: «Как же печален он, этот конец Америки... Здесь процветают банки и благоденствуют коммерсанты — они обрели свою Америку... Уитмен обманулся в людях...» Чувство причастности к истории, стремление понять свою личную судьбу в контексте современности прежде всего характерно для «исповедальной» лирики сборника «Приключения буквы „я“» (*Adventures of the Letter "I"*, 1971).

Лучшие стихи Симпсона собраны в книге «Избранные стихо-

творения» (*Selected Poems*, 1965). В 1962 г. вышел его единственный роман «Риверсайд-драйв» (*Riverside Drive*), своего рода «портрет художника в юности», изображающий духовное становление молодого писателя, alter ego самого Симпсона в послевоенной Америке. Перу Симпсона принадлежит также беллетризованная автобиография «К северу от Ямайки» (*North of Jamaica*, 1972) и несколько томов литературно-критической прозы. Выступал как составитель ряда антологий английской и американской поэзии.

О. Алякринский

**Синклер** (Sinclair), Эптон [Билл] (20.IX.1878, Балтимор, Мэриленд — 25.XI.1968, Баунд-Брук, Нью-Джерси) — прозаик, романист, драматург. Отец был виноторговцем — занятие, с малых лет внушившее будущему писателю отвращение к алкоголю и сделавшее его поборником строжайшей трезвости. Учился в колледже, зарабатывая на жизнь писанием грошовых бульварных романов.

Первые серьезные произведения Синклера появились в начале 1900-х гг.: романы «Царь Мидас» (*King Midas*, 1901) и «Принц Гаген» (*Prince Hagen*, 1903), повесть «Дневник Артура Стирлинга» (*The Journal of Arthur Stirling*, 1903), но известность его как писателя связана с рабочим, социалистическим движением, под влиянием которого созданы его лучшие книги.

Синклер продолжил критическое освещение американского образа жизни, начатое до него *М. Твен*ом, *Ф. Норрис*ом, *Дж. Лондо*ном и другими американскими писателями. Продолжил по-своему, привнеся в него свои особые черты. Он много пишет об американских рабочих, условиях их жизни, работы, их борьбе за свои права. Изображение классовой борьбы между трудом и капиталом, отражение рабочего движения в литературе — все это было новым качеством американской литературы первого десятилетия XX в. Как и Лондон, Синклер выступил пропагандистом идей социализма. Конечно, социализм его был своеобразен. «Социалистом чувства, без теоретического образования» назвал писателя В. И. Ленин. Синклер призывал к ликвидации буржуазного общества, к замене его социалистическим строем, но мирными средствами, исключая революционное насилие. Не были ему чужды и идеи христианского социализма.

Синклер — один из главных представителей жанра социального романа в США. Существует несомненная связь между ним и «разгребателями грязи» (см. ст. *Л. Стеффенс*, *А. Тарбелл*), которые обнаруживали злоупотребления в политическом и экономическом механизмах страны и делали их достоянием гласности. Вместе с тем лучшие книги Синклера выходят за рамки «макрейкер-

ства», они содержат определенную положительную программу. Известность к Синклеру не только в США, но и за их пределами пришла с романом «Джунгли» (*The Jungle*, 1906). Разоблачая преступные махинации на чикагских бойнях, писатель использовал документальные материалы.

Читателей потрясли сенсационные разоблачения Синклера. Они не догадывались, что покупали мясо павших от туберкулеза и холеры животных. Став достоянием гласности, эти факты вызвали большой скандал. Писатель ярко и правдиво изобразил также ужасающие условия труда рабочих, их невыносимый быт. Главная роль в романе принадлежит рабочим, и в первую очередь литовскому эмигранту Юргису, который ехал в Америку, полный больших надежд и ожиданий, а нашел там жесточайшую эксплуатацию и звериную борьбу за существование. Не случайно Джек Лондон назвал «Джунгли» «Хижинкой дяди Тома» работников наемного труда.

В конце романа Юргис включается в социалистическое движение, становится активным участником общественной борьбы.

На русском языке «Джунгли» (под названием «Дебри») появились в том же 1906 г., что и в США, и потом много раз переиздавались под разными названиями. В отличие от американской критики, делавшей упор на сенсационной стороне книги, русские критики увидели в лице ее автора писателя-социалиста, призывающего к изменению существующих порядков, и подчеркнули критическую направленность «Джунглей», противостоящую охранительным тенденциям апологетической литературы.

В последующих романах Синклер изображает паразитизм, моральное разложение представителей денежной аристократии. Это «Столица» (*The Metropolis*, 1908), «Менялы» (*The Moneychangers*, 1908), «Сильвия» (*Sylvia*, 1913), «Замужество Сильвии» (*Sylvia's Marriage*, 1914) и др. Они содержали большой фактический материал, но не имели той разоблачительной силы, что «Джунгли». Только в 1917 г. появился новый шедевр Синклера — «Король Уголь» (*King Coal*), роман об американских горняках, одна из самых правдивых книг о шахтерах, их быте, работе, борьбе. В отличие от «Джунглей» рабочие здесь изображены как сильные, мужественные люди, имеющие собственное мнение и свой взгляд на жизнь. Это, например, Мэри Берк: как и Эвергард из «Железной пяты» Лондона, она — один из наиболее ярких образов трудящихся в американской литературе начала XX в. В романе убедительно показано, как эта незаурядная девушка становится сознательным борцом за дело рабочего класса.

Синклер относится к тем американским писателям, которые приняли Великую Октябрьскую социалистическую революцию.



Самое значительное произведение, написанное им под ее влиянием, — роман «Джимми Хиггинс» (*Jimmie Higgins*, 1919). Образ героя, простого рабочего, дан в развитии. Джимми Хиггинс — типичный американский социалист того времени. Он твердо усвоил, что мир организован на несправедливых началах, поэтому нужно переделать его, чтобы люди стали равны. История его жизни развивается на фоне больших событий американской и европейской жизни: борьба американских рабочих за свои права, война в Европе, интервенция в Советской России. В книге много массовых сцен, написанных с большим мастерством. Как и в других вещах Синклера, в «Джимми Хиггинсе» значительную роль играет публицистическое начало. Роман пользовался немалым успехом. Высокую оценку «Джимми Хиггинсу» дал М. Горький, писавший Синклеру, что книга «очень хорошо читается в России».

В 20-е и 30-е гг. Синклер по-прежнему выступает как представитель социального романа, основанного на факте. В романе «100%. История патриота» (*100%: The Story of a Patriot*, 1920) писателю удалось создать запоминающийся образ провокатора Питера Гаджа. Значительным произведением Синклера явился и роман «Нефть» (*Oil*, 1927), в котором освещается положение рабочих-нефтяников, их борьба за свои права, учебный процесс в американских колледжах, жизнь «золотой молодежи».

Роман «Бостон» (*Boston*, 1928) — книга о судебном процессе над Сакко и Ванцетти. Автор подробно освещает судебное следствие, допрос свидетелей и обвиняемых, обнажает тайные пружины американского буржуазного судопроизводства, его классовый характер. В романе *No pasaran* («Они не пройдут», 1937), явившемся одним из первых в мировой литературе откликов на гражданскую войну в Испании, писатель призывает к отпору фашизму. «Автомобильный король» (*The Flivver King*, 1937) — роман о «фордовской» Америке, о знаменитом американском миллиардере Генри Форде, применившем на своих предприятиях конвейерную систему.

Значительное место в творчестве Синклера занимает публицистический жанр.

В серии очерков писатель вскрыл зависимость прессы, школы, университета от интересов монополий. О роли религии в Соединенных Штатах подробно рассказывает в очерке «Выгоды религии» (*The Profits of Religion*, 1918), о котором Н. К. Крупская в своих воспоминаниях пишет, что его читал В. И. Ленин и что «там ему понравилась критика буржуазной демократии».

Очерк «Медный жетон» (*The Brass Check*, 1919) — яркий памфлет на американскую журналистику. В книгах «Гусиный шаг» (*The Goose Step*, 1923) и «Гусята» (*The Goslings*, 1924) писатель критиче-

ски рассматривает систему американского образования. Вместе с тем и в эти годы сохраняется противоречивость мировоззрения Синклера — «социалиста чувства». Нередко он пишет вещи слабые, например роман «Меня зовут плотником» (*They Call Me Carpenter*, 1922), в котором повествуется о новом пришествии Христа.

Уже в 30-е гг., а особенно в 40-е гг. намечается нарастание консервативных тенденций у Синклера. В конце 30-х гг. он начинает работать над многотомной серией романов о Ланни Бадде (1940—1953), которая была задумана как антифашистская эпопея: в нее вошли романы «Крушение мира» (*World's End*, 1940), «Между двух миров» (*Between Two Worlds*, 1941), «Зубы дракона» (*Dragon's Teeth*, 1942, Пулитц. пр.), «Агент президента» (*Presidential Agent*, 1944) и др. Сразу же после выхода первых книг стали очевидны слабые стороны эпопеи, связанные с переходом писателя на абстрагированные от реальности буржуазно-либеральные позиции.

В историю американской литературы Синклер вошел прежде всего как мастер социального романа первых двух десятилетий XX в., как писатель, внесший значительный вклад в развитие реализма в США. Синклер много переводился на русский язык, в СССР неоднократно выходили собрания его сочинений.

В. Богословский

**Смедли (Smedley), Агнес** (1894, Оклахома — 6.V.1950, Оксфорд, Англия) — прозаик, журналист. Дочь рабочего. Детство и ранние годы провела на угольных копях Колорадо, где она познала тяжелый труд и нужду. Училась в университетах Беркли, Нью-Йоркском, а затем в Берлинском. В годы первой мировой войны сблизилась с радикальным движением, была арестована, послевоенное десятилетие провела в основном в Германии. Знакомство с индийскими революционерами стимулирует ее интерес к пробуждающемуся Востоку. В 1928 г. отправляется корреспондентом левых немецких и итальянских газет в охваченный революцией и гражданской войной Китай, где живет до 1941 г. Ее репортажи, рассказы и очерки, составившие книги «Судьбы Китая» (*Chinese Destinies*, 1933), «Китайская Красная армия наступает» (*China's Red Army Marches*, 1935), «Китай дает отпор» (*China Fights Back*, 1939), «Боевой гимн Китая» (*Battle Hymn of China*, 1943) и другие, имели международный резонанс, были переведены на многие языки. Тепло были встречены они и в СССР, где писательница побывала трижды: в 1921, 1928 и 1933—1934 гг. Смедли совершала в рядах Народно-освободительной армии Китая тысячекilометровые походы, находилась на освобожденных территориях, общаясь с солдатами, партизанами, крестьянами, видными военна-

чальниками. Ею написана серия очерков о легендарном полководце Народно-освободительной армии Чжу Дэ. В живых эпизодах она запечатлела главные этапы революционной войны с гоминьдановцами, а позднее широкое всенародное сопротивление японской агрессии. Внутренняя тема ее книг — становление нового человека в процессе революционной борьбы, ломки полуфеодальных отношений и освобождения от иностранного господства. По возвращении в США Смедли подверглась нападкам реакционных сил.

В историю американской литературы вошла не только как мастер репортажа, но и автор во многом автобиографического романа «Дочь земли» (*Daughter of Earth*, 1929, рус. пер. 1930), одного из провозвестников литературы «красных тридцатых», горького и сурового повествования, в центре которого история жизни Мэри Роджерс. С ранних лет познает она горе: умирает от непосильного труда мать, брат гибнет во время земляных работ, сестра вынуждена продавать себя. С 14 лет Мэри учительствует в начальной школе, затем уезжает в Нью-Йорк, пробует силы как журналист, переживает неудачное замужество, учится в колледже. Восприняв идеи социализма, становится противницей войны, за что подвергается полицейским преследованиям. Унижения, выпавшие на долю Мэри Роджерс в пору ее нелегкой юности, убеждают ее в том, что Америка расколота на две нации и что выход — в единении людей труда. Роман исполнен оптимизма: читатель закрывает его, убежденный, что героиня найдет себя в активной борьбе за справедливое переустройство мира. По словам *М. Каули*, сила романа в том, что он «показывает ту область американской жизни, которой не касалась литература США», что в ней есть «элемент, имеющий интернациональное значение», и что «внутренней темой произведения является воспитание революционера».

«Дочь земли» стоит у истоков той плодотворной, «автобиографической» линии в развитии пролетарского романа 30-х гг., которая связана с изображением духовного, нравственного роста героя: таковы «Еврейская беднота» *М. Голда*, «Обездоленные» *Дж. Конроя*, «Земля изобилия» *Р. Кэнтуэлла*.

Б. Гиленсон

**Смит** (Smith), Джон (1580, Уиллоуби, Англия — июнь 1631, Лондон) — автор многочисленных сочинений публицистического, делового и мемуарного характера. Типичный представитель авантюристов эпохи позднего Возрождения, профессиональный английский военный, землепроходец, мореплаватель, картограф.

Его «Правдивый рассказ о событиях в Виргинии» (*A True Relation of Virginia*, 1609)— первая книга об Америке, написанная по-английски на американской земле.

О бурной и непоседливой жизни Смита известно мало, большинство биографических фактов заимствовано из его собственных сочинений: в 16 лет оставив школу и отчий дом, он побывал в Центральной Европе, в Азии, в России, на Дальнем Востоке, участвовал во многих сражениях, в том числе в войне с турками, и к 27 годам, когда был назначен «губернатором Виргинии», имел официальное звание военачальника, побывав до этого в плену у индейцев, где был приговорен к казни и помилован по просьбе дочери вождя, Покахонтас. В Виргинии пробыл около двух лет — это наиболее документированные годы его жизни — и осенью 1609 г. вернулся в Лондон, куда, вероятно, был отозван ввиду недовольства его деятельностью со стороны правления акционерного общества.

В 1614 г. Смит вновь в Америке, во главе экспедиции из двух кораблей, с целью обследовать обширную территорию севернее Виргинии, которая с тех пор стала называться Новой Англией — имя, данное ей Смитом. Год спустя, будучи возведен в почетный ранг «адмирала Новой Англии», он возглавил флотилию с колонистами на борту, направлявшимися туда на поселение, но в пути был перехвачен французскими пиратами и доставлен во Францию. На этом, очевидно, путешествия Смита закончились. До конца жизни Смит активно пропагандирует идею колонизации Америки, восхваляет богатства ее природных ресурсов и социальные возможности, создавая памфлеты, описания, карты, пособия для начинающих моряков и поселенцев.

Творчество Смита — отражение целеустремленной личности автора, для которого сочинительство было продолжением практической деятельности. В ритме и энергии его фраз ощущается торопливость уставшего человека, в конце делового дня, в походе или после боя отрывающего ото сна несколько минут, чтобы запечатлеть события. Однако, если задето его богатое воображение или чувства, слог его начинает замедляться, расцветая красноречием и образностью, пластично и точно воссоздавая картины реально происходившего. Живость и яркость его описания внушали современникам сомнения в правдивости капитана Смита. Отношение к нему как своеобразному американскому Мюнхгаузену сохранялось до начала нашего столетия, пока ученые не обнаружили, что многие эпизоды из его сочинений, казавшиеся ранее вымышленными, подтверждаются дополнительными историческими свидетельствами.

Смит писал не только об Америке, но и книги, в которых расска-

зывается о Новом Свете: «Описание Новой Англии» (*A Description of New England*, 1616), «Новоанглийские мытарства» (*New England Trials*, 1620), «Общая история Виргинии, Новой Англии и Саммерских островов» (*The General History of the Virginia, New-England, and the Summer Isles*, 1624). Они принадлежат к числу первых и наиболее ярких страниц в истории ранней американской литературы.

В. Олейник

**Смит** (Smith), Патрик (р. 8.X.1927, Менденхолл, Миссисипи) — прозаик. Вырос в трудовой семье, служил в военно-торговом флоте США (1945); окончив Миссисипский университет (1947), занимался журналистикой.

Первый роман Смита — «Река — дом родной» (*The River is Home*, 1953) — посвящен так называемым «болотным крысам», обитателям плавней в нижнем течении реки Перл, что разграничивает родной штат автора и Луизиану.

В 1966 г. переехал во Флориду, где до 1988 г. возглавлял отдел информации в Бревардском колледже, выпустил роман «Начало» (*The Beginning*, 1967) о межрасовых столкновениях в южном городке. Известность писателю принес роман «Остров навек» (*Forever Island*, 1973, рус. пер. 1981), переведенный на 10 языков. Книга открыла «флоридскую» трилогию, куда затем вошли «Ангельский город» (*Angel City*, 1978, рус. пер. 1981) и «Аллапатта» (*Allapattah*, 1979). Первая и третья части цикла повествуют о трагедии вольнолюбивых индейцев-семинолов, безжалостно теснимых «белой» частнособственнической цивилизацией с насыщенными мест в Больших кипарисовых болотах. Поэтично воссозданы легенды, быт, обряды семинолов, а также животный и растительный мир флоридских низменностей. Писатель следует традиционнo-демократическим воззрениям, его критицизм вырастает из простых нравственных установлений. В романах органично сливаются две темы: социальная и расовая несправедливость и насилие над природой.

На личных наблюдениях и документальном материале основан «Ангельский город», показывающий задворки национальной жизни 70-х гг.: разорение семьи фермера из Западной Виргинии, невольничья кабала в «трудовом лагере» для сельскохозяйственных рабочих-мигрантов в заброшенном углу Флориды, издевательства и жестокость подрядчиков. Телефильм, снятый по книге, всколыхнул общественное мнение.

Характеры, даже в невыносимых условиях сохраняющие положительное нравственное содержание, дружба героя романа Дже-

рида Титера с «вечным» сезонником негром Саем, первые ростки человеческой солидарности поднимают роман из трясины «сырой» жизни, придают ему гуманистическую перспективу и эстетическую значимость.

Трилогия Смита — немаловажная страница литературы США 70-х гг., запоминающаяся по материалу, прозрачности письма и благородству авторской позиции, близкой к установкам позднего *Т. Уайлдера*, *Дж. Гарднера*, *Э. Тайлер*. «Первейшая обязанность серьезного писателя — отражать реальную действительность, выявлять и устранять несправедливость», — писал Смит. О том же он говорит в статье «Высший долг литературы — не выдумка» (Писатели США о литературе. М., 1982, т. II).

Мотивы трилогии развивает масштабный роман «Земля, которую помнят» (*The Land Remembered*, 1984), художественная хроника освоения и цивилизаторства Флориды. Повествование о трех поколениях семейства Макайви обнимает период от флоридского фронта до жизни современного штата-курорта, цитрусовой кладовой, одного из центров космической индустрии и последнего прибежища индейцев-семинолов. Романы Смита изданы в 40 странах.

После посещения СССР Смит написал книгу «В поисках русского медведя» (*In Search of a Russian Bear*, 1983, сокр. рус. пер. 1984), не нашедшую в США издателя.

Г. Злобин

**Смит (Smith)**, Себа (14.IX.1792, Бакфилд, Мэн — 29.VIII.1868, Патчог, Нью-Йорк) — прозаик, юморист. Родился в бедной семье потомков ранних поселенцев. Сменил множество профессий: работал в бакалейной лавке, на кирпичном заводе, в литейной мастерской, школьным учителем. В 1818 г. окончил Боудойнский колледж, стал журналистом.

В 1830 г. на страницах «Портленд курьер» появились остроумные письма некоего Джека Даунинга, поразившие читателей независимостью и меткостью суждений об американской политической жизни и нравах. Потом вышла книга «Жизнь и сочинения майора Даунинга из Даунингвилла» (*Life and Writings of Major Jack Downing of Downingville*, 1833). Наивный деревенский парень приезжает в Портленд на телеге, нагруженной удилищами, топориками, сыром, гусями. Он рассчитывает продать этот товар за 3-4 дня и возвратиться в деревню. Но торговля идет вяло, и вот Джек, слоняясь по городу, забредает в здание конгресса штата — и в письмах к родным делится своими впечатлениями. За комиче-

ской маской Джека Даунинга скрывался Себа Смит — редактор и основатель газеты.

Смит сочетал просветительскую традицию — взгляд на действительность глазами простака — с приемами американского фольклора (*tall tales*). Непосредственность, наивность, фермерская прямота персонажа придают «письмам» особый, иронический оттенок, усиливают комический эффект. В письмах возникает картина политической жизни страны: продажность государственных деятелей, подкуп избирателей, использование клеветы в целях политической диффамации и т. п. Со временем Джек Даунинг проходит в конгресс страны, бывает в гостях у президента Джексона и дает ему полезные советы. Новая серия «писем», составившая вторую книгу под тем же названием, вышла в 1847 г., в разгар Америко-мексиканской войны (1846—1848).

Носитель народного здравого смысла, Себа Смит сатирически высмеивает захватнические устремления буржуазии, вскрывает грабительский характер Америко-мексиканской войны, именуя ее «завоевательным бизнесом». Полон глубокого смысла сон, который приснился Джеку Даунингу: шайка головорезов отправляется с берегов Америки на пиратском корабле и завоевывает Европу, Азию и Африку.

Записки Джека Даунинга, печатавшиеся в «Курьере», пользовались огромной популярностью в народе. На протяжении двух десятилетий они перепечатывались всеми газетами Америки, от Атлантического до Тихого океана, и вызвали множество подражаний.

Н. Самохвалов

**Смит (Smith), Уильям Джей** (р. 22.IV.1918, Уинфилд, Луизиана) — поэт, критик, переводчик. Детство Смита прошло в военном городке на берегу Миссисипи, недалеко от Сент-Луиса. Позднее он подробно опишет его в книге воспоминаний «Армейский выкормыш» (*Army Brat*, 1980). Образование (филологическое) Смит получил в Вашингтонском университете Сент-Луиса (1935—1941). Во время второй мировой войны служил в ВМС США.

Писать стихи Смит начал достаточно рано, но первая книга — «Стихотворения» (*Poems*) — вышла только в 1947 г. С тех пор Смит выпустил немало поэтических сборников: «Праздник в ночи» (*Celebration at Dark*, 1950), «Стихотворения 1947—1957» (*Poems 1947—1957*, 1957), «Консервная банка и другие стихотворения» (*The Tin Can and Other Poems*, 1966), «Новые и избранные стихи» (*New and Selected Poems*, 1971), «Венеция в тумане» (*Venice in the Fog*, 1975), «Путешествие к Мертвому морю» (*Journey to the*

*Dead Sea*, 1979), «Дерево путешественника» (*The Traveller's Tree*, 1980).

В послевоенной американской поэзии, для которой характерны трагизм и изломанность, пронзительная «исповедальность» и страх перед хаосом бытия, Смит выделяется своим отчетливым иронически-философским настроем. Поэзия Смита принципиально диалогична, он наделен редким даром отношения к чужому голосу как к своему, а к своему — как к чужому. В его стихах много переключек с классической мировой литературой и с современными американскими поэтами (*Р. Фрост, У. Стивенс, А. Тейм*). У Смита почти нет стихов, которые были бы непосредственным откликом на текущие события, его мир — это мир тонких ощущений, философских рассуждений и мифологических реминисценций.

Особого упоминания заслуживает детская поэзия Смита, тесно связанная с английским фольклором и английской «поэзией чепухи» (Э. Лир, Л. Кэрролл). Наиболее известные его детские книги — «Время потехи» (*Laughing Time*, 1953), «Если бы у меня была лодка» (*If I Had a Boat*, 1967), «Мистер Смит ерундит» (*Mr. Smith and Other Nonsense*, 1968).

Смит много переводил на английский язык французских, итальянских, испанских и русских (А. Вознесенский, Б. Ахмадулина) поэтов. Сборник его стихов издан в СССР в 1982 г.

Ю. Здоровов

**Стайн** (Stein), Гертруда (3.II.1874, Аллегейни, Пенсильвания — 27.VII.1946, Париж) — прозаик, драматург, виднейшая представительница американского модернизма. Родилась в состоятельной семье. Училась в Радклифском колледже (Кеймбридж, Массачусетс, 1893—1897), где изучала психологию под руководством У. Джеймса. Специализируясь по проблеме «автоматического письма», уже в колледже почувствовала интерес к литературе и начала задумываться о роли бессознательного в творческом процессе. Затем изучала медицину в университете Джона Гопкинса, но, не закончив его, уехала в Париж (1903), где прожила до конца жизни. В 1934 г. совершила турне по США с циклом лекций, в которых популяризировала свой творческий метод.

Была дружна с П. Пикассо, А. Матиссом, Ж. Браком. В Париже ее навещали Э. Хемингуэй, Ф. С. Фицджеральд, Ш. Андерсон, Э. Паунд. Она ввела понятие «потерянное поколение» (*lost generation*).

Свой метод повествования называла «продолженным настоящим» (*continuous present*). Отказавшись от рассказа в старом хро-



нологическом порядке, считала, что необходимо описывать все происходящее одновременно, чтобы произведение казалось огромной фреской, так как настоящий момент включает в себя и прошлое, и зародыш будущего. Технически идея «продолженного настоящего» воплощалась в нарочитом косноязычии, замедленном темпе повествования с постоянным возвратом к ключевой фразе, с навязчивым повторением одного и того же лейтмотива или слова («продолженное настоящее» помогало, по мнению Стайн, представить слово во всей его многозначности — отсюда знаменитое «Роза есть роза есть роза»).

Идея «продолженного настоящего» связана с принципиальной установкой Стайн на разрыв с национальной художественной традицией. XX в., полагала писательница, заменил чувство преемственности ощущением настоящего момента. Америка, по ее мнению, начала жить в XX в. раньше других: у нее нет столь кровной связи с традицией, как, например, у англичан, что дает ей возможность быть в авангарде современного искусства. Для американца истинную ценность представляет лишь настоящее, которое на данном этапе развития истории, по мнению Стайн, единственный достойный искусства предмет.

Экспериментальная проза Стайн неуклонно эволюционировала к литературному абстракционизму. В первых повестях: *QED — Quod Erat Demonstrandum* («Что и следовало доказать», опубл. 1972) и «Три жизни» (*Three Lives*, 1909) — Стайн еще не разрушает полностью художественный образ, однако здесь налицо ее пристрастие к абстрактному. Герои повестей искусственно поделены на два психологических типа: «нападающие» (attacking) и «сопротивляющиеся» (resisting). Характерно злоупотребление повторами, подчеркнута частое использование причастия настоящего времени, нарушение пунктуации.

В следующем романе — «Становление американцев» (*The Making of Americans*, 1925) — Стайн пыталась на примере истории семьи показать становление нации в целом. Однако за длинными авторскими отступлениями, не имевшими связи с основным действием и представлявшими единственно эксперименты с «продолженным настоящим», потерялась основная тема и сами герои, которых к концу книги писательница перестает называть по именам, употребляя преимущественно неопределенно-личные местоимения.

В «портретах» (жанре, в основу которого были положены принципы кубизма, механически перенесенные Стайн в литературу) и абстрактных композициях 20-х гг. писательница идет еще дальше в направлении субъективизации и герметизации прозы: стремясь передать впечатление от «ритма» различных людей, предметов, состояний и пр., создает многозначные высказывания, подчас

не поддающиеся толкованию,— сборник «стихотворений в прозе» «Нежные пуговицы» (*Tender Buttons*, 1914).

В 30-е и 40-е гг. Стайн «совершенствуется» в разрушении ассоциативных представлений читателя: экспериментирует с порядком слов в предложении, пытается оторвать слово от его первоначального значения — «Долгая радостная книга» (*Long Joy Book*, 1932), «Десять портретов» (*Dix Portraits*, 1930), «Ида» (*Ida: A Novel*, 1941).

Художественные искания Стайн в области драматургии также носили принципиально формалистический характер. Первое произведение, которое Стайн назвала пьесой, «Что случилось» (*What Happened*, 1913), не несло никаких примет драматургического жанра, это прозаический текст, не разнесенный даже по действующим лицам и произвольно разорванный на акты. Установка Стайн: рассказать нечто, ничего не рассказывая конкретно, непривычными ассоциациями вызвать у читателя (о постановке, естественно, речь не шла) представление о некоем «ландшафте» (ключевое слово в поэтике писательницы). В дальнейшем Стайн пошла на известные компромиссы. В «Четырех святых в трех действиях» (*Four Saints in Three Acts*, 1934) прозаический текст, в котором давалась весьма туманная информация об основных героях — Терезе Авильской и Игнатии Лойоле, уже перемежался с их репликами, а также с комментариями прочих «святых». Развития действия по-прежнему не было, но Стайн нашла этому оправдание: в ее представлении, настоящий святой — фигура бездейственная.

В наиболее известных пьесах — «Мать всем нам» (*The Mother of Us All*, 1947), «В Савойе, или Очень молодой человек говорит „да“» (*In Savoy: or, Yes Is for a Very Young Man*, 1946) и «Доктор Фауст зажигает свет» (*Doctor Faustus Lights the Lights*, 1949) — Стайн отказывается от заумного письма (хотя и не порывает с установкой на «продолженное настоящее» и на создание «ландшафта») и переходит к технике примитивизма. Ритм по-прежнему превалирует, одновременно упрощаясь и вызывая в памяти детские стишки и песенки, иногда вводится нарочито примитивная рифма, учащаются повторы, как бы пережевывающие и без того бесхитростные сентенции.

Эксперименты Стайн в области драматургии долгое время оставляли равнодушными драматургов США. В 60—80-е гг. они заинтересовали некоторых представителей авангардистского вне-вне-бродвейского театра. В какой-то степени ее опыты повлияли на европейский «театр абсурда».

Самоценность творчества Стайн на протяжении века не раз оспаривалась видными писателями и литературоведами — эсте-

тические догмы и схемы, из привычного круга которых писательница не смогла вырваться, делали ее прозу мертворожденной, однако ее роль в литературе XX в. как «генератора идей» несомненна. Многие американские писатели испытали влияние ее прозы (Андерсон, Хемингуэй и др.)

Свои творческие принципы Стайн изложила в сочинениях: «Композиция как объяснение» (*Composition as Explanation*, 1926), «Как писать» (*How to Write*, 1931), «Автобиография Алисы Токлас» (*The Autobiography of Alice B. Toklas*, 1933), «Повествование: четыре лекции» (*Narration: Four Lectures*, 1935).

В. Бернацкая

**Стайрон** (Styron), Уильям (р. 11.VI.1925, Ньюпорт-Ньюс, Виргиния) — прозаик. Прервав высшее образование, в 1944—1945 гг. служил в действующих частях морской пехоты. Окончил университет Дьюка (Сев. Каролина, 1947). Сразу после войны опубликовал несколько рассказов.

В первом же романе — «Ложимся во мрак» (*Lie Down in Darkness*, 1951) — Стайрон показал себя проницательным психологом и незаурядным стилистом. Распад виргинской состоятельной семьи, бегство юной Пейтон Лофтис в Нью-Йорк, ее самоубийство переданы изощренной, местами вычурной прозой, где есть пластичные описания предметного мира и нервный, сбивчивый 60-страничный внутренний монолог героини. И стиль, и сосредоточенность на этической стороне человеческих отношений, верность понятиям морали и долга, ощущение живучести прошлого продемонстрировали близость к У. Фолкнеру и «южной школе» вообще и одновременно — отход от традиций почвенничества. Драма Лофтисов вызвана остывающими родственными чувствами, несовместимостью характеров, невозможностью найти понимание и любовь. «Ассимилированный северянин с южными корнями», — скажет о себе Стайрон впоследствии.

Повесть «Долгий марш» (*The Long March*, 1956, рус. пер. 1980) подсажена опытом участника второй мировой войны, затем офицера-резервиста. Бессмысленный ночной переход батальона морской пехоты на учениях в Каролине в период «операции по поддержанию порядка» в Корее рождает в персонажах столь же бессмысленное желание выполнить приказ во что бы то ни стало. Антимилитаристской направленностью повесть перекликается с романами Дж. Джонса, близкого друга Стайрона.

Мучительные искания своего подлинного «я» в хаотичном, больном и жестоком мире выразительно запечатлены в многомерном характере представителя послевоенного «подбитого поколе-

ния» — художника Касса Кинсолвинга из романа «И подожет этот дом» (*Set This House On Fire*, 1960, рус. пер. 1987). Пройдя через экспатрианство, запои, мазохистское упоение своими страданиями и вселенской виной, через неспособность творить, разгул порнографии духа, преступив последнюю черту — убив шарлатана, морального урода и насильника, Касс возвращается к себе, к семье, к людям, в отчий каролинский край. Нестройная, усложненная, изобилующая повторами композиция романа, насыщенность текста припоминаниями и видениями, исповедями и рефлексиями придают фигуре героя экзистенциальное измерение, однако философские построения отступают перед фактом признания им абсолютной ценности жизни во всем ее многообразии.

Дерзкий романский эксперимент Стайрон поставил в следующем произведении, избрав повествователем чернокожего баптистского проповедника, руководителя восстания негров-рабов в августе 1831 г. в округе Саутгемптон, Виргиния, — неподалеку от родных мест писателя. «Исповедь Ната Тернера» (*The Confessions of Nat Turner*, 1967, Пулиц. пр.) является вольным пространном переложением рассказа, записанного белым журналистом со слов реального исторического лица, схваченного рабовладельцами и находившегося в ожидании казни (достоверность этого документа, приложенного к книге, ставится некоторыми американскими историками под сомнение).

Роман («размышления над историей», как назвал его сам Стайрон) содержит картины жестокого угнетения и унижения чернокожих — красноречивые свидетельства того, что расизм разъедает южные порядки, основанные на невольничьем труде, — и не менее впечатляющие эпизоды ответного насилия в ходе восстания. Отвергая насилие и кровопролитие, писатель, пожалуй, чересчур сближает события 1831 г. и эксцессы борьбы афро-американцев за гражданские права во второй половине 60-х гг. Риторичный, библейский слог проповедника-бунтаря тем отчетливее оттеняет черты современного негра — националиста и экстремиста, — который наделен у Стайрона разнообразными комплексами, в том числе эротическими, присущими скорее мятущемуся интеллигенту XX в.

Появившийся в момент подъема «негритянской революции», роман вызвал горячую полемику. Авторы коллективного сборника «„Нат Тернер“ Уильяма Стайрона. Возражения десяти черных писателей» (1968) обвинили Стайрона в том, что он поддался расистским стереотипам в изображении восставших рабов.

Гораздо более историчен роман «Софи делает выбор» (*Sophie's Choice*, 1979, Нац. кн. пр.), отнявший у Стайрона 12 лет и ставший своего рода синтезом тем и методов его прозы. Смело

сопрягая вымышленное и автобиографическое, писатель поведал о блужданиях польки Софи Завистовской в бездне собственных ошибок, в аду Освенцима, в пламени чужих страстей за Атлантикой. В романе ведется прямая полемика с националистическими доктринами — будь то идея избранничества или особого мученичества, вскрывается механика полнейшего подавления личности нацизмом — растление духа человека и умерщвление его плоти. Смена и сплетение повествовательных форм в романе не всегда органичны, кое-где в воссоздании психосексуальных переживаний утрачен художественный такт, вряд ли правомерна непосредственная аналогия между историческими путями американского Юга и Польши. И тем не менее антифашистский пафос и четкость идейно-эстетической концепции автора делает книгу событием в послевоенной прозе США.

Из нескольких мемуарных и эссеистических книг Стайрона выделяется сборник «Безмолвный прах и другие статьи» (*This Quiet Dust and Other Writings*, 1982).

Г. Злобин

**Стейвис** (Stavis), Барри (р. 16.VI.1906, Нью-Йорк) — драматург и теоретик театра. Родился в семье мелкого фабриканта, эмигрировавшего из Польши. Подростком начал трудовую жизнь. В 1927 г. окончил Колумбийский университет, начал писать пьесы (первая поставлена в 1932 г.), занимался журналистикой, опубликовал ряд репортажей о войне в Испании, которая послужила материалом для его пьес «Интернациональная бригада» (*The International Brigade*, 1938) и «Бомбоубежище» (*Refuge*, 1939). В годы второй мировой войны добровольцем служил в вооруженных силах США. Издал сатирическую повесть «В порядке подчиненности» (*The Chain of Command*, 1945), высмеивающую бюрократизм в армии, и юмористический бытовой роман «Дом, милый дом» (*Home, Sweet Home*, 1949).

Стейвис был одним из инициаторов создания внебродвейского театра «Новая сцена», который начал свою деятельность в декабре 1947 г. спектаклем по его пьесе о Галилее «Светильник, зажженный в полночь» (*Lamp at Midnight*), ставившейся затем в США и других станах свыше 150 раз. «Светильник...» открыл драматическую тетралогию, куда входят «Человек, который никогда не умрет» (*The Man Who Never Died*, 1954), пьеса о Джо Хилле, переведенная на 20 языков и послужившая основой для оперы Алана Буша (Берлин, 1970), «Харперс-Ферри» (*Harper's Ferry*, 1962), посвященная антирабовладельческому восстанию Джона Брауна в 1859 г., и «Многоцветная одежда» (*Coat of Many Colors*, 1968) —

парафраза библейской легенды о Иосифе в Египте. В 1966—1972 гг. тетралогия была переиздана в окончательной редакции.

За исключением пьесы о Иосифе, Стейвис строит драму на документальной основе, тщательно соразмеряя факт и художественную правду. Исторические изыскания писателя вылились в самостоятельные очерки-исследования — «Заметки о Джо Хилле и его времени» (*Notes on Joe Hill and His Time*, 1954, рус. пер. 1978) и «Джон Браун. Меч и слово» (*John Brown: The Sword and the Word*, 1970).

Разработанная еще в 30-х гг. концепция «пространственно-временной сцены» примиряет непрерывность и многоликость воссоздаваемых событий с изначальной ограниченностью театрального действия. Гибкое, пластичное взаимодействие сценической площадки и игрового времени обеспечивает свободный, диалектический, «естественный» разворот истории как драмы и драмы как истории.

В словах его Галилея: «Только мелкие людишки боятся большой правды» — смысл художественной задачи, которую ставит перед собой драматург, и ключ к его характерам — крупным историческим личностям, движимым не столько эмоциями, сколько идеями. Общая трагедийная основа пьес Стейвиса: его герои принадлежат своему времени и вместе с тем — впереди его. Действующие в конкретных исторических обстоятельствах, они осознают свою моральную и социальную ответственность и борются за истину, свободу, справедливость.

Противоречия революционной Войны за независимость и складывающейся американской государственности реалистически выявляются через фигуру Джорджа Вашингтона в монументальной драме «Саднящая рана победы» (*The Raw Edge of the Victory*, пост. 1976, опубл. 1986).

Масштабный, отмеченный подлинным историзмом героико-трагедийный театр Стейвиса противостоит невежеству, соглашательству, пораженчеству в искусстве и жизни.

В иной, чеховской, манере выписан «Обитель теней» (*House of Shadows. A Tragic Comedy*, 1986) пансион под Парижем, где осенью 1937 г. спасается от всеобщего сумасшествия и смертоубийства случайная, разношерстная и разнонациональная, компания. Появление в доме немца-антифашиста нарушает будничное и бесполое житье трагикомичных «бывших» и заставляет каждого сделать выбор.

На русском языке вышел сборник «Светильник, зажженный в полночь и другие пьесы» (1980).

**Стейнбек** (Steinbeck), Джон [Эрнест] (27.II.1902, Салинас, Калифорния—20.XII.1968, Нью-Йорк)—прозаик, лауреат Нобелевской премии по литературе (1962).

Дед и бабушка Стейнбека по материнской линии переселились в Калифорнию из Ирландии. Дед со стороны отца был немцем, и лишь вторая бабушка происходила из старинного массачусетского рода. Хотя отец имел должность казначея в округе Монтерей, а мать учительствовала, семья жила скромно. Занятия юного Стейнбека в Стэнфордском университете (1919—1925) шли с перерывами: надо было зарабатывать. Учиться он предпочитал у жизни и посредством чтения. Подобно многим соотечественникам-литераторам, Стейнбек много колесил по стране, прошел хорошую школу физического труда и журналистики.

Первые его рассказы напечатаны в университетском журнале «Спектейтор» (1924), а через пять лет появился роман «Золотая чаша» (*Cup of Gold*)—романтическое повествование об английском корсаре и авантюристе XVII в. Генри Моргане. Книга «Райские Пастбища» (*The Pastures of Heaven*, 1932) открыла «страну» Стейнбека, расположенную между Тихоокеанским побережьем и хребтами Сьерра-Невады, между Сан-Франциско и Лос-Анджелесом. В этом районе сердцу писателя милее всего узкая долина реки Салинас. «Райские Пастбища»—это собрание историй об обитателях небольшой благодатной долины, которые открывают в себе духовные пустоши. В романе «Неведомому богу» (*To a God Unknown*, 1933) Калифорния вставала как физически осязаемый край и как средоточие особых психологических состояний человека. Две первейшие реальности, окружающие героя романа фермера Джозефа Уэйна,—плодородная земля и губительная засуха, от которой он через искупительное самоубийство пытается избавиться округу.

Дар Стейнбека-рассказчика полно проявился в сборнике «Долгая долина» (*The Long Valley*, 1938), объединяющем повесть о детстве и открытии сложностей мира «Рыжий пони» (*The Red Pony*), буффонную шутку «Пресвятая Кэти-девственница» (*St. Cathie, the Virgin*), биологический этюд «Змея» (*The Snake*), лирическую новеллу «Хризантемы» (*Chrysanthemums*) и др.

Как серия эпизодов строится и роман «Квартал Тортилья-Флэт» (*Tortilla Flat*, 1935), где Стейнбек рисует похождения ватаги бессребреников, выпивох и доморощенных философов. Идиллический мирок монтерейских пайсано с их кодексом «естественной» чести противопоставлен бытию добродетельных стяжателей, но не выдерживает напора реальных обстоятельств и распадается.

Если до сих пор персонажами писателя были обычно жертвы стихии, себялюбия, среды и собственности, то действующие лица его романа «И проиграли бой» (*In Dubious Battle*, 1936) — сборщики фруктов в южной Калифорнии, начинающие стачку из-за снижения расценок, — жертвы социального угнетения. «И проиграли бой» самая противоречивая, хотя, пожалуй, и необходимая страница в творческой биографии писателя. В романе показаны картины «героической борьбы американских революционеров», как писал Уолтер Аллен в книге «Традиция и мечта», и в этом смысле произведение вливается в широкое русло пролетарского романа США 30-х гг. С другой стороны, организаторы стачки коммунист Мак и Джим Нолан в изображении Стейнбека грешат прямолинейностью, доктринерством. Принципиальные заблуждения автора коренятся, однако, глубже — в уподоблении человеческой деятельности процессам, происходящим в животном мире («Я считаю необходимым понять человека как животное, прежде чем узнаю его как человека»). Чуждые конкретной художественной реальности идеи «биологического унаимизма» (У. Аллен), выражаемые в романе резонером доктором Бертоном, перекликаются с «теорией группы», которую писатель сочинил в те годы, и предвосхищают его метод «нетелеологического», т. е. не имеющего заданной цели мышления, или «мышления данным». Стейнбек изложил его в книге «Море Кортеса» (*Sea of Cortez*, 1941), написанной совместно с другом-биологом, Эдвардом Ф. Рикетсом, как результат наблюдений за обитателями моря во время путешествия по Калифорнийскому заливу. Ядро этого метода — отказ от выявления причинных связей и вероятий.

Как следствие натуралистических тенденций, у Стейнбека — ущербные, физически и умственно неполноценные персонажи, а то и фигуры с патологическими наклонностями: Туларесито из «Райских Пастбищ», Джонни-Медведь из «Долгой долины», слабоумный гигант Ленни из повести «О мышах и людях» (*Of Mice and Men*, 1937), пронзительно-трагического рассказа о своеобразном товариществе двух бродячих батраков, лелеющих хрупкую мечту о собственном домике и клочке земли. Безусловная авторская симпатия, совершенство структуры и стиля скрадывают болезненность этой вещи, а мотив недостижимости типичной «американской мечты» придает ей социальное измерение. Автор первой монографии о Стейнбеке (1939) Гарри Т. Мур имел все основания назвать его «поэтом обездоленных».

Благодаря коммерческому успеху повести Стейнбек получил возможность совершить вместе с женой первую поездку в Европу. Они побывали в Англии, Ирландии, Швеции, СССР.

Гражданская совесть не позволила Стейнбеку застыть на пози-



ции незаинтересованного наблюдателя острейших конфликтов в стране. Общественность Калифорнии тревожило положение сельскохозяйственных рабочих. Писатель неоднократно выезжает в лагеря сезонников («Там, в поле, я нашел такую книгу, какой не было на свете», — сообщает он в частном письме осенью 1936 г.), стучится в официальные двери, пишет статьи, изображающие бесчеловечные условия жизни и труда мигрантов (собраны в брошюру «Они из крепкой породы», *Their Blood Is Strong*, 1938).

Стейнбек шел к своей главной книге — «Гроздь гнева» (*Grapes of Wrath*, 1939, Пулитц. пр.) — через сомнения и раздумья над сущностью человеческой натуры и устройством общественного бытия. Наряду с романом Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол» книга стала высшим достижением национальной и мировой литературы того времени.

Роман основан на коренной проблеме обезземеливания в США, которое предвидел еще В. И. Ленин. Человек отделяется от земли, фермер лишается участка, член общества сдает последние рубежи свободного предпринимательства. Главная особенность «Гроздьев» как национального эпоса состоит в том, что огромная социально-историческая проблематика присутствует в романе в неявных и наивных, будто зреющих формах, а строй и стилистика последовательно выдержаны на простом, предметном, если угодно — народном уровне, соответствующем представлениям героев о самих себе.

Одиссея Джоудов — не только физическое продвижение на Запад вдогонку за мечтой о работе и доме. Это также путь утраты иллюзий и формирования коллективистского сознания, переход от «я» к «мы». Ма Джоуд, Том, бродячий проповедник Кэйси — крупные, одухотворенные характеры. Новаторство романиста определилось органичным совмещением двух планов повествования: общего, типического, символического и особенного, частного, индивидуального. Чередование сюжетных и «хоровых» глав создает вольное, естественное течение романа — то величавое и мощное в русле эпической объективности, то бегущее говорливым потоком грубоватого юмора, то распадающееся на струйки лиризма, то гремящее яростно-библейским водопадом риторики.

Во время войны Стейнбек служил в органах информации. Им написана очерковая книга о летчиках «Бомбы вниз» (*Bombs Away*, 1942), повесть об антифашистском сопротивлении в скандинавской стране «Луна зашла» (*The Moon Is Down*, 1942), а также множество корреспонденций из Лондона, Северной Африки, Италии, собранных впоследствии в книгу «Когда-то была война» (*Once There Was a War*, 1958).

Романы «Консервный ряд» (*Cannery Row*, 1945) и «Благостный

четверг» (*Sweet Thursday*, 1954) во многом повторяют положения и интонации «Гортильи-Флэт». Сквозь мастерство рассказа и портретных характеристик проступает аллегоричность «Заблудившегося автобуса» (*The Wayward Bus*, 1947) — движение «порядком разбитого и истрепанного мира сквозь пространство и время», по словам автора. Отмечен сентиментальностью и мелодраматизмом роман-пьеса «Светло горящий» (*Burning Bright*, 1950), зато глубоко человечна повесть-притча «Жемчужина» (*The Pearl*, 1948) — о губительной власти и влиянии богатства.

Состояние общественных нравов в стране и желание как можно проще и доступнее («с экспериментами покончено») рассказать о заботах и заветах «отцов» его поколения подвигло писателя на создание масштабного бытописательного и философичного романа «К востоку от Эдема» (*East of Eden*, 1952). На канве библейской легенды о первом братоубийстве разворачивается здесь полувековая, доведенная до первой мировой войны увлекательная и моралистичная хроника двух сблизившихся семей — калифорнийских Гамильтонов, чьи судьбы соотносятся с биографиями родных Стейнбека и его самого, и Трасков из Коннектикута. Писатель попытался показать, как понимание неразделимости и постоянного борения «добра и зла, силы и слабости, любви и ненависти, красоты и уродства» рождает достойное, ответственное отношение к жизни.

После сравнительно проходной книги «Недолгое правление Пипина Четвертого» (*The Short Reign of Pippin IV*, 1957), комедийного гротеска с элементами политической сатиры на материале французской Реставрации, Стейнбек пишет свой третий большой роман «Зима тревоги нашей» (*The Winter of Our Discontent*, 1961), в котором отчетливо сказались новые веяния в художественной жизни США. Решительное неприятие алчности, собственничества, цепной реакции подлости, серьезная нравственная проблематика сочетается в романе с остранным иронией и погружением в иррациональные воды человеческой души.

Многообразна и разноречива публицистика Стейнбека. В обстановке начавшейся «холодной войны» он посещает СССР и издает книгу с фотографиями Роберта Капа — «Русский дневник» (*A Russian Journal*, 1948), в котором рассказал о трудностях послевоенного времени в стране и о приверженности советского народа к миру («В России постоянно думают о будущем...»). В начале 60-х гг. знаменитый писатель вдруг обнаружил, что не знает собственной пережившейся страны, и отправился в «Путешествие с Чарли в поисках Америки» (*Travels with Charley in Search of America*, 1962) — эта книга проникнута озабоченностью морально-общественным климатом родины. К ней примыкает эссе «Аме-

рика и американцы» (*America and Americans*, 1966). В 1963 г. Стейнбек третий раз посетил СССР.

Имени Стейнбека не оказалось среди подписей 6500 американских литераторов, деятелей культуры и искусства, выступивших против войны во Вьетнаме. В ответе на открытое стихотворное письмо Евг. Евтушенко (июль 1966), упрекавшего писателя в поддержке правительственной политики, и в репортажах из Южного Вьетнама «Письма к Алисии» (*Dispatches to Alicia*), опубликованных лонг-айлендской «Ньюсдей» (дек. 1966 — янв. 1967), писатель объясняет свою позицию.

Давний интерес к легенде о рыцарях Круглого стола, ошутимый еще в «Тортилье-Флэт», побудил Стейнбека взяться в 50-е гг. за переложение романа Т. Мэлори на современный американский язык в духе приключенческого жанра «Деяния короля Артура и его благородных рыцарей» (*The Acts of King Arthur and His Noble Knights*), опубликованного Ч. Хортоном в 1977 г.

Стейнбек — автор двух киносценариев: «Заброшенная деревня» (*The Forgotten Village*, 1941) и «Вива Сапата» (*Viva Zapata*, 1952).

Под редакцией жены писателя Илейн Стенбек и Р. Уолстена посмертно издана часть его эпистолярного наследия — «Жизнь в письмах» (*A Life in Letters*, 1975), содержащая интересные высказывания о психологии творчества и литературе.

Попытки жесткой классификации многогранного и на редкость самобытного таланта Стейнбека вроде «романтический натуралист» (Р. Спиллер) или «радикальный гуманист» (Д. Аарон) малопродуктивны. Современное советское литературоведение рассматривает его как большого художника-реалиста, чье творчество существенно определило лицо демократической культуры США XX в.

На русском языке произведения Стейнбека издавались неоднократно. В 1989 г. вышло 6-томное собрание сочинений писателя.

Г. Злобин

**Стеффенс** (Steffens), [Джозеф] Линкольн (6.IV.1866, Сан-Франциско — 9.VIII.1936, Кармел, Калифорния) — публицист, мемуарист. Сын богатого бизнесмена, провел безмятежное детство на ранчо отца. Получил отличное образование: учился в Калифорнийском университете Беркли, где изучал этику, философию и историю, затем в Берлинском, Гейдельбергском, Лейпцигском, Сорбонне. Возвратившись в США, начал работать репортером в газетах Нью-Йорка.

Известность пришла к нему осенью 1902 г., после публикации в «Макклюрс мэгэзин» (который он редактировал с 1902 по 1906 г.), статьи о коррупции в городских муниципалитетах, явившейся своеобразным сигналом к началу движения «разгребателей грязи» (*muckrakers*), признанным лидером которых становится Стеффенс. В начале 1900-х гг., в обстановке подъема антимонополистического движения, «разгребатели» А. Тарбелл, Р. С. Бейкер, Г. Филиппс, Г. Лоусон и др. бичевали пороки американского образа жизни: политический гангстеризм, связь полиции с преступным миром, торговлю «живым товаром», фальсификацию лекарств и пищевых продуктов и т. д. Темой, разрабатываемой Стеффенсом, стала продажность государственных институтов, подкупленных большим бизнесом, перерождение демократии в плутократию. Она наглядно иллюстрируется серией его очерков, составивших знаменитую книгу «Позор городов» (*The Shame of the Cities*, 1904). Долгое время Стеффенс отстаивал либеральное кредо постепенных реформ, полагая, что с помощью неподкупных чиновников, честных политиков в рамках демократической процедуры возможно очищение «авгиевых конюшен» американского капитализма — в этом пафос его книг «Борьба за самоуправление» (*The Struggle for Self-Government*, 1906), «Строители» (*Upbuilders*, 1909). Опыт, однако, все настойчивей убеждает его в том, что зло не в отдельных лицах, а в «Системе» — этот термин во многом благодаря Стеффенсу получил широкое хождение.

В конце первого десятилетия XX в. движение «разгребателей», подвергнутое атакам «желтой прессы», выдохлось. Потерпели крах и реформистские эксперименты Стеффенса, так же как попытка создать «образцовый муниципалитет» в Бостоне в 1908 г. и вмешательство в судебный процесс 1911 г. по делу рабочих лидеров братьев Макнамара. Эти неудачи пробудили Стеффенса отказать от идеи «классового мира» и задуматься над иной, революционной альтернативой переустройства общества. В 1915 и 1916 гг. он посещает охваченную крестьянским восстанием Мексику, но в отличие от Дж. Рида, поддерживавшего П. Вилью, Стеффенс симпатизирует В. Каррансе, лидеру буржуазно-либерального крыла революции.

Вскоре после падения царизма весной 1917 г. Стеффенс совершает первую поездку в Россию, в Петроград; она убеждает его в размахе выступлений масс, жаждущих мира, и непопулярности политики А. Керенского. Позднее известие о победе большевиков он воспринимает как «хорошие вести для России», осуждает антисоветскую интервенцию Антанты, окончательно разочаровывается в позиции Вильсона. В феврале 1919 г. Стеффенс вторично приезжает в Россию, охваченную кольцом блокады и интервен-

ции, в составе миссии У. Буллита и имеет памятную беседу с В. И. Лениным, разъяснявшим ему право революции на самозащиту в условиях «белого террора». Вернувшись из России в Париж, он охарактеризовал свои впечатления крылатой фразой: «Я видел будущее, и оно прокладывает себе дорогу» (“I saw the future and it works”).

Классовые бои в Европе в начале 1920-х гг. убеждали Стеффенса, что новое рождается в драматическом противоборстве с отживающим миром. Осенью 1923 г., во время третьей шестинедельной поездки в СССР, он с удовлетворением наблюдает плоды нэпа. Отныне для него Россия — «оазис в мире отчаяния». Он верит в победу новых социалистических отношений. К середине 1920-х гг. Стеффенс констатирует: «Старый либерализм умер. Его убила война. Ленин указал путь». Уроки Октября, освещенные ленинской мыслью, анализируются в книге Стеффенса «Красный Моисей» (*Moses in Red*, 1925): в ней библейский сюжет служит писателю иллюстрацией диалектики и динамики современного революционного процесса.

В историю литературы вошел своей «Автобиографией» (*The Autobiography*, 1931), этой впечатляющей панорамой историко-культурной жизни США на рубеже веков. Опираясь на опыт своих предшественников-мемуаристов (Б. Франклина, М. Твена, Г. Адамса и др.), Стеффенс обогатил автобиографический жанр трезвым социально-историческим анализом. Главное внимание уделено внешним событиям, характеристике среды, тех интересных людей, с которыми встречался Стеффенс; обстоятельств личных, интимных, своего внутреннего мира он касается крайне скупо, сдержанно. Эта сторона его жизни значительно полнее раскрывается в его обширной 2-томной переписке, посмертно изданной в 1938 г.

В «Автобиографии», состоящей из пяти частей, представлен богатейший материал: юные годы в Калифорнии (запечатленные в отмеченной лиризмом первой части «Мальчик на лошади»), работа в газетах «Нью-Йорк ивнинг пост», «Коммершиэл эдвертайзер», «макрейкерство», первая мировая война, Мексика, Россия, Версаль, миссия Буллита, послевоенная Европа и др. В «русских» главах в книгу решительно входит тема народа. По мере движения к современности раздвигаются социальные рамки панорамы, все большую значимость обретают политическая философия и публицистика, несколько отодвигается на второй план фигура повествователя. В книге даны портреты буржуазных политических деятелей, хорошо знакомых Стеффенсу: Т. Рузвельта, Каррансы, Вильсона, Керенского. Им противостоит В. И. Ленин, вождь нового типа, сила которого в глубочайшем проникновении в законы

исторического развития общества, умения предвидеть ход событий. Если Вильсон кажется ему теперь «простым моряком», то Ленин — «капитаном корабля». Написанная пером публициста, философа, моралиста, художника, «Автобиография» отличается ясным, прозрачным, емким, нередко афористическим стилем. Появившись в разгар экономического кризиса, она вызвала сильный общественный резонанс, была популярна в среде художественной интеллигенции, явившись, по словам одного критика, «своеобразным учебником революции». Своеобразным эпилогом «Автобиографии» стала публицистика Стеффенса начала 30-х гг., отразившая его симпатии к СССР, к рабочему движению, признание им правды коммунизма. Смерть оборвала его работу над статьей, призывающей американцев дать отпор фашизму в Испании. Формулой обретенного пути стали его слова: «Я выбираю путь низших классов, то есть путь Ленина, большевиков, России».

Б. Гиленсон

Стивенс (Stevens), Уоллес (2.X.1879, Реддинг, Пенсильвания — 2.VIII.1955, Хартфорд, Коннектикут) — поэт. Родился в семье выходцев из Англии и Голландии, сын адвоката. Окончил Гарвардский университет (1900) и Нью-Йоркскую юридическую школу, до 1916 г. имел адвокатскую практику в Нью-Йорке, затем состоял на службе в Хартфордской страховой компании, с 1934 г. был ее вице-президентом.

Первый сборник стихов Стивенса — *Harmonium* (название можно перевести и как «Фисгармония», и как «Классическая гармония») — вышел только в 1923 г., хотя некоторые произведения были опубликованы в журналах «Поэтри» и «Азерс» в 1914—1919 гг. Книга несла откровенно экспериментаторские черты — синтез иронии и патетики, броские приблизительные рифмы, изысканные названия стихотворений. Во всем этом критика справедливо усматривала влияние позднего французского символизма. Более глубинная связь с англоязычной романтической поэзией и эстетикой выявится позже. В *Harmonium* начал складываться тот своеобразный мир постоянной предметной и цветовой символики, который служит наиболее четким отличительным признаком поэзии Стивенса. Особое место в сборнике занимает небольшая поэма «Воскресное утро» (*Sunday Morning*), где впервые прозвучала одна из его основных тем — стремление современного человека найти смысл во вселенной, лишенной высшей духовной инстанции, ощущение «тесноты» традиционных религиозных представлений о разделенности души и тела, о статичном вневременном рае.

В 30-е гг. выходит сборник «Идеи порядка» (*Ideas of Order*,

1935) и две крупные поэмы: «Клевер для совы» (*Owl's Clover*, 1935) и «Человек с голубой гитарой» (*The Man with the Blue Guitar*, 1937). Лирика этого периода характеризуется более приглушенными тонами, элегичностью. «Клевер для совы» связан с экономическим кризисом 1929—1932 гг. «Человек с голубой гитарой» — развернутое поэтическое исследование ведущей темы Стивенса: человеческое воображение и его роль в познании и перевоссоздании мира. Воображение, по мысли Стивенса, должно основываться на материальной действительности, однако черты действительности растворялись у поэта в мире постоянных символов, а конкретные приметы социальной действительности включались в систему «общих», эстетических закономерностей — отсюда нередкие упреки в отсутствии социальных мотивов (уместнее было бы назвать «невыраженностью» их).

В 1942 г. публикует тематически связанные сборник «Части света» (*Parts of the World*) и поэму «Заметки к созданию Высшей Формы Вымысла» (*Notes Toward a Supreme Fiction*). В стихотворениях сборника намечается путь соединения разрозненных «частей света» — фрагментов хаотичной действительности — в сознании «главного человека» (*major man*), абстрактного героя, создателя вымыслов, удовлетворяющих одновременно чувства, воображение и интеллект. Он преобразует действительность в своих вымыслах, но не искажает и не отрицает ее. Только такой герой, утверждает Стивенс, в состоянии вобрать в себя всю действительность, соединить в себе совокупный интеллект и воображение всего человечества, чтобы на мгновение открыть истину, которая, вследствие вечного движения и изменения действительности, немедленно искажается. И создание, и уничтожение вымысла рассматриваются Стивенсом как две равно продуктивные фазы воображения. Такова основная проблематика «Заметок» — вершины творчества поэта, — позволяющих ощутить в его творчестве традиции Р. У. Эмерсона и, главное, У. Уитмена, с которыми Стивенса роднит и универсальность восприятия, и образ «главного человека» — уитменовского лирического «я».

Поэма была перепечатана в сборнике «Входим в лето» (*Transport to Summer*, 1947) наряду с другим значительным произведением Стивенса — «Эстетика Зла» (*Esthétique du Mal*), — в котором боль и страдание воспринимаются как неизбежные и обязательные элементы бытия.

Гимны жизни во всех ее проявлениях встречаются на страницах последних сборников Стивенса: «Осенние зори» (*The Auroras of Autumn*, 1950) и «Скала» (*The Rock*, 1954), где появляется новый символ — скала — примирение всех выведенных ранее противоположностей: земли и неба, действительности и воображения — под

эгидой земной действительности. «Скала» впервые появилась в каноне Стивенса «Избранное» (*Collected Poems*, 1954, Пулитц. пр.), включающем большинство опубликованных им поэтических произведений. Не вошедшие в это собрание произведения составили часть книги «Посмертные бумаги» (*Opus Posthumous*, 1957), где большой интерес представляет *Adagia* — заметки Стивенса о природе искусства.

Поэзия Стивенса неразрывно связана с его эстетической теорией, выраженной в лекциях и статьях, собранных в книге «Необходимый ангел» (*The Necessary Angel*, 1951). «Необходимым ангелом» Стивенс называл воображение. В его эстетической теории заметна близость к идеям А. Бергсона и особенно *Дж. Сантаяны*, с которым его роднит приятие физического мира как единственно реального и одновременная вера в способность человеческого воображения трансформировать этот мир, делая его более приемлемым, а также необычайно высокая роль, отводимая поэзии в художественном познании и преобразовании мира. Стивенс, вслед за Сантаяной, видит в поэзии тот синтез рационального и эмоционального начал, которого недостает науке и религии и который позволяет познать мир во всей его целостности и наметить пути к его творческому преобразованию. По сути, Стивенс в своей эстетике продолжает традицию прагматически-умеренного неокантианства. В то же время поэт не противопоставляет искусство действительности, не возвышает его над миром — и потому нередкие упреки в эстетизме малообоснованны.

Д. Прияткин

**Стоун (Stone)**, Ирвинг (14.VII.1903, Сан-Франциско, — 28.VIII.1989) — прозаик. Окончил Калифорнийский университет. Получил известность как мастер биографического жанра. В 1934 г. выпустил роман «Жажда жизни» (*Lust for Life*, рус. пер. 1961), посвященный Ван Гогу и ставший бестселлером (переведен более чем на 30 языков). Последовавшая затем художественная биография *Дж. Лондона* «Моряк в седле» (*Sailor on Horseback*, 1938, рус. пер. 1939) запечатлела драму еще одной яркой творческой личности, на этот раз писателя, романтика, социалиста. В творчестве Стоуна 1930—1940-х гг., обращавшегося к историческому материалу, ощущалась связь с эпохой, отчетливо проявлялись социально-критические, антибуржуазные мотивы. Стоун делает различие между биографическим романом и художественной биографией. «Как и все живое,— пишет Стоун,— биографический роман рождается в муках. Его называют незаконнорожденным, детищем незаконной связи двух его в высшей степени уважаемых родителей».



дителей — биографии и романа». Здесь вымысел и биографическая основа равноправны. В художественной биографии, где описание преобладает над изображением, решительнее представлено документальное начало.

Интерес Стоуна к радикальной политике проявился в романе «Соперник в доме» (*Adversary in the House*, 1947, рус. пер. 1987), где воссоздавался жизненный путь Юджина Дебса, рабочего лидера, «популярнейшего вождя американских социалистов», «американского Бебеля», как его назвал В. И. Ленин, человека редкого благородства и гуманности, девизом которого были ставшие крылатыми слова: «Пока есть угнетенные классы, я с ними. Пока есть трудящийся класс, я с ним. Пока есть хоть одна душа, томящаяся в неволе, я не свободен».

В конце 40-х — начале 50-х гг. стал заметен уход Стоуна в нравственно-этическую, семейную сферу, сужение его проблематики в романах «Страстное путешествие» (*The Passionate Journey*, 1949) об американском живописце Джоне Ноубле, «Любовь вечна» (*Love is Eternal*, 1956), посвященном Мэри Тодд, жене президента А. Линкольна. В 60—70-е гг. наблюдается активизация творческой деятельности Стоуна. Большой успех выпал на долю его романа «Муки и радости» (*The Agony and the Ecstasy*, 1961, рус. пер. 1971) о Микеланджело. Стоун издал также 2-томник писем Микеланджело.

В 1971 г. Стоун публикует фундаментальную художественную биографию З. Фрейда «Страсти ума» (*The Passions of the Mind*).

Наиболее счастливая пора в жизни Генриха Шлимана, знаменитого археолога, пора его сенсационных раскопок и находок в Трое, Микенах, Тиринфе освещена в романе «Греческое сокровище» (*The Greek Treasure*, 1975, рус. пер. 1980). Ч. Дарвину посвящен роман «Происхождение» (*The Origin*, 1980, рус. пер. 1985), К. Писсарро — «Глубины славы» (*Depths of Glory*, 1985). Вводя читателя в свою творческую лабораторию в очерке «Биографический роман», Стоун утверждает: «Одним из достоинств человечества является его способность учиться на примерах прошлого». История и биография, словно бы аккумулируя вековую мудрость и опыт, помогают в «разрешении проблем и устранении трудностей современного мира». Стоун был участником встречи советско-американских писателей в Киеве летом 1982 г.

Б. Гиленсон

**Стриблинг** (Stribling), Томас Сигизмунд (4.III.1881, Клифтон, Теннесси — 10.VII.1965, там же) — прозаик. Дед будущего писателя юношей участвовал в Гражданской войне на стороне Союза; братья

матери сражались в армии Конфедерации. В маленьком поселке мать Стриблинга учительствовала, отец выпускал газету, потом был лавочником. «Сколько я себя помню, я всегда стремился писать», — вспоминал Стриблинг. После долгих попыток приобщить сына к делу отец согласился на его поступление в колледж. В 1904 г. Стриблинг окончил юридический факультет Университета Алабамы, занялся адвокатской практикой и одновременно писал рассказы в журналы для воскресных школ.

Своими учителями в литературе называл Ч. Диккенса, Л. Н. Толстого, Дж. Голсуорси; позднее к ним прибавился С. Льюис. Первый значительный роман — «Право первородства» (*Birthright*, 1922, рус. пер. 1927) — посвящен судьбе образованного мулата в условиях расовых предрассудков: потерпев неудачу в создании негритянского колледжа, Питер Синер уезжает на Север с надеждой устроить свое будущее. Ставший бестселлером роман «Тифтэлоу» (*Teefallow*, 1926, рус. пер. 1927) по теме и тону близок «Главной улице» Льюиса. Ханжество, косность губят всех, кто восстает против них. Сатирически показан «Железнодорожный Джонс», политикан, ставший фактическим хозяином города. К теме провинциального мещанства Стриблинг обращается и в «Ярком металле» (*Bright Metal*, 1928, рус. пер. 1929) — истории брака незаурядной женщины, сломленной атмосферой теннессийского захолустья.

Центральное место в творчестве Стриблинга занимает «алабамская трилогия»: «Кузница» (*The Forge*, 1931), «Лавка» (*The Store*, 1932), «Недостроенная церковь» (*Unfinished Cathedral*, 1934), рисующая возвышение семьи алабамских «бедных белых» Вейденов. В канун Гражданской войны Джимми Вейден попал в долги к лавочнику Хэндбеку. Сын Вейдена Мильтиад, вынужденный стать надсмотрщиком на чужой плантации, стремится любыми средствами отомстить Хэндбеку и вернуть былое состояние. Вождь ку-клукс-клана, темный делец Мильтиад Вейден в последней книге трилогии — президент банка, самый респектабельный и страшный человек в городе. Ему мстит сын когда-то обманутого им человека; церковь, которая должна увековечить Вейдена, рушится, погребая под обломками его жестокого строителя. Трилогия была удостоена премии Литературной гильдии, роман «Лавка» — Пулитцеровской премии за 1933 г.

Рецензент из группы «аграриев» Д. Дэвидсон обвинил автора «Тифтэлоу» в пристрастии к «слизнякам и насекомым» рода человеческого. С другой стороны, свидетельством несомненного интереса к Стриблингу служат его книги в библиотеке У. Фолкнера с автографами владельца; возможно, они были использованы при

создании трилогии о Сноупсах и романа «Авессалом, Авессалом!»).

Стриблинг писал о политических нравах США, связи буржуазной демократии с большим бизнесом: «Мегафон» (*The Sound Wagon*, 1935, рус. пер. 1940); приключенческие и детективные рассказы и романы на материале жизни в Венесуэле: «Фомбомбо» (*Fombombo*, 1923, рус. пер. 1926), «Красный песок» (*Red Sand*, 1924, рус. пер. 1928), «Загадки Карибского моря» (*Clues of the Caribbees*, 1929).

В. Яценко

Сьюолл (Sewall), Сэмюел (28.III.1652, Бишопстоун, Англия — 1.I.1730, Бостон, Массачусетс) — теолог, юрист, коммерсант, политический деятель, автор обширного «Дневника» (*Journal*), который охватывает период почти в 50 лет (1673—1678 и 1685—1729) и представляет собой один из наиболее интересных литературных памятников пуританской культуры Новой Англии. Привезенный в Америку 9-летним мальчиком, прошел довольно типичный для пуританина второго поколения путь: окончил Гарвард, написал несколько теологических трудов, сочинял латинские стихи, успешно занимался торговлей, назначался или выбирался на все более или менее важные посты в колониальной администрации (в частности, с 1718 по 1728 г. был верховным судьей Массачусетса). В 1692 г. принял участие в печально знаменитом сейлемском процессе над ведьмами, но впоследствии признал, что казненные были невиновны, и публично покаялся в совершенной ошибке. Автор довольно многочисленных литературных сочинений. Особого упоминания заслуживает «Продажа Иосифа» (*The Selling of Joseph*, 1700) — первый в истории Америки антирабовладельческий трактат, построенный как экзегеза соответствующего эпизода Священного писания.

Живя в эпоху распада новоанглийской теократии, Сьюолл тем не менее оставался ревностным пуританином, верившим в сакральное предназначение Америки. Для него, как и для других новоанглийских хронистов, реальность преисполнена знаков, метафор, эмблем, в каждом будничном событии он готов обнаружить скрытый провиденциальный смысл. Описывая в «Дневнике» свой душевный опыт при помощи библейских цитат и параллелей, Сьюолл символически интерпретирует свои душевные состояния и явления окружающего мира (град, выбивший стекла в доме, напоминает о смерти; мальчик, ожидающий наказания, уподобляется Адаму перед изгнанием из рая и т. п.). Как истый пуританин, находится в постоянной неуверенности, уготовано ли ему «спасе-

ние» или «вечная гибель», и дневниковая запись часто выполняет функции исповеди или молитвы.

В отличие от большинства других новоанглийских теологов, Сьюолл ведет «Дневник» не только в целях самоанализа, но и регистрирует те события, которые с точки зрения пуританского сознания малозначительны. Довольно большое место занимают в «Дневнике» бытовые зарисовки, которые могут служить надежным источником для изучения норм социального поведения в новоанглийских колониях. «Дневник» Сьюолла воссоздает весьма привлекательный образ автора — человека честного, обладающего незаурядным умом, чувством юмора и большими литературными способностями.

А. Долинин

**Сэлинджер** (Salinger), Джером Дэвид (р. 1.1.1919, Нью-Йорк) — прозаик. Родился в состоятельной семье, окончил Пенсильванскую военную академию, учился в Нью-Йоркском и Колумбийском университетах. Во время второй мировой войны служил в армии. Первый рассказ — «Молодые люди» (*Young Folks*, 1940) — опубликован в журнале «Стори». В дальнейшем Сэлинджер печатается преимущественно в журнале интеллектуальной элиты «Нью-Йоркер», где появилась новелла «Легкий бунт на Мэдисон-авеню» (*Slight Rebellion off Madison*), впоследствии — одна из глав его единственного романа «Над пропастью во ржи» (*The Catcher in the Rye*, 1951, рус. пер. 1960), принесшего автору всемирную известность.

Произведения Сэлинджера принадлежат давней американской культурной традиции, выявляющей несоответствие действительности демократическим идеалам, противоречие между материальным прогрессом и духовным оскудением личности. Неприятие окружающего мира сочетается у Сэлинджера с поисками прочных ценностей, на которых можно, по его словам, строить жизнь «красивую и мирную».

Роман «Над пропастью во ржи» отвергал конформистское единомыслие, потребительский образ жизни. Подросток Холден Колфилд остро ощущает разлад действительного и желаемого в обществе, школе, семейных отношениях — во всем отталкивающим, насквозь фальшивом мире взрослых. В известной мере роман выразил настроения, которые писатель и социолог П. Гудмен назвал феноменом общественной незрелости той части молодежи, которая «не желала взрослеть», так как общество лишено «достойных целей». Однако писатель не замыкался в самодовлеющем негативизме. Свобода для Холдена — не самоцель, и обще-

ство ему кажется враждебным прежде всего потому, что не позволяет делать бескорыстное, доброе дело. Невозможность примирить желаемое и существующее вызывает у Холдена смятение.

Сэлинджер акцентирует инфантильность своего героя, что является не данью литературной моде, но сознательным авторским приемом. Пороки буржуазного мира особенно бросаются в глаза, если смотреть «чистым», «естественным» взглядом из «страны детства» (А. де Сент-Экзюпери). Несомненна и общность холденовского мировидения с жизненной позицией других «естественных» людей 50-х гг., например героев *Дж. Керуака* (Сол Пэрэдайз из романа «На дороге»). Именно честность и свежесть взгляда, а также постоянная холденовская вовлеченность в «ситуации бунта» (драка со Стрэдлейтером, побег из школы, конфликт с лифтером в отеле) придавали повествованию Сэлинджера о мятущемся подростке острую актуальность, прочитывались многими американцами как отповедь конформизму и философии материального успеха. Лучшие новеллы Сэлинджера вошли в его сборник «Девять рассказов» (*Nine Stories*, 1953). В новелле «Хорошо ловится рыбка-бананка» (*A Perfect Day for Banana-Fish*) впервые возникает тема семьи Глассов, коллективного героя его последующих произведений — повестей «Выше стропила, плотники» (*Raise High the Roof Beam, Carpenters*, 1955), «Симор: вступление» (*Seymour: An Introduction*, 1959), а также «Фрэнни» (*Franny*) и «Зуи» (*Zooey*), вышедших в 1961 г. под одной обложкой. Возникает ощущение, что автор рассматривает семью как некий всеисцеляющий и всепримиряющий «грааль»: она должна воспитать человека в любви к ближнему. Однако разрешение духовных проблем в цикле о Глассах выглядит романтизированным снятием реальных противоречий. Жизненные трудности, по Сэлинджеру, вполне преодолимы исповеданием дзэн-буддизма и христианского смирения в духе «Очарованного странника» Лескова (любимая повесть Фрэнни Гласс).

Проницательный анализ творчества Сэлинджера дал М. Гайсмар в книге «Американские современники. От бунта к конформизму». Он отметил, что замкнутость в кругу проблем, связанных с жизнью среднего класса, стремление возвести дзэн-буддизм и философию «высшего самоотречения» в главный принцип бытия выводят творчество Сэлинджера из сферы материальных факторов жизни, которые писатель «игнорирует или избегает», а это чревато творческим кризисом. То, что после 1965 г. Сэлинджер ничего не опубликовал, возможно, говорит о справедливости предсказания, однако Гайсмар явно недооценил воздействие холденовского бунта на американское студенчество и в 50-е, и в 60-е гг.,

когда по стране прокатилась мощная волна движения за гражданские права. В 1983 г. на русском языке вышел одномомник, вобравший в себя основные произведения Сэлинджера.

М. Тугушева

**Сэндберг** (Sandburg), Карл (6.I.1878, Гейлсберг, Иллинойс—22.VII.1967, Флэт-Рок, Сев. Каролина)—поэт; яркий представитель уитменовской традиции, развивавшийся в русле наиболее демократических идей американской культуры. Его, сына шведского пролетария-иммигранта, судьба наградила редкостным поэтическим даром: он слышал музыку, он чувствовал поэзию всей окружающей многоголосой жизни—будь то будничная человеческая речь или гудок затерявшегося в тумане парохода, ритм огромного индустриального города или ветер прерии, звучащий для него песней.

Стихи Сэндберга взрастила живая народная речь, поэтика народных песен, которые он собирал и пропагандировал всю жизнь—в печати и с гитарой в руках.

Считается, что свободный стих Сэндберга максимально сближен с прозой. По внешнему виду его стихотворений может даже показаться, что поэт нередко переступает эту грань. На деле это не так. У Сэндберга иная природа поэтического: внутреннее, органичное, подлинно лирическое видение мира.

О диапазоне увиденного, пережитого и воспетого Сэндбергом говорят названия его книг: «Чикаго» (*Chicago Poems*, 1916), «Сборщики кукурузы» (*Cornhuskers*, 1918), «Дым и сталь» (*Smoke and Steel*, 1920), «Камни сожженного солнцем Запада» (*Slabs of the Sunburnt West*, 1922), «Доброе утро, Америка» (*Good Morning, America*, 1928), «Народ, да» (*The People, Yes*, 1936), «И мед, и соль» (*Honey and Salt*, 1953), «Стихи урожайной поры» (*Harvest Poems*, 1960).

Стержневая, кровная поэтическая тема Сэндберга—это труд человеческий как основа бытия и порожденное капиталистической действительностью трагическое мироощущение человека, лишённого права на такой труд. Отсюда постоянное сочетание мажорных и минорных тонов, постоянные световые контрасты на создаваемом Сэндбергом поэтическом портрете Америки.

На человека труда Сэндберг смотрит не сторонним, хотя бы и сочувствующим, взглядом, как, например, Э. Маркэм в знаменитой поэме «Человек с мотыгой», а как участник трудового процесса. Можно не сомневаться, что уличную сценку из раннего стихотворения «Землекопы» (*Diggers*) («Два десятка зевак толпятся

возле траншеи для укладки газовых труб...») он не наблюдал со стороны.

С юных лет поэт узнал цену хлебу насущному. Он переменял множество профессий, исколесил страну вдоль и поперек. В тысячеликвой галерее созданных им образов Сэндбергу дороже всего те, кому чужда собственническая мораль.

Естественным было активное участие Сэндберга в профсоюзном и социалистическом движении, его сотрудничество в прогрессивных журналах: «Мэссиз», «Либереитор», «Нью мэссиз». И так же естественно и закономерно поэт приветствовал Октябрьскую революцию трудящихся в далекой России. А когда над Европой нависла угроза фашистского поражения, Сэндберг — в тяжелейший период войны — выразил уверенность, что «народ России может отступить и терпеть поражения... Но в конце концов он победит». («Вручите письмо Дмитрию Шостаковичу. 26 июля 1942 г.»)

Светлые, оптимистические тона поэзии Сэндберга неизменно связаны с верой в духовное здоровье народа, в жизненность его революционных традиций, в конечное торжество народных чаяний, социальной справедливости. В монументальной поэме «Народ, да», главной книге поэта, есть автобиографическая миниатюра, под которой могли бы подписаться *Ф. Френо* и *У. Уитмен*, но адресуется она будущим поколениям писателей, его преемникам, как выстраданная истина, как творческое credo и заповедь: «Я верю в судьбу человека,/я верю больше, чем могу доказать,/в будущее человечества,/в необходимость мечты,/в важность больших ожиданий...»

Понятен постоянный интерес Сэндберга к эпохе Гражданской войны, его многолетний подвижнический труд по созданию биографии А. Линкольна, отмеченный в 1940 г. Пулитцеровской премией.

Той же премии был удостоен сборник Сэндберга «Полное собрание стихотворений» (*Complete Poems*, 1950).

Советским читателям Сэндберга открыл В. Маяковский: «знаменитейший сегодняшний поэт Соединенных Штатов», «революционер американской поэзии», «большой индустриальный поэт Америки». В устных выступлениях Маяковский почти целиком цитировал принесшее Сэндбергу известность стихотворение «Чикаго». В этом городе они и познакомились — в редакции местной газеты, где Сэндберг, «сам чикагец», был «загнан американским нежеланием вникать в лирику в отдел хроники и происшествий богатейшей газеты „Чикаго трибюн“», — писал Маяковский.

Вскоре в сборнике «Революционная поэзия современного Запада» появилась большая подборка стихов Сэндберга, переведенных И. Кашкиным. С тех пор внимание советских критиков и переводчиков к творчеству Сэндберга постоянно.

В последние годы жизни Сэндберг дважды побывал в СССР. Сочинения в русском переводе: Стихи разных лет. М., 1959; Линкольн. М., 1961; Избранная лирика. М., 1975; Избранное. М., 1981.

*И. Попов*



# Т

**Таггард** (Taggard), Женестьева (28.XI.1894, Уэйтсберг, Вашингтон — 8.XI.1948, Нью-Йорк) — поэт, критик, общественный деятель. Детство и юность провела на Гавайских островах. После окончания Калифорнийского университета (1919) преподавала английский язык. С 1920 по 1926 г. издавала основанный ею же поэтический журнал «Мера» (*Measure*).

В 20-е гг. Таггард выпустила поэтические сборники «Пламенным любовникам» (*For Eager Lovers*, 1922), «Гавайские вершины» (*Hawaiian Hilltop*, 1923), «Слова для резца» (*Words for a Chisel*, 1926), «Путешествие на месте» (*Travelling Standing Still*, 1928). Для поэзии Таггард этого периода характерно преобладание медитативной лирики, отмеченной влиянием Э. Дикинсон, в сочетании с байроническими мотивами.

В 30-е гг. происходит существенная переориентация творческих установок поэтессы, она все чаще обращается к социальным темам, резко критикует фашизм и собственническое общество, создает стихи о Ленине, о социализме. Стихотворения 30-х гг. призывают к борьбе с апатией и равнодушием, к активной социальной позиции, революционному переустройству общества. В «Собрании стихотворений» (*Collected Poems*, 1938) ряд произведений посвящен войне в Испании, китайской революции, жизни в Советском Союзе, где Таггард побывала в 1935 г. Впечатления о «стране будущего» отразились также в сборнике «Сокол» (*Falcon*, 1942).

«Красные тридцатые» — период наибольшей активности Таггард как литературного критика и общественной деятельницы. В 1930 г. выходит в свет ее исследование «Жизнь и творчество Эмили Дикинсон» (*The Life and the Mind of Emily Dickinson*, 1930), она выступает с критикой и публицистикой на страницах газет и журналов. Таггард была одним из организаторов и активных членов антифашистской Лиги американских писателей.

Характеризуя свое творчество, Таггард говорила: «Я надеюсь, что моя поэзия полна радости и утверждения».

В целом поэтическое наследие Таггард отличается необычайно широким диапазоном тем, интонаций, разнообразным метрическим рисунком. С другой стороны, заметно некоторое отсутствие

художественного единства, декларативность отдельных стихотворений.

Таггард известна также как составитель ряда поэтических антологий, автор текстов к музыкальным произведениям.

Д. Прияткин

**Тайлер** (Tyler), Ройал (18.VII.1757, Бостон, Массачусетс—26.VIII.1826, Брэттлуорт, Вермонт) — драматург, романист, поэт, критик. Родился в семье купца. В 1776 г. окончил Гарвардский университет. В 1778 г., в период Войны за независимость, участвовал в штурме Ньюпорта под командованием генерала Салливена, будучи его адъютантом, а позднее — в подавлении восстания Дэниела Шейса (1786). В дальнейшем Тайлер занимал высокие юридические посты, был с 1807 по 1813 г. верховным судьей штата Вермонт, преподавал право в Вермонтском университете (1811—1814).

Как и для многих деятелей эпохи американской революции, для Тайлера писательство не было основной профессией. Подобно *Х. Г. Брэкенриджу*, он считал себя юристом, но в отличие от последнего не связывал литературную деятельность с политикой, занимаясь преимущественно сочинением комедий, фарсов и стихотворных фельетонов. Тем не менее Тайлер оставил заметный след в литературе США XVIII в., и прежде всего благодаря комедии «Контраст» (*The Contrast*), показанной впервые в Нью-Йорке 16 апреля 1787 г. Считается, что это «первая американская комедия, сыгранная профессиональной труппой». Моделью для «Контраста» послужила шеридановская «Школа злословия». Позаимствовав сюжетную структуру, Тайлер, однако, насытил ее злободневным национальным содержанием. Антагонистами в центральном конфликте комедии выступают благородный офицер революционной американской армии полковник Мэнли и англоманствующий последователь лорда Честерфилда Димпл. На «низшем» уровне «контраст» демонстрируется противопоставлением слуг главных героев. Слуге Димпла, ловкому щеголю Джессами, противостоит слуга Мэнли — доморощенный мудрец-янки Джонатан. В финале комедии простодушие, порядочность, честность героев-янки торжествуют победу над интригами, светским лоском и изысканными манерами англоманов.

«Контраст» был сыгран неоднократно, имел большой успех в Балтиморе, Филадельфии, Бостоне, Чарльстоне, Ричмонде, что побудило Тайлера взяться за сочинение комической оперы «Майский праздник в городе, или Нью-Йорк в смятении» (*May Day in Town; or, New York in an Uproar*). Текст не сохранился, известно

лишь, что автор пытался подвергнуть сатирическому осмеянию современные нравы нью-йоркских обывателей, устраивающих генеральную уборку своих домов в один и тот же день. Спустя десять лет Тайлер написал еще одну сатирическую комедию — «Участки на Луне» (*The Georgia Spec; or, Land in the Moon*, 1797), направленную против земельных спекуляций в Джорджии. Его перу принадлежат также три неопубликованные пьесы на библейские сюжеты и фарс «Остров Барратория» (*The Island of Barrataria*), использующий сюжетные ситуации «Дон Кихота». Ни одно из этих произведений не было представлено на театре.

Единственный роман Тайлера «Алжирский пленник» (*The Algerine Captive*, 1797) — пикареска, повествующая о невероятных приключениях доктора Апдайка Андерхилла в Америке и Африке. Главный пафос романа — в ироническом комментарии, объекты которого многочисленны и разнообразны, но главное место среди них занимают, бесспорно, работоторговля и рабовладение, система образования в Новой Англии и жульническая «этика» американских медиков.

Среди других сочинений Тайлера следует отметить эпистолярную серию «Янки в Лондоне» (*The Yankey in London*, 1809), продолжающую антианглийскую линию «Контраста», и ряд сатирических стихотворений и эссе, написанных им в соавторстве с Джоозефом Денни (под псевдонимом «Спондей и Колон», *Spondee and Colon*), которые печатались в журнале «Фармерз уикли мьюзеум».

А. Шемякин

**Тайлер** (Tyler), Энн (р. 25.X.1941, Миннеаполис, Миннесота) — романист, одна из наиболее ярких представительниц американской прозы 70—80-х гг. Получила образование в университете Дьюка (1958—1961), а также в Колумбийском университете (1962), где специализировалась в области русского языка, истории и литературы. С конца 60-х гг. постоянно живет в Балтиморе (Мэриленд), который служит местом действия многих ее романов.

Занимаясь литературным творчеством с 25 лет, Тайлер привлекла к себе внимание в конце 70-х гг. романом «Блага земные» (*Earthly Possessions*, 1977, рус. пер. 1980), где в манере, созвучной критическому реализму С. Льюиса и Ш. Андерсона, красноречиво трактовалась тема пустоты жизненного уклада «обыкновенной Америки». Помимо своей воли 35-летняя домохозяйка Шарлотта Эмори становилась вначале заложницей, а затем невольной спутницей молодого налетчика. Этот драматический поворот собы-

тий приносил героине вожаделенное избавление от наскучившей рутины, от стандартных мирских благ, которые в ее глазах выглядят не более чем «бренными пожитками». Рассказ о вынужденном путешествии из Мэриленда в Джорджию перемежался воспоминаниями, и перед читателями проходило бесцветное прошлое Шарлотты, ограниченное стандартными внутрисемейными коллизиями.

Еще более выразителен следующий роман Тайлер — «Обед в ресторане „Тоска по дому“» (*Dinner at the Homesick Restaurant*, 1982, рус. пер. 1985), в котором при сравнительной узости сюжетных рамок жизнь обычных людей современной Америки была воспроизведена аналитично, правдиво и задушевно.

Героине романа, Перл Тулл, уже за 80 лет, и в последние дни жизни она вспоминает прошлое, размышляет о том, как сложились судьбы ее детей. Один из них, Эзра, содержатель небольшого ресторана, олицетворяет в книге теплоту семейного начала и преемственность «вечных истин» демократического общежития. Устроенное на патриархальный манер, его заведение предстает вожаделенным приютом для многих, включая ближайших родственников, собрать которых вместе удастся, однако, лишь на поминках по матери многочисленного семейства.

Содержание лучших романов Тайлер не исчерпывается, впрочем, узко взятой семейной темой. В многочисленных «просветах» между чисто «домашними» эпизодами проглядывает устрашающий облик общества беспощадной конкуренции, ощущается бешеный ритм погони за «американской мечтой», слишком схожий подчас с миражем в бесплодной пустыне. Едва ли не ко всем героям писательница относится с душевной щедростью и мягким юмором, внося тем самым немалый вклад в поддержание гуманистических традиций в современной литературе Соединенных Штатов. Гуманистической одухотворенностью пронизано содержание романов «Случайный путешественник» (*The Accidental Tourist*, 1985) и «Захватывающие дух уроки» (*Breathing Lessons*, 1988). Их персонажи — современные американцы, более или менее симпатичные, затянутые повседневностью и вместе с тем свято оберегающие свой главный неразменный капитал — человеческое достоинство и веру в правоту демократического устройства.

А. Мулярчик

**Тарбелл** (Tarbell), Айда [Минерва] (5.XI.1857, Ири-Каунти, Пенсильвания — 6.I.1944, Бриджпорт, Коннектикут) — публицист, историк, участница общественно-литературного движения «разгребателей грязи» (см. ст. Л. Стеффенс). Родилась в семье нефтепро-

мысленника, образование получила в Сорбонне и Коллеж де Франс. Первые две книги посвящены истории Франции: «Короткая жизнь Наполеона Бонапарта» (*The Short Life of Napoleon Bonaparte*) и «Мадам Роллан» (*Madame Rolland*), обе вышли в 1896 г. 2-томная «Жизнь Авраама Линкольна» (*The Life of Abraham Lincoln*) вышла в 1900 г.

В исследованиях, посвященных прошлому, максимально придерживалась фактов, стремясь показать личность или событие через многообразие достоверных свидетельств: личных писем, статей, записей бесед, мемуаров, иллюстративного материала, данных статистики.

Основное внимание Тарбелл занимали проблемы развития национальной экономики. Серия ее статей в «Макклорс мэгэзин», разоблачающих хищническую деятельность нефтяного концерна, легла в основу сенсационной книги «История “Стандард ойл”» (*The History of Standard Oil Company*, 1904).

Стремясь критически осмыслить общественные противоречия, характерные для начальной стадии капитализма, Тарбелл приходит к заключению, что сосредоточение экономической власти в «безответственных» руках угрожает демократии. Однако впоследствии она с восхищением пишет историю представителей «нового типа промышленных лидеров», являющихся для нее воплощением «американской мечты». Например, президентов промышленных монополий, чьи «плодотворные» идеи преобразили страну. Социалистические идеи перераспределения национального богатства представляются ей нереальными, а сам социализм — «импортированной панацеей». Тарбелл не сомневалась, что реформы смогут «модифицировать и скорректировать» капитализм, и в отличие от Стеффенса сохранила реформистские иллюзии до конца жизни.

Ее позиция поборницы женского равноправия нашла отражение в книге «Пути женщин» (*The Ways of Women*, 1915). Работая главным образом в жанре биографии, Тарбелл написала книгу и о собственной жизни — «Все за один день работы: автобиография» (*All in the Day's Work: An Autobiography*, 1939).

Т. Ротенберг

**Таркингтон** (Tarkington), Бут (29.VIII, 1869, Индианаполис, Индиана — 19.V.1946, там же) — прозаик, драматург. Родился в состоятельной семье. Учился в Принстонском университете. Несколько лет прожил в Париже. Не став, как хотел, художником-иллюстратором, занялся литературой. Известность пришла к нему с романом «Мосье Бокер» (*Monsieur Beaucaire*, 1900), повество-

вавшем о романтических приключениях французского аристократа в Англии XVIII в.

Многие произведения Таркингтона посвящены описанию быта и нравов родного штата Индиана («Джентльмен из Индианы», *The Gentleman from Indiana*, 1899, и др.), что дало основание некоторым критикам считать писателя представителем школы «местного колорита». Дважды получил Пулитцеровскую премию за романы «Великолепные Эмберсоны» (*The Magnificent Ambersons*, 1918) и «Элис Адамс» (*Alice Adams*, 1921). Критики отмечали «здоровую жизнерадостность» и «добродушный юмор писателя», указывая в то же время, что он «демонстрирует удивительную мешанину из романтизма, реализма и банальностей» (Литературная история США, т. II, под ред. Р. Спиллера, У. Торпа и др. М., 1978, с. 435). Ряд его произведений экранизировался.

Таркингтону принадлежат также книги о подростках и юношестве, из которых наибольший успех имел роман «Пенрод» (*Penrod*, 1914, рус. пер. 1929). Композиция романа охватывает небольшой промежуток времени из жизни 12-летнего мальчика, принадлежащего к семье из среднего класса. Он считается самым «плохим мальчиком» в школе, плохо учится, горазд на разные проделки и каверзы и т. д. Бросается в глаза несомненное подражание «Тому Сойеру» *М. Твена*. Но не больше. «Пенроду» не хватает глубины проникновения в характер подростка, недостает реализма, нет того блистательного таланта, которым отмечен «Том Сойер». «Пенрод» — развлекательная и легко читаемая книжка, с обязательной благополучной развязкой. Продолжением «Пенрода» явились романы «Пенрод и Сэм» (*Penrod and Sam*, 1916), «Семнадцать» (*Seventeen*, 1916), которые прежнего успеха Таркингтону не принесли.

В историю литературы США Таркингтон вошел как автор, писавший развлекательные вещи, преимущественно «для жизнерадостных людей». Его романы и рассказы из провинциальной жизни избегают серьезных проблем и составляют резкий контраст с трагическими новеллами *Ш. Андерсона*, которому многие критики-современники порой противопоставляли его в качестве примера правильного подхода писателя к действительности.

*В. Богословский*

**Твен** (Twain), Марк — псевд; наст. имя Сэмюел Ленгхорн Клеменс [Clemens] (30.XI.1835, Флорида, Миссури — 21.IV.1910, Реддинг, Коннектикут) — прозаик, публицист, журналист. Поздно начал литературную деятельность. Литературной купелью Твена были газеты, издававшиеся в Неваде и Калифорнии в годы Граждан-

ской войны. Первая заметка, подписанная знаменитым псевдонимом, относится к 1863 г., первая книга — «Простаки за границей» (*The Innocents Abroad*) — вышла еще через шесть лет. Но этим дебутом предшествовала большая школа жизни, оказавшаяся бесценной, потому что и десятилетия спустя творчество Твена питалось впечатлениями его молодости.

Твен происходил из семьи, чья судьба тесно переплелась с американским фронтиром. Детские годы писателя прошли на Миссисипи, в городке Ганнибал, известном читателям всего мира под именем Санкт-Петербурга. Ганнибал в ту пору был последним форпостом цивилизации, дальше шли почти неосвоенные земли. А на другом берегу Миссисипи начинались территории, свободные от рабовладения. История словно специально позаботилась о том, чтобы в этом захолустье с такой наглядностью выступили главные конфликты американской жизни прошлого столетия. Через Ганнибал пролегал путь переселенцев на Запад, и путь рабов, которых везли по реке на хлопковые плантации в ее низовьях, и путь беглых невольников — их часто ловили на перевозе, в двух шагах от свободы.

Судья Клеменс, всю жизнь искавший удачи на фронтире, но слишком щепетильный в средствах, чтобы ее добиться, умер, когда Твену не исполнилось и 12 лет. Солнечное детство, воспетое в повести о Томе Сойере, кончилось, потянулись трудовые годы. Твен был учеником в типографии, наборщиком, сотрудником газеты, которую издавал в Ганнибале его брат Орион. В 1857 г. он познакомился со знаменитым лоцманом Биксби, став его учеником, а год спустя впервые сам провел по реке пароход. Его лоцманская служба продолжалась до Гражданской войны. Твен начал помещать юморески в новоорлеанской периодике, но война спугала все его планы. Мобилизованный в армию южан, он вскоре дезертировал и уехал в Неваду, где брату удалось добыть место секретаря при губернаторе.

Серебряные рудники Невады не принесли Твену удачи. Свое призвание он нашел в качестве репортера «Территоризл энтерпрайз», выходившей в столице Невады Вирджиния-Сити. Собранные под переплет лишь в наше время заметки, фельетоны, очерки, скетчи, сценки, которыми Твен еженедельно заполнял страницы этой газеты (а затем куда более престижного издания — «Колл», выходившего в Сан-Франциско, где начинающий литератор поселился в 1864 г.), при всей своей непритязательности выказывают некоторые характерные особенности твеновского пера, которое помог отшлифовать опекавший Твена в Калифорнии *Брет Гарт*. Формируется юмор Твена — неповторимое и вместе с тем по сущности своей глубоко американское художественное явление. С пу-

бликацией в 1865 г. рассказа «Знаменитая скачущая лягушка из Калавераса» (*The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County*) рождается писатель Марк Твен.

Вскоре к нему приходит слава первого юмориста Америки. Дальше она только крепла и ширилась, но мало кто замечал, что твеновский юмор исподволь меняется. И «Простаки за границей», и книга невадских очерков «Налегке» (*Roughing It*, 1872), и написанный в соавторстве с Ч. Д. Уорнером роман «Позолоченный век» (*The Gilded Age*, 1873), не говоря уже о таких шедеврах комедийной прозы, как новеллы «Мои часы» (*My Watch*), «Журналистика в Теннесси» (*Journalism in Tennessee*), закрепляют за их автором репутацию блестящего, хотя в общем-то беззлого остроумца. Она остается непоколебимой вплоть до «Приключений Тома Сойера» (*The Adventures of Tom Sawyer*, 1876), завершивших первый период творчества Твена.

Меж тем основывается эта репутация на поверхностном восприятии ранних твеновских книг. Сам Твен был убежден, что «только юмористы не выживают» — в литературе необходимо «и учить, и проповедовать». Впрочем, нет ничего более чужеродного таланту Твена, чем дидактизм. Утверждая, что «только юмористы не выживают», он подразумевал, что комическое произведение художественно состоятельно лишь при условии, что содержит в себе целостный образ мира и выражает определенный взгляд на жизнь. В раннем творчестве Твена это условие выполнено.

За немногими исключениями, его первые книги подчинены пародийной установке, а предметом пародии оказывается все безжизненное, косное, ходульное, вся умозрительная, «книжная» словесность с ее неременным разграничением явлений действительности на «достойные» и «недостойные» изображения, с ее омертвевшими пропорциями драматического и смешного, патетики и обыденности, непосредственности и чистой условности. Твен ниспровергает каноны романтической эстетики, подчас вступая в прямой спор с такими ее приверженцами, как В. Скотт и Дж. Ф. Купер, но обычно предпочитая пародирование — откровенное или скрытое.

Его пародийная тональность оказывается знаком смены романтизма новой, реалистической художественной системой. Раннее творчество Твена становится решающим звеном этого перехода: литература вбирает в себя обширнейшую область «низменной» действительности — прежде всего повседневность фронта и провинции, — причем осваивает этот материал в формах народной смеховой культуры или особенно тесно с нею связанной газетной юмористики Дальнего Запада. Происходит подлинный художественный переворот.



Бурлеск, шарж, фарс, гротеск, нелепица, материализация метафоры и другие характерные черты смеховой культуры американского народа под пером Твена впервые становятся не только достоянием литературы, но и фундаментом поэтики утверждающегося реализма. Аффектированная «антилитературность» молодого Твена, его подчеркнутая непочтительность к художественным авторитетам, к любым правилам, по которым создается «настоящее» искусство, как и язвительные насмешки над европейской цивилизацией («Простак за границей») — все это в конечном счете породилось близостью писателя тому мироощущению, которое отличало широкие народные массы и было особенно живучим на фронтире. Отрицаются формы жизни и культуры, которые, на взгляд человека из этой среды, являлись самоочевидно архаичными, а оттого нелепыми и заслуживающими лишь безжалостного осмеяния.

Вместе с тем сарказм Твена несет в себе мощный заряд оптимизма. Еще не поколеблена его вера в особую историческую миссию Америки как земного святилища для рядового человека, как образец истинной демократии, которая создает великую культуру, не оглядываясь на предшествующий опыт человечества.

Исторически объяснимые верования и иллюзии, укоренившиеся в народном сознании, обретают в Твене самого талантливого выразителя. Под знаком постепенно нарастающего сомнения в обоснованности этих чаяний пройдет вся его творческая жизнь. Бурная жизнерадостность его первых книг в итоге сменится мизантропическими настроениями, столь сильными в по-смертно опубликованной повести-притче «Таинственный незнакомец» (*The Mysterious Stranger*, 1916).

Новеллы, книги путевых заметок молодого Твена, написанные им главы «Позолоченного века» обладают приметами сложившейся особой системы построения художественной реальности. Мистификация, психологическая и речевая «маска» рассказчика, намеренная «ненужность» деталей, вовсе не связанных с фабулой, которая в свою очередь лишена последовательности движения и остается как бы свободной рамкой для комедийных эпизодов, — эти особенности, наметившиеся у юмористов фронтира (*A. Уорд, П. Нэбб* и др.), у Твена утрачивают роль приема, становясь средством смешения правдоподобного с невероятным, на чем основывается юмористический эффект лучших произведений писателя. Подобное смешение доносит образ неупорядоченного, несросшегося мира провинциальной Америки первых десятилетий после Гражданской войны.

Переезд в Нью-Йорк (1867) и женитьба на дочери угольного магната Оливии Ленгдон (1870) многое переменяли в жизни Тве-

на. Он поселяется в столице американских промышленников Хартфорде и сам пробует стать бизнесменом; эти затеи приводят почти к полному разорению, заставив Твена на склоне лет предпринимать длительные поездки с публичными выступлениями, чтобы покрыть долги; из кругосветного лекционного турне 1895 г. родится книга очерков «По экватору» (*Following the Equator*, 1897), содержащая резкие обличения колониальной политики европейских держав. Вынужденный считаться с понятиями буржуазного окружения и с фанатичной религиозностью жены, Твен все более тяготился таким положением. Постепенно назревал духовный кризис, разразившийся в конце его жизни.

В 70-е гг. у Твена рождается замысел т. н. «трилогии о Миссисипи». Цикл очерков «Жизнь на Миссисипи» печатался с 1875 г., составив книгу (*Life on the Mississippi*, опубл. 1884). Тогда же были изданы в Англии, а год спустя — в США «Приключения Гекльберри Финна» (*The Adventures of Huckleberry Finn*) — продолжение имевших невероятный успех «Приключений Тома Сойера».

Первоначально трилогия мыслилась как едва ли не идиллическая картина добропорядочной провинциальной жизни времен детства самого Твена. Однако законы реалистического обобщения потребовали совершенно иной тональности. В очерках, а особенно в «Томе Сойере» просветительский идеал Твена — жизнь в согласии с природой, этика «простодушного», органика отношений человека и мироздания — еще сохраняет для писателя всю свою притягательную силу. «Естественность» бытия оказывается залогом счастья: мир героев «Тома Сойера» не омрачен противоречиями и жестокостями, действительность, какой она здесь показана, почти не ведает темных, разрушительных сил. В этом отношении она резко дисгармонирует с действительностью Америки времен «позолоченного века». «Том Сойер» мог читаться как завуалированная критика практицизма, духовного убожества и всеобщей коррупции, какой не знали прежде.

Но этот внутренний контраст все же не является определяющим художественным заданием «Тома Сойера». Твен писал книгу, адресованную и взрослым, и детям. Никогда прежде с такой пластичностью не изображался мир юного персонажа, и повесть поразила совершенно непривычными в тогдашней детской литературе юмором, романтикой, лиризмом, мастерством реалистической типизации. Тем не менее это была не только книга о детях, но и воплощение заветной авторской мысли о неиспорченном сердце, о добром и бескорыстном начале человеческой природы, которое получает необходимые стимулы к развитию, если условиям социального бытия противостоит близость личности нор-

мам естественной жизни. В различных своих преломлениях эта мысль будет возникать у Твена постоянно, определив характер таких его произведений, как написанная на сюжет из английской истории повесть-притча «Принц и нищий» (*The Prince and the Pauper*, 1882) и философско-исторический роман «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» (*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, 1889). Она отзовется даже в сатирической повести «Простофиля Вильсон» (*The Tragedy of Pudd'nhead Wilson*, 1894), хотя здесь уже наглядно проявятся сомнения Твена в том, что его идеал хотя бы в какой-то мере осуществим, если считаться с реальностями буржуазной Америки.

Эти сомнения достаточно ощутимы уже и в «Геке Финне». В центре этой книги — образ Миссисипи, имеющий символически обобщенное значение, однако чуждый всякой патетики и абстракции. Река воплощает мотив вольности, естественности и бесконечной многоликости бытия, резко не согласующийся со вторым важнейшим мотивом книги, который создан конкретным изображением будничности, где торжествуют утилитаризм, расистские предрассудки, убожество быта и нравственное оскудение. Как панорама американской жизни прошлого века «Гек Финн» остается непревзойденным во всей литературе США. Центральный конфликт «Гека Финна» — столкновение гуманизма со всевозможными формами антигуманности, порождаемой буржуазным мироустройством, — окажется важнейшим для американской литературы после Твена, и это придает повести о Геке значение исключительное. Она была образцом реалистического эпоса, отмеченного широтой охвата действительности, масштабностью проблематики, социальной конкретностью многоликих человеческих типов, постижением узловых коллизий национальной истории. Герой — «простак», знакомый уже по «Тому Сойеру», — здесь выступает как носитель лучших черт народного сознания, которое отныне становится для Твена истинной мерой всех ценностей жизни.

Реальная действительность США конца XIX в. не создавала почвы для того, чтобы возник характер, подобный Геку (действие лучшего произведения Твена происходит в середине столетия). Видимо, этим объясняется интерес писателя к историческим сюжетам и фигурам, в частности к Жанне д'Арк, героине беллетризованной биографической книги «Личные воспоминания о Жанне д'Арк» (*Personal Recollections of Joan of Arc*, 1896), которую Твен ценил выше всего им написанного. Тут была предпринята попытка показать подлинно великую личность, воплощающую огромные духовные силы народа. Художественный результат не отвечал ожиданиям Твена: он впервые отошел от законов комедийного изображения, намереваясь написать величественную трагедию,

обладающую предельно серьезным нравственным содержанием, и эта измена природе собственного дарования отомстила за себя. Однако книга о Жанне примечательна тем, что в ней выявилось крушение иллюзий Твена относительно поступательного хода истории, неизменно устремленной к «прогрессу».

В произведениях 1890—1900-х гг., обращенных к современности, вновь стихия повествования создана юмором, но это юмор все более горький и желчный. Последний период творчества — время расцвета сатиры Твена. Одним из его любимых жанров становится памфлет, бичующий политику империалистических войн и захватов. Многие из этих памфлетов не увидели света при жизни писателя.

Эпическое начало прозы Твена исчезает, усиливается социальная критика, направленная на обличение уродств окружающей действительности. Складывается образ омертвелой жизни, способной создавать лишь нравственно омертвелых людей, которые обезумели от жажды богатства любой ценой: повесть «Американский претендент» (*The American Claimant*, 1892), новеллы 90-х гг. Смещение реального и абсурдного, метафоры карнавала теней, сатанинского празднества, трагифарсовые ситуации и персонажи-маски, демонстрирующие безмерность духовного падения общества, — таков круг идей и тип поэтики сатирического творчества позднего Твена.

Усиливающееся неприятие буржуазного мира приводит писателя к безотрадной философии истории как повторения одних и тех же унижительных для человеческого достоинства ситуаций, когда люди беззащитны против искушения фетишами богатства и власти. Но и такие произведения, как «Таинственный незнакомец», «Что есть человек?» (*What Is Man?*), или философские трактаты и автобиографические записи, которые писатель не намеревался когда бы то ни было опубликовать, все же не приглушили гуманистической сущности наследия Твена. Его творчество завершило литературный XIX в. в США и открыло новую эпоху — XX столетие.

Первый русский перевод — 1872 г. С тех пор переводился постоянно, неоднократно публиковались собрания сочинений, наиболее полное (в 12 тт.) — в 1959—1961 гг.

А. Зерев

**Тейлор** (Taylor), Бэйард (11.I.1825, Кеннет-Сквер, Пенсильвания — 19.XII.1878, Берлин) — поэт, прозаик, переводчик. Родился в квакерской семье, рано проявил вкус к поэзии. В 19 лет, сбежав из провинциального квакерского городка в Нью-Йорк, опубликовал

свое первое произведение — поэму «Химена» (*Ximena*, 1844). Тогда же отправился в пешее путешествие по Европе. Острая наблюдательность, своеобразное видение жизни отразились уже в «Письмах», которые он посылал в «Нью-Йорк трибюн» и другие газеты. По возвращении издал книгу очерков «Пешком по Европе» (*Views Afoot; or, Europe Seen with Knapsack and Stuff*, 1846). Тейлор нашел для своего повествования удачный тон — это занимательные записки простодушного юноши. И хотя в ту пору на американском книжном рынке появлялось множество заметок о путешествиях, сочинение молодого автора мгновенно стало популярным и многократно переиздавалось.

По заданию «Нью-Йорк трибюн» в 1848 г. Тейлор отправился в Калифорнию и рассказал о «золотой лихорадке» в 2-х томах записок «Эльдорадо» (*El Dorado; or, Adventures in the Path of Empire*, 1850), закрепивших его успех у читателей. «Земля сарацинов» (*The Lands of the Saracen*, 1855) и ряд других очерковых циклов явились результатом двухлетнего путешествия по Африке и Азии. Спустя два года Тейлор снова отправился в Европу, побывал в России. Впечатления от этого путешествия легли в основу книги «Поездки по Греции и России» (*Travels in Greece and Russia*, 1859). В годы Гражданской войны Тейлор вновь побывал в России в качестве секретаря американской дипломатической миссии в Петербурге.

Его многочисленные лекции о путешествиях имели в США такой же успех, как и книги. Соотечественникам он представлялся Великим Путешественником, первооткрывателем. Таким его и изобразил Дж. Г. Уиттмер в поэме «Палатка на берегу». В 1860-е гг. Тейлор сблизился с видными литераторами Нью-Йорка, в т. ч. с У. Д. Хоуэллсом, опубликовал целый ряд романов («Ханна Терстон», *Hannah Thurston*, 1863, рус. пер. 1864; «Повесть о Кеннете», *The Story of Kenneth*, 1866; «Джозеф и его друг», *Joseph and His Friend*, 1870, и др.), в основном посвященных жизни провинциальной Америки, но произведения эти успеха не имели, равно как и поэтические опыты Тейлора. Из всего поэтического наследия Тейлора, составляющего 12 томов, интерес представляют только несколько лирических стихотворений, таких, как «Песнь бедуина» (*Bedouin Song*, 1855), и пародии «Эхо-клуб и другие литературные забавы» (*The Echo Club and Other Literary Diversions*, 1876).

Наибольшую известность Тейлор снискал, переведя «Фауста» Гёте размером оригинала. Перевод очень точен по смыслу, но в поэтическом отношении посредствен.

Как знаток германской культуры, Тейлор получил должность профессора немецкого языка в Корнеллском университете (1870—1877) и американского посла в Берлине (1878).

Е. Апенко

**Тейлор** (Teylor), Эдвард (ок. 1642, Скетчли, Англия—24.VI.1729, Уэстфилд, Массачусетс)—поэт. Творчество его, остававшееся неизвестным почти до середины XX в., ныне признано вершиной американской поэзии колониального периода. Тейлор в 1668 г. приехал в Америку, поступил в Гарвард (1668—1671), принял по окончании духовный сан и в том же году стал священником в г. Уэстфилд (Массачусетс), где и прожил всю жизнь. Начиная с 1682 г. одновременно с очередной проповедью писал на соответствующий библейский текст стихотворение. Два их цикла (более 200 стихотворений) составили «Приготовительные медитации» (*Preparatory Meditations before my Approach to the Lords Supper*, 1682—1725)—наиболее ценную часть поэтического наследия Тейлора.

Для лирики Тейлора характерны общие для всей медитативной поэзии XVII в. мотивы: греховность человеческой природы, неизбежность наказания, божие милосердие, спасение души и т. д., однако в их трактовке и поэтическом воплощении Тейлор самобытен. Холодная назидательность и суровый догматизм, свойственные пуританской поэзии, сменяются у него лирической приподнятостью, эмоциональной напряженностью. Стихи исполнены большого внутреннего драматизма. Примечательна и смелая образность, построенная на сочетании библейских мотивов и повседневных реалий. Его более традиционная, чем лирика, дидактическая поэма «Предопределение Господне относительно избранных» (*God's Determinations Touching his Elect*, дата написания не установлена) посвящена изложению основной доктрины пуританства. Она написана неровно, однако отдельные пассажи по выразительности и непосредственности выражения чувств приближаются к его лирике. В целом его поэзия обнаруживает черты сходства с поэтикой барокко.

Согласно воле Тейлора, его поэтическое наследие не подлежало публикации. Оно сохранилось в рукописи, которая была обнаружена в библиотеке Йейла лишь в 1937 г. Тогда и началось изучение и издание наследия поэта, лучшие произведения которого достойны сравнения с образцами английской метафизической поэзии XVII в. Наиболее полное издание стихов Тейлора вышло в 1960 г.

М. Коренева

**Тейт** (Tate), Аллен [Джон Орли] (19.XI.1899, Уинчестер, Кентукки — 9.II.1979, Нашвилл, Теннесси) — поэт, эссеист, литературный критик.

Коренной южанин, Тейт еще в бытность студентом Вандерbiltского университета (Нашвилл, Теннесси) примкнул к формирующемуся на рубеже 10—20-х гг. литературному кружку «фьюджитивистов», куда входили также *Дж. К. Рэнсом*, *Д. Дэвидсон*, *Р. П. Уоррен*, *К. Брукс* и др. В дружеских спорах о философии и эстетике, о стихах, своих и чужих, рождалась программа журнала «Беглец» (*Fugitive*), недолговечного (просуществовал с 1922 по 1925 г.), однако сыгравшего важную роль в американской литературной истории. «Беглец,— по словам Тейта,— означало просто Поэт, Странник или даже Вечный Жид, Отверженный, человек, неусущий в себе тайную мудрость мира». Резкая дисгармония, разлад между ценностями искусства и состоянием цивилизации, по мысли Тейта, в целом характерные для нашего времени, на американском Юге ощутимы, как нигде. Старое, с его традиционными мифами, стабильным и благородным стилем жизни, умерло, новое, воспроизводящее стандарты и пороки «северного», безлико-капиталистического уклада, в духовном отношении бесплодно. В результате художник чувствует себя потерянным в пустоте, заблудившимся в мире фрагментов и осколков; его переживание жизни остродраматично, иронично, парадоксально. Герой одного из лучших стихотворений Тейта — «Оды павшим конфедератам» (*Ode to the Confederate Dead*, 1936) — стоит у ворот кладбища, в земле которого лежат кости солдат, сражавшихся и погибших за дело Юга — за правое, как они верили, дело. Их наследник, человек XX в., болен «нарциссизмом», им утрачена вера, ему недоступна героика, отчего и попытки создать современный поэтический эпос обречены на неудачу (эта мысль развивается Тейтом в эссе, посвященных *Х. Крейну*).

К середине 20-х гг. группировка «фьюджитивистов» распалась. С 1924 г. Тейт живет в Нью-Йорке, пишет рецензии и стихи: первый поэтический сборник — «Мистер Поп и другие стихотворения» (*Mr Pope and Other Poems*, 1928). В 1928—1929 гг. он путешествует по Европе, где знакомится с *Т. С. Элиотом*, *Э. Хемингуэем*, *Ф. С. Фицджеральдом*, *Г. Стайн* и др.

Вернувшись в США, Тейт поселяется в старинной усадьбе в штате Теннесси, присоединяется к движению «аграриев», возглавляемому бывшими «фьюджитивистами» Рэнсомом и Дэвидсоном. Плодом их сотрудничества стал сборник эссе «Вот моя позиция: Юг и традиция аграриев» (*I'll Take My Stand*, 1930). Тейт с ранней юности глубоко интересовался историей американского

Юга. К началу 30-х гг. из-под его пера вышли две биографии: «Каменная Стена Джексон — бравый солдат» (*Stonewall Jackson — The Good Soldier*, 1928) и «Джефферсон Дэвис — слава и падение» (*Jefferson Davis — His Rise and Fall*, 1929). Общество, существовавшее на Юге до Гражданской войны, Тейт характеризует как «традиционное», выделяя такие его черты, как укорененность в «почве», органическая связь прошлого через настоящее с будущим и отдельного индивида с общиной. Отталкивающим антиподом «традиционному» укладу является в глазах Тейта современная цивилизация, проникающая духом релятивизма и меркантилизма, духовно дезориентирующая и опустошающая личность.

30-е гг. — наиболее плодотворная пора для Тейта-поэта. Ее итогом стали «Избранные стихотворения» (*The Selected Poems*, 1937). Он пробует себя и в художественной прозе — роман «Отцы» (*The Fathers*, 1938). Но с годами все больший удельный вес в его творчестве занимает эссеистика. В период 30—60-х гг. Тейт опубликовал несколько сборников эссе, итоговым можно считать «Эссе четырех десятилетий» (*Essays of the Four Decades*, 1968).

Тейта-эссеиста занимает широкий спектр вопросов современной культуры. В мировоззрении и эстетических взглядах он близок Эллиоту. Как и Эллиот, Тейт резко выступал против романтизма с его гипертрофированным субъективизмом, а надежды на возрождение культуры связывал с утверждением авторитета традиции. Позднее он пришел к мысли о необходимости и плодотворности синтеза «романтического» и «классического» начал в искусстве. Альтернативу индивидуалистическому гуманизму Тейт пытался искать в религии, в 1951 г. принял католичество.

Многие эссе Тейта посвящены теории и истории искусства поэзии. Полемизируя с традиционными методами литературоведения (культурно-историческим, биографическим, импрессионистическим), Тейт разрабатывает основы «неокритического» подхода к произведению как самоценному эстетическому объекту. Позицию Тейта-критика отличают культ объективности и строгого профессионализма, подчеркнутое внимание к литературной технике и форме стиха. Долг поэта он видит в спасении языка от чрезмерной рационализации, окостенения и обезличения, в противостоянии «повальной ереси позитивизма». Целый ряд эссе Тейта посвящен разбору творчества отдельных поэтов (Дж. Донн, Дж. Китс, Крейн, У. Б. Йейтс, Э. По, Э. Дикинсон, Э. А. Робинсон, Эллиот, Э. Паунд и др.).

В послевоенные годы Тейт — одна из самых влиятельных и читаемых фигур в среде американских литераторов. С начала 40-х до 1968 г. он преподает в ряде престижных университетов США,



в 1944—1946 гг. редактирует журнал «Севани ревью», ставший оплотом «новой критики», выступает с публичными лекциями, много путешествует. Удостоен ряда почетных званий и премий.

Т. Венедиктова

**Теннер** (Tanner), Джон (ок. 1780, Кентукки—4.VII.1846, Су-Сент-Мари, Мичиган)—автор автобиографического «Рассказа о похищении и приключениях Джона Теннера (переводчика на службе США в Су-Сент-Мари) в течение тридцатилетнего пребывания среди индейцев в глубине Северной Америки» (*A Narrative of the Captivity and Adventures of John Tanner (U. S. Interpreter at the Saut de Ste. Marie) during Thirty Years Residence among the Indians in the Interior of North America, 1830*), записанного с его слов Эдвином Джеймсом.

Сын сельского священника, выходца из Виргинии, поселившегося на берегу Огайо, Теннер 9-летним мальчиком был похищен индейцами и прожил среди них около 30 лет, усвоив их традиции и нравы. Современники называли его «белым индейцем». В 1820 г. Теннер вернулся в мир белых и стал переводчиком. Последние годы жизни провел в нищете и одиночестве, испытал весь трагизм возвращения в «цивилизованный» мир. Был убит в своей хижине белыми соседями-расистами.

В 1835 г. в Париже вышел французский перевод «Записок Джона Теннера» (*Memoires de John Tanner*), познакомившись с которыми А. С. Пушкин написал свою статью «Джон Теннер» (1836). Возмущаясь истреблением индейцев, рабством негров, продажностью избирателей, общественным лицемерием, возведенным в закон, Пушкин подметил и выразил в середине 30-х гг. то, что вскоре стало предметом острого обсуждения среди американских романтиков: «С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую — подавленное неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы». Пушкин противопоставил мемуары Теннера традиционно-романтическому изображению «диких» племен, не испорченных цивилизацией. «Шатобриан и Купер оба представили нам индийцев с их поэтической стороны и закрасили истину красками своего воображения»,— писал он.

«Рассказ» Теннера, послуживший одним из источников для

«Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло, привлекал к себе внимание русской общественности и после Пушкина: отрывки из «Рассказа» опубликовал журнал «Москвитянин» (1849, № 22).

А. Николюкин

Теру (Theroux), Пол [Эдвард] (р. 10.IV.1941, Медфорд, Массачусетс) — прозаик. Родился в семье франко-канадца и итальянки. Образование получил в университетах штатов Мэн и Массачусетс. В 1963 г. в составе американской благотворительной организации «Корпус мира» был направлен в Центральную Африку, где в 1965 г. стал участником политического заговора в Ньясаленде. За это исключен из «Корпуса мира» и депортирован в Уганду. Некоторое время преподавал там в столичном университете. Во второй половине 60-х гг. путешествовал по Азии, продолжая заниматься преподаванием. С 1971 г. постоянно живет в Англии, изредка бывая на родине.

Первый роман — «Уолдо» (*Waldo*) — опубликован в 1967 г. Затем последовали романы «Фонг и индейцы» (*Fong and the Indians*, 1968), «Девичьи игры» (*Girls at Play*, 1969), «Любовники в джунглях» (*Jungle Lovers*, 1971), «Святой Джек» (*Saint Jack*, 1973), «Черный дом» (*The Black House*, 1974), «Семейный арсенал» (*The Family Arsenal*, 1976), «Дворец картин» (*Picture Palace*, 1978), «Москитовый берег» (*The Mosquito Coast*, 1981), «О-Зона» (*O-Zone*, 1986) и др. Выпустил также несколько сборников рассказов: «Греховодница с Энни» (*Sinning with Annie*, 1972), «Досье консула» (*The Consul's File*, 1977), «На краю света» (*World's End*, 1980), «Посольство в Лондоне» (*The London Embassy*, 1983) и др., том литературно-критических эссе «Солнечный восход и морские чудовища. Путешествия и открытия, 1964—1984» (*Sunrise with Seamonsters. Travels and Discoveries, 1964—1984*, 1985). Едва ли не большую популярность, чем романы, принесли Теру книги путевых заметок и очерков, две из которых: «Великий железнодорожный базар» (*The Great Railway Bazaar: By Train Through Asia*, 1975) и «Старый патагонский экспресс» (*The Old Patagonian Express: By Train Through the Americas*, 1979) — стали бестселлерами. Теру — автор монографии о В. С. Найполе (1972).

Своими корнями творчество Теру уходит в английскую «готику» XVIII в. и американский романтизм. Многие романы Теру имеют сложную жанровую структуру. Обычно в них соседствуют элементы социально-бытового романа и политического детектива, «романа тайн» и научной фантастики, «триллера» и сатиры. Путешествия, случайные встречи, побеги, погони, переодевания, таинственные исчезновения — неизменный атрибут его прозы.

Однако таинственное, а подчас и ужасное в романах Теру никогда не выступает в односторонне серьезном облике. Снижение, ироническое «остранение» драматических коллизий постоянно присутствует как контрапункт в повествовании.

Эти черты стиля Теру проявляются в «Семейном арсенале» — социально-политическом романе с детективной интригой, построенном на ассоциациях с «Княгиней Казамассима» Г. Джеймса. В основе сюжета — судьба американского дипломата Валентайна Худа, волею обстоятельств втянутого в тайную деятельность группы молодых лондонских террористов. В книге воссоздана привычная схема авантюрного романа: Худ проходит несколько этапов познания жизни. Окружающая действительность предстает перед ним как мир, где рушатся традиционные ценности, где торжествует социальный хаос и моральная деградация. Хотя Теру и не скрывает своей симпатии к герою, пытающемуся найти способ борьбы с буржуазным истеблишментом, писатель развенчивает молодых бунтарей, показывая бесперспективность терроризма.

Подвергая иронической проверке созидательные возможности современной западной цивилизации, Теру отправляет на поиски альтернативного социума героя романа «Москитовый берег». Полубезумный изобретатель Элли Фокс, решив спастись от американского образа жизни, поселяется в джунглях Гондураса. В знак протеста против расточительного изобилия буржуазного общества и идя по стопам Робинзона, Элли Фокс творит микросоциум, свободный от пороков «цивилизованного» существования. Но «робинзонада» кончается печально: сконструированная Фоксом машина для производства льда взрывается и вместе с нею взлетает на воздух возведенная его руками фермерская мини-утопия посреди дикой природы. Гибнет и сам ее творец.

В фантастической антиутопии «О-Зона» Теру предлагает свою версию развития западной цивилизации: Америка отдаленного будущего мыслится им как континент, по которому разбросаны «контролируемые зоны» больших городов, где жители находятся под неусыпным наблюдением патрулей службы безопасности. Оставшиеся островки «открытых зон» представляют собой безжизненные пустыни. В одну из таких «О-Зон» на Среднем Западе, где когда-то был склад радиоактивных отходов, отправляется с друзьями герой романа — нью-йоркский интеллектуал Хупер Олбрайт — и обнаруживает поселение живых существ. Противопоставление вольной дикости «О-Зоны» механическому кошмару несвободного существования в городах составляет основу сюжета этой вариации на тему романа Е. Замятина «Мы».

Встреча, столкновение европейской и неевропейских цивилиза-

ций — частая сюжетная коллизия рассказов Теру, где, как правило, фигурирует излюбленный персонаж писателя — современный Кандид, попадающий в непривычное окружение. Таким Кандидом оказывается сам Теру в своих путевых очерках, в которых он дает пронизательные, ироничные зарисовки политической жизни, нравов, социальных типов различных культур.

Проза Теру отличается блестящим стилистическим мастерством. Перефразируя известную автохарактеристику *Р. Фроста*, можно назвать Теру «синекдохистом»: основная черта его стиля — пристальное внимание к примечательной емкой детали, с помощью которой писатель воссоздает индивидуальность персонажа. По романам Теру снято несколько художественных фильмов, наиболее удачным из которых стал «Москитовый берег» (1986, режиссер П. Уир, в главной роли Г. Форд).

О. Алякринский

**Тимрод** (Timrod), Генри (8.XII.1828, Чарлстон, Юж. Каролина — 7.X.1867, Колумбия, там же) — поэт, журналист, критик. Тимрод был третьим ребенком в семье переплетчика и поэта-самоучки, «провинциального Колбриджа» из Южной Каролины. Около года юноша проучился во Франклиновском колледже (Джорджия), где с увлечением изучал античную поэзию, но учение пришлось оставить из-за недостатка средств и по слабости здоровья. Тимрод рано начал писать стихи. В 1850-х гг. он сблизился с группой литераторов Чарлстона, входивших в круг *У. Г. Симмса*, однако материальные затруднения постоянно вынуждали его заниматься гувернером в семье богатых плантаторов. Последующая жизнь Тимрода — характерный пример судьбы американского литератора, пытающегося заработать на хлеб литературным трудом.

В 1857 г. Тимрод напечатал четыре эссе о поэзии, в которых защищал основные принципы романтической поэтики. В «Теории поэзии» (*Theory of Poesy*) и в поэме «Поэтическое видение» (*A Vision of Poesy*) автор вслед за Э. По утверждал необходимость состояния «творческих грез», позволяющего поэту приблизиться к идеалу. Среди поэтических форм Тимрод отдает предпочтение сонету и оде, к которым часто обращается в собственном творчестве.

Единственный прижизненный поэтический сборник Тимрода «Стихотворения» (*Poems*, 1859) не принес ему признания. Многие из вошедших в него стихов носили подражательный характер.

Начало Гражданской войны вызвало у Тимрода подъем вдохновения. Поэт увлеченно отстаивал дело конфедератов. Его оды «Коробочка хлопка» (*The Cotton Boll*, 1861), «Этногенез» (*Ethnoge-*

nesis, 1861), «Ода павшим конфедератам» (*Ode Sang at the Occasion of Decorating the Graves of the Confederate Dead*, 1867) снискали ему репутацию «лауреата Конфедерации». Позднее пришло разочарование в «деле Юга», приведшее его к пацифизму. В годы войны Тимрода, уже тогда больного туберкулезом, дважды увольняли из действующей армии, и он был очевидцем боевых действий лишь в качестве корреспондента журнала «Меркюри». Уделом последних лет жизни Тимрода, по его собственным словам, были «нищета, голод, смерть близких, горе и полная безнадежность».

Небольшое поэтическое наследие Тимрода содержит пейзажную, любовную лирику и «военные» стихи. Молодой поэт начал с подражаний Катуллу, У. Вордсворту, А. Теннисону. Лучшие образцы его ранней лирики отличаются изяществом, однако подлинной зрелости Тимрод как лирический поэт достигает лишь в поэме «Кэти» (*Katie*), опубликованной посмертно (1884) и посвященной жене. Лирика Тимрода нередко тяготеет к мистически окрашенному философскому размышлению. Трагические стихи последних лет жизни, характеризующиеся высокой эмоциональностью в соединении с ясностью и простотой, составляют лучшую часть его творческого наследия.

Полное собрание стихотворений Тимрода вышло в 1899 г.

А. Ващенко

**Томас** (Thomas), Огастес (8.I.1857, Сент-Луис, Миссури — 12.VIII.1934, Найак, Нью-Йорк) — драматург и театральный деятель, автор около 70 пьес, принесших ему славу одного из «грандов» американского развлекательного театра. Президент Академии искусств и литературы (1914—1915) и Ассоциации театральных продюсеров (1922—1925). Лауреат ряда премий в области драматургии.

Начав работать с 9 лет, сменил множество профессий: был посыльным, служил в транспортной компании и на железной дороге, писал репортажи и делал зарисовки для газет, работал антрепренером. Ещё в юности увлекся театром, играл в спектаклях любительских трупп, писал для них пьесы. Одна из них, «Громила» (*The Burglar*, 1889) — инсценировка популярного романа Ф. Бернетт «Громила Эдиты» (*Editha's Burglar*), — была с огромным успехом поставлена сначала в Бостоне, а затем и в Нью-Йорке. Репутация Томаса как умелого и кассового драматурга окончательно окрепла с постановкой его пьесы «Алабама» (*Alabama*, 1891), мелодраматический сюжет которой основан на материале времен Гражданской войны.

Самый плодотворный период творчества Томаса — 1890-е гг.,

когда он создает «этнографические» мелодрамы, в которых традиционная любовная интрига развивается на региональном фоне и часто сочетается с интригой политической: «В Мизуре» (*In Mizoura*, 1893, «Капитолий» (*The Capitol*, 1895), «Аризона» (*Arizona*, 1899) и др. Несколько неожиданной для Томаса, предпочитавшего американскую тематику, была историческая пьеса «Оливер Голдсмит» (*Oliver Goldsmith*, 1899), в которой воссоздан эпизод из жизни английского писателя и драматурга XVIII в.

Всегда стремившийся к успеху у массового зрителя, Томас чутко реагировал на малейшие изменения общественного вкуса. Так, в популярной пьесе «Час колдовства» (*The Witching Hour*, 1907) он отказался от обязательного любовного сюжета, заменив его цепью невероятных событий в духе модного тогда оккультизма, а в драме «Как думает мужчина» (*As a Man Thinks*, 1911) откликнулся на проблемы психологии брака. Эклектичные по своей сути, пьесы Томаса отличались увлекательным сюжетом, острым диалогом, живыми (хотя и одномерными) характерами и, как правило, пользовались успехом как у публики, так и у критики.

А. Долинин

**Торо** (Thoreau), Генри Дэвид (12.VII.1817, Конкорд, Массачусетс — 6.V.1862, там же) — философ, прозаик, поэт. Предками писателя с отцовской стороны были французы, мать происходила из среды шотландских переселенцев. Семья Торо не принадлежала к конкордской элите: предприятие отца (мастерская по изготовлению карандашей) приносило очень небольшой доход и матери приходилось держать пансион. В Гарварде Торо получал стипендию как нуждающийся студент. После окончания университета в 1837 г. около трех лет преподавал в местной школе.

Еще в Гарварде на Торо произвели огромное впечатление личность и идеи Р. У. Эмерсона. По возвращении в Конкорд он сблизился с ним и в 1840 г. стал членом Трансцендентального клуба. В 1841—1843 гг. жил в доме Эмерсона, помогал по хозяйству, занимался с детьми, редактировал журнал «Дайел», где в 1840—1843 гг. появились его первые эссе и стихи. Эмерсон ценил в молодом друге поэтический талант, цельность натуры, готовность воплощать в жизнь трансцендентальные идеалы. Жил Торо просто, умел делать любую работу: был искусным плотником, каменщиком, землемером, — стремился к самопознанию, а не карьере. Он превосходно знал природу родного края, был независим в суждениях, не посещал церкви, отвергал официальную веру ради «естественной религии», не платил налога правительству, поощрявшему рабовладение, за что попал в тюрьму (1845). Укрывал беглых

рабов и помогал переправлять их на Север. Не страшась общественного осуждения, встал на защиту Джона Брауна, а после его казни объявил Брауна национальным героем.

Самым известным эпизодом в биографии писателя был предпринятый им в 1845—1847 гг. «эксперимент естественной жизни». Он поселился на берегу уолденского пруда, в полумиле от Конкорда, в построенной собственными руками бревенчатой хижине и прожил в лесу два года, организовав что-то вроде натурального хозяйства. «Отшельничество» Торо дало повод критикам обвинить его в эгоизме и бегстве от людей. Однако уединение на Уолдене не было проявлением эскейпизма. То был протест против американского образа жизни, проявление гражданского неповиновения в его ранней, пассивной форме. По меткому выражению Ш. Пола, Торо «ушел в лес не только ради себя, но чтобы послужить людям». Торо сближал понятия одиночества, индивидуализма, доверия к себе. В его философии они не означали отрицания социальных связей. Писатель отвергал формы государственной и общественной жизни, мешавшие, по его мнению, нравственному прогрессу.

Большая часть творческого наследия Торо представляет собой описание «экскурсий» — по горам Ктаадн и Вахусетт, мысу Код, в Канаду, леса штата Мэн, по рекам Конкорд и Мерримак и, наконец, по уолденскому пруду и его окрестностям. Сначала это были зарисовки, но постепенно они усложнялись по форме и обретали масштабность. Такова «Неделя на Конкорде и Мерримаке» (*A Week on the Concord and Merrimack Rivers*, 1849), написанная в жанре путевого дневника. Путешествие по рекам образует лишь внешнюю канву повествования, смысл его — путешествие в поисках истины. Пейзажи и исторические отступления чередуются в книге с размышлениями о природе, одиночестве, обществе, искусстве, религии, дружбе. Несмотря на отсутствие композиционного единства, чрезмерную усложненность, подчас туманность изложения, книга представляет интерес: она отражает своеобразие философии и художественной манеры Торо.

Его вторая книга создана в жанре философского и автобиографического эссе. «Уолден, или Жизнь в лесу» (*Walden; or, Life in the Woods*, 1854, рус. пер. 1900, 1962) — романтическая утопия, в которой запечатлен нравственный идеал, включавший самопознание, опрощение, доверие к себе, близость к природе, физический труд, дающий человеку здоровье. В американской литературе, пожалуй, нет произведения, столь поэтично описывающего природу. Торо достиг исключительной музыкальности повествования, что имело в его романтической эстетике особый смысл: музыку и поэзию вслед за немецкими романтиками он считал боговдох-

новенными видами творчества, призванными выражать самые возвышенные мысли. В то же время характерная особенность стиля Торо — снижение «высокого» с помощью каламбура, пародии, юмора. Описания природы в «Уолдене» — не только звучащая музыка, но и сочная живопись, напоминающая насыщенную деталями, шутливую, порой грубоватую манеру старых голландских мастеров.

Автор «Уолдена» называл себя «мистиком, трансценденталистом и философом природы». Он признавал непосредственное интуитивное постижение истины через откровение, видел в природе материальное воплощение бога, источник Добра и Красоты. Вслед за Эмерсоном твердо уверовал в то, что можно приобщиться к «сверхдуше», когда бродишь по полям, любуешься отражением неба на поверхности пруда, слушаешь тишину леса и пение птиц. Если же человек оторван от природы, он вырождается, а искусство деградирует.

Торо черпал вдохновение в священных книгах Востока «Бхагавадгите», «Вишнупуране», подчеркивал родство своего мироощущения идеям древнеиндийской философии («Чистая вода Уолдена мешается со священной водой Ганга»). Культу обогащения и предпринимательства, расцветавшему на американской почве, противопоставил самоуглубление, философское созерцание природы, добровольную бедность. Его книга, как и напечатанное посмертно эссе «Жизнь без принципа» (*Life Without Principle*, 1863), полемически направлена против сформулированных *Б. Франклином* принципов буржуазной морали. Торо представляет «путь к изобилию» как прямую дорогу к духовной нищете. Обремененные собственностью, люди ведут «жизнь тихого отчаяния». Настоящая мудрость, согласно Торо, не в том, чтобы сколотить состояние, а в том, чтобы быть свободным и строить «воздушные замки», пусть на земле и нет для них прочного основания. Своей утопии Торо придавал метафорический смысл. Он писал другу по поводу «Уолдена»: «Как проповедник я хотел бы сказать людям не о том, как дешевле добывать пшеничный хлеб, но о хлебе жизни, по сравнению с которым пшеничный хлеб покажется отрубями».

В 1848 г. «уолденский отшельник» оказался в самой гуще аболитционистской борьбы. Он произнес речь, которая в 1849 г. была опубликована в виде эссе, получив название «О гражданском неповиновении» (*Essay on Civil Disobedience*). Не отказываясь от принципов нравственного усовершенствования, он провозгласил необходимость индивидуального сопротивления злу, убеждал сограждан не сотрудничать с правительством, не поддерживать его, не участвовать в военных авантюрах, не платить налогов: «...для



честных людей настало время восстать и совершить революцию. Когда подданный откажется повиноваться, а чиновники откажутся от должности, революция совершится». С публицистической остротой Торо обличал безнравственность молчаливого попустительства злу. Переосмысливая привычные понятия, он облачал крамольную мысль в форму парадоксов: «При правительстве, которое несправедливо заключает в тюрьму, самое подходящее место для справедливого человека — в тюрьме». «Негативный» патриотизм Торо опирался на традицию американского анархизма (унитарианцев, квакеров, перфекционистов), теории неповиновения У. Л. Гаррисона и У. Филлипса. Подобно им, он апеллировал к теории «естественного права»: если конституция, санкционирующая рабство, нарушает естественные права личности, нужно подчиняться «вышшим» законам, быть прежде всего человеком, а потом уже подданным. Свое учение Торо развил в речах «Рабство в Массачусетсе» (*Slavery in Massachusetts*, 1854), «В защиту капитана Джона Брауна» (*A Plea for Captain John Brown*, 1859). В последней он оправдывал вооруженную борьбу против рабства.

Советами Торо, сформулированными в 1849 г., с успехом пользовались Мохандас Ганди и Мартин Лютер Кинг в организации широких кампаний гражданского неповиновения.

Поэзия Торо неровна по своим художественным достоинствам. Наряду со стихами подражательными, в духе английских метафизических поэтов, он создал произведения оригинальные и новаторские по стилю. Лучшие образцы его философской лирики — «Атлантида» (*The Atlantides*), «Дружба» (*Friendship*), «Большой друг» (*Great Friend*), «Герой» (*The Hero*), «Вдохновение» (*Inspiration*), «Певчие птицы» (*The Bluebirds*) — сохраняют эстетическую ценность и по сей день.

Среди почитателей Торо были С. Льюис, Р. Л. Стивенсон, Д. Г. Лоуренс, У. Б. Йейтс, У. Д. Хоуэллс, Р. Фрост, Т. Драйзер, Б. Шоу, М. Пруст. Россия узнала Торо в 1887 г., когда в газете «Новое время» появился отрывок из «Уолдена». Л. Н. Толстой включал афоризмы из книг Торо в «Круг чтения», «Путь жизни», «На каждый день». Великого русского писателя роднило с Торо религиозное и гражданское бунтарство, философский анархизм, идеализация бедности и ручного труда. Не случайно Толстой называл Торо среди тех американских писателей, что «особенно повлияли» на него.

**Торп** (Thorpe), Томас Бэнгс (1.III.1815, Уэстфилд, Массачусетс — 20.IX.1878, Нью-Йорк) — прозаик. Родился в семье священника, учился в колледже в Нью-Йорке. В 30-е гг. переехал в Луизиану, занимался живописью, писал очерки и рассказы, сотрудничал в периодике. Был известен как художник, писатель-юморист, журналист и издатель. В 40—50-е гг. принимал активное участие в политической жизни Юга, во время войны с Мексикой служил в американской армии, в период Гражданской войны был полковником в армии южан. С 1869 г. и до конца жизни служил в нью-йоркской таможне.

Ранний рассказ Торпа «Большой Медведь из Арканзаса» (*The Big Bear of Arkansas*), опубликован в 1841 г. в нью-йоркском юмористическом журнале «Спирит оф таймс», — самое известное его произведение. Очерки и рассказы были собраны и изданы Торпом в книгах «Тайны лесной глуши» (*The Mysteries of the Backwoods*, 1846) и «Улей ловца пчел» (*The Hive of the Bee Hunter*, 1854), запечатлевших картины богатой природы американского континента: его леса, прерии, животный мир. В «Улье ловца пчел» вспоминаются легендарная эпоха фронта и ее герои Майк Финк и *Дэйви Крокетт*. Опыт мексиканской войны отразился в книгах «Наша армия на Рио-Гранде» (*Our Army on the Rio Grande*, 1846) и «Наша армия в Монтерее» (*Our Army at Monterey*, 1847).

Торп едва ли не единственный писатель Юго-Запада, откликнувшийся в 50-е гг. на борьбу между Севером и Югом романом «Дом хозяина» (*The Master's House*, 1854), герой которого, плантатор Милдвей, пытается примирить враждующие стороны, помешать назревающему конфликту, однако плантаторы-расисты и политики одерживают верх. Они захватывают плантацию Милдвея, и благие намерения героя терпят поражение. Объективно своим романом писатель предсказал неизбежность вооруженного столкновения между Севером и Югом. Известны также книги Торпа «Рассказы Тейлора» (*The Taylor Anecdote Book*, 1848), «Линда Уэйс: автобиография» (*Lynde Weise: An Autobiography*, 1852), «Голос Америки» (*A Voice of America*, 1855), «Приключения полковника Торпа в Арканзасе» (*Colonel Thorpe's Scenes in Arkansas*, 1858). Ярче всего писательское мастерство Торпа проявилось в «Большом Медведе из Арканзаса». В центре повествования образ Джима Доггета — охотника времен раннего фронта, балагура и хвастуна, мастера рассказывать побасенки и небылицы. Доггет — житель Арканзаса и на все лады прославляет свой родной край. Искрится юмором его рассказ об охоте за диким индюком. Главный эпизод — преследование фантастически огромного Медведя; в сюжете отчетливо прослеживаются фольклорные источники: влияние юго-западного юмора, диалект раннего фрон-

тира. «Большой Медведь» — классический пример использования устного рассказа для создания оригинального художественного произведения.

В. Оленева

**Трамбо** (Trumbo), Дальтон (9.XII.1905, Монтроз, Колорадо — 10.IX.1976, Лос-Анджелес, Калифорния) — прозаик, киносценарист, драматург. Выходец из небогатой семьи. Не завершив университетского образования, перепробовал немало профессий; из-за нехватки средств около 10 лет работал в ночной смене в булочной в Сан-Франциско, отдавая дневное время литературному труду.

В начале 30-х гг. пробует силы как сценарист в Голливуде. Становится одним из организаторов прогрессивной Лиги сценаристов. Как художник формировался в атмосфере «красных тридцатых», был связан с левыми силами, с коммунистами. Его первые романы — «Затмение» (*Eclipse*, 1935), «Вашингтонские треволнения» (*Washington Jitters*, 1936) — особого успеха не имели. Третий его роман — «Джонни получил винтовку» (*Johnny Got His Gun*, 1939; рус. пер. 1989; заглавие воспроизводит строку популярной в 1917 г. патриотической песенки) — стал одним из впечатляющих достижений литературы «красных тридцатых», печатался в течение полутора месяцев на страницах коммунистической газеты «Дейли уоркер». В этом романе, перекликающемся с антивоенными книгами У. Фолкнера, Дж. Дос Пассоса, Э. Хемингуэя, антимилитаристская тема решена во многом по-новому. В центре этого своеобразного «моноромана», построенного как потрясающая читателя исповедь Джо Бонхэма, инвалида войны, превратившегося в «думающую вещь», в неподвижный обрубок, — трагическая судьба молодого человека, обманутого ура-патриотической пропагандой. Повествование, развернутое как внутренний монолог героя, дано в двух планах: это воспоминания о прошлом, «образы памяти», ретроспекции, переносящие читателя к поре безмятежной мирной жизни Бонхэма, и «выходы» в его реальное, сегодняшнее положение. Если в первой части («Мертвый») Бонхэм, слепой, глухой, без рук и ног, познает ужас своего состояния, то во второй части («Живой») он предпринимает героические усилия, пытаясь нащупать связи с окружающим миром, пробиться к людям. Осознав, как чудовищно он был обманут, он просит, чтобы его превратили в живой «экспонат» и возили бы по городам в качестве иллюстрации бесчеловечности войны. В финале романа, утверждающего ценность изначальных основ жизни, неповторимости каждой человеческой судьбы, звучит столь характерная для

литературы «красного десятилетия» тема духовного прозрения героя: Бонхэм осознает, кто его истинный враг, посылает проклятье торговцам смертью, призывает солдат обратить против них оружие. Позднее Трамбо написал по мотивам романа сценарий фильма, удостоенного «Гран-при» на Каннском фестивале (1971).

Роман Трамбо «Великолепный Эндрю» (*The Remarkable Andrew*, 1941) — острая сатира на коррупцию в сфере бизнеса — не столь яркая. В годы второй мировой войны писатель служил корреспондентом на Тихом океане, затем трудился сценаристом в Голливуде. В 1947—1948 гг. в числе «голливудской десятки» оказался жертвой «охоты за ведьмами», развязанной маккартистами. На суде держался принципиально, смело и был приговорен к году тюрьмы. В 1949 г., в разгар общественной дискуссии вокруг дела «голливудской десятки», выпустил антимаккартистский памфлет «Время жабы» (*The Time of Toad*; переизд. в 1972 г.), снабженный подзаголовком: «Исследование инквизиции в Америке». Выйдя из тюрьмы, Трамбо, как и его товарищи А. Бесси, Дж. Г. Лоусон, Ринг Ларднер-младший, Лестер Коул и др., долгое время числился в «черных списках», вынужден был, находясь в добровольном изгнании в Мексике, писать для Голливуда под псевдонимами. За сценарий фильма «Храбрец» премия Оскара была присуждена Роберту Ричу. Под этим именем скрывался Трамбо, который не явился на торжественную церемонию. Своей принципиальной позицией он привлек внимание общественности к позорным «черным спискам», содействовал их дискредитации. В брошюре «Дьявол и книга» (*The Devil in the Book*, 1956) осудил преследование компартии. Перу Трамбо принадлежат сценарии известных фильмов «Спартак», «Смелые одиноки», «Гавайи, 66», «Мера наказания»; последний трактует убийство Дж. Ф. Кеннеди как акцию крайне правых сил. В охватывающей период 1942—1962 гг. переписке «Дополнительный диалог» (*Additional Dialogue*, 1970) Трамбо разоблачает маккартистский произвол и коррупцию в Голливуде. В оставшемся неоконченном романе «Ночь зубров» (*Night of Aurochs*, опубл. 1979) Трамбо возвращается к антифашистской теме, построив повествование в виде монолога страшного «антигероя», нациста Грибена, профессионального гитлеровского палача, военного преступника, занимавшегося «тотальным» истреблением людей сначала в «айнзатцкомандах», затем в лагерях смерти.

Б. Гиленсон

**Трамбулл** (Trumbull), Джон (13.IV.1750, Уэстберри, Коннектикут — 11.V.1831, Детройт, Мичиган) — поэт. Родился в состоятельной новоанглийской семье. В 1770 г. окончил Йейлский университет,

недолгое время преподавал в колледже, но с 1773 г. перешел к юридической практике.

Незадолго до окончания университета Трамбулл познакомился с *Тимоти Дуайтом* и *Д. Хамфризом* — втроем они образовали ядро т. н. «коннектикутских остроумцев» (*Connecticut Wits*). Чуть позже к ним присоединились *Дж. Барло*, *Л. Хопкинс*, *Р. Олсон* и *Теодор Дуайт*. Поэты-сатирики стремились к национальной независимости американской культуры. После революции, однако, они заняли консервативные, антидемократические позиции и примкнули к федералистам. Ярким проявлением федерализма «коннектикутских остроумцев» послужили коллективные поэтические сатиры «Анархиада» (*The Anarchiad*, 1786—1787) и «Эхо» (*The Echo*, 1791—1805), к созданию которых Трамбулл тоже был причастен.

Наиболее плодотворный период творческого пути Трамбулла приходится на предреволюционный и революционный этап американской истории. На окончании университета он сочинил торжественную выпускную речь в стихах «Эссе о пользе и преимуществах изящных искусств» (*An Essay on the Uses and Advantages of the Fine Arts*, 1770). В ней он высказал ряд критических замечаний по поводу методов преподавания в Йейле. Эти замечания он развил в типично просветительской сатирической поэме «Похождения тупости» (*The Progress of Dulness*, 1772—1773). Сразу по окончании университета Трамбулл начал сотрудничать в «Коннектикутском журнале» (*Connecticut Journal*, 1770—1773), где под псевдонимом «Корреспондент» (*The Correspondent*) печатал критические заметки о современной литературе и литературном вкусе.

События Войны за независимость знаменуют начало нового периода в творчестве Трамбулла, открывающегося «Сожалением о временах» (*An Elegy on the Times*, 1774), антианглийской поэмой, которая осталась почти незамеченной. Но следующее, и важнейшее, произведение Трамбулла — «гудибрастическая» поэма «Мак-Фингал» (*Mac Fingal*) — имело огромный успех. В 1775 г. в Филадельфии вышли первые две песни, а в 1782 г. в Хартфорде было выпущено каноническое издание. До 1840 г. «Мак-Фингал» выдержал 30 изданий. В ней Трамбулл вывел фарсовый образ торговца-американца, разглагольствующего о прелестях королевской власти. Поэма была с воодушевлением встречена в восставших американских колониях.

Несмотря на свои консервативные воззрения, Трамбулл остается одним из наиболее интересных поэтов Америки конца XVIII в. Его многообразное наследие все еще ждет капитального исследования.

**Триллинг** (Trilling), Лайонел (4.VII.1905, Нью-Йорк — 7.XI.1975, там же) — литературовед, культуролог, прозаик. Окончил Колумбийский университет (1923). Преподавал в университете штата Висконсин (1926—1927), нью-йоркском Хантер-колледже (1927—1932); с 1932 г. преподаватель, а с 1948 г. — профессор Колумбийского университета.

Как литературный критик Триллинг сложился под влиянием эстетического консерватизма М. Арнолда, которому посвятил свою докторскую диссертацию, вышедшую в 1939 г. отдельной книгой. Подобно Арнолду, настаивает на деидеологичности критика, прочитывающего литературное произведение из «незаинтересованного любопытства» и открывающего в нем этические и эстетические свойства, которые бы делали эстетическое познание более подвижным и разнообразным, не отягощенным «утилитаризмом».

На работы Триллинга конца 40-х — 50-х гг. «Либеральное воображение» (*The Liberal Imagination*, 1950), «Сопrotивляющееся это» (*The Opposing Self*, 1955), «Возвращение беглецов» (*A Gathering of Fugitives*, 1956) значительное воздействие оказывают труды З. Фрейда (в особенности «Неудовлетворенность культуры», 1930), в связи со столетием со дня рождения которого он выпустил книгу «Фрейд и кризис нашей культуры» (*Freud and the Crisis of Our Culture*, 1956). По мысли Триллинга, в культуре, как и в психике человека, можно выделить «сознательный» и «бессознательный» уровень. К «сознательному» (или «идеологическому») относятся все формы «тирании культуры», способы восприятия и оценки, навязанные индивиду «извне», не соотнесенные с его личностной самоценностью. К «бессознательному» (которое истолковывается по аналогии с «первичным воображением» у романтиков, в частности у С. Т. Колриджа) — «идеальный» тип мировосприятия, позволяющий «забыть» о реальности и творящий подлинное искусство. На взгляд Триллинга, «первичное» (или «либеральное», т. е. лишенное сознательной социально-политической окраски) воображение делает истолкование жизненных явлений более гибким, а следовательно, морально и интеллектуально «критичным», «по ту сторону» критики (в каком смысле ее понимали американский натурализм конца XIX в. и реализм 1910—1930-х гг.). Другими словами, социальная активность художника — определенный «организующий импульс» — неизбежно подавляет стихийность творческого восприятия и снижает «непроизвольную» художественную ценность произведения.

Именно в этом плане в книге очерков «Либеральное воображение» (куда вошли эссе 30—40-х гг. о Ш. Андерсоне, Г. Джеймсе, М. Твене, Р. Киплинге, Ф. С. Фицджеральде, У. Вордсворте)

Триллинг критикует социологическую теорию литературы, предложенную *В. Л. Паррингтоном*, за ее требование «жесткого» соответствия искусства действительности, — соответствие, которое основано на признании тождественности «грубой», «неизменной» реальности и интеллекта.

В работах 60-х гг. («По ту сторону культуры», *Beyond Culture*, 1965) фрейдистское понимание литературы и культуры дополняется у Триллинга идеями экзистенциалистской психологии (выдвинутыми, в частности, в трудах Р. Лэинга). Соответственно прогнозы Триллинга относительно судеб современной культуры ставятся еще более пессимистичными. Единственный способ противостоять агрессивным общественным «идеологемам» (а здесь подвергается сомнению даже «упорядоченно-несвободное» изучение словесности в университетских курсах) видится Триллингу в «безумии» (*insanity*), рациональное признание абсолютной творческой «нормальности» которого абсурдистски подрывает иррациональную суть общественного отчуждения.

В одной из последних работ Триллинга — «Искренность и самоценность» (*Sincerity and Authenticity*, 1972) — на примере творчества Дидро, Гегеля, Сартра прослеживается роль рационалистической категории «верности себе» в истории западноевропейской культуры XVIII—XX вв.

Триллинг также автор политического романа «Середина пути» (*The Middle of the Journey*, 1947), около десятка рассказов, наиболее известные из которых — «О времени, о месте» (*Of This Time, of That Place*, 1943), «Новая Маргарита» (*The Other Margaret*, 1945) — часто включаются в антологии американской прозы XX в.

В. Толмачев

**Тробел** (Traubel), Хорес (1858, Камден, Нью-Джерси — 8.IX.1919, Бон-Экоу, Канада) — поэт, публицист, мемуарист. После окончания школы работает счетоводом, кассиром, типографским рабочим. В 1873 г. знакомится с У. Уитменом и с 1888 г. ведет подробнейшую запись своих бесед с ним, а после его смерти становится бессменным секретарем Общества Уитмена. Общение с Уитменом способствовало формированию социалистических убеждений Тробела, его становлению как поэта и публициста. В 1880-е гг. он пробует силы в поэзии и публицистике (статья об А. Линкольне).

В историю американской литературы вошел как создатель фундаментального 6-томного труда «С Уолтом Уитменом в Камдене» (*With Walt Whitman in Camden*), своеобразного дневника, в котором фиксируются высказывания Уитмена, а также факты его жизни. Первые три тома вышли при жизни Тробела (в 1906,

1908 и 1914 гг.), три последних — в 1953, 1963 и 1982 гг. Был редактором 10-томного «Полного собрания сочинений Уитмена» (*The Complete Writings of Walt Whitman*, 1902).

В 1904 г. публикует пронизанную революционным оптимизмом книгу стихов и прозы «Гимны коммуны» (*Chants Communal*), фрагменты из которой печатались в американской социалистической периодике начала 1900-х гг. Тробел славит человека труда, подлинного хозяина жизни, героинку классовый борьбы, активность во имя торжества социальной справедливости, клеймит власть чистогана. В 1906 г. встретился с М. Горьким во время приезда его в США. Горький назвал имя Тробела в одном ряду с Уитменом, Э. Верхарном, Г. Уэллсом, писателями, которые «дружно приходят к социализму». В 1910 г. Тробел публикует поэму «Оптимес» (*Optimes*), исполненную веры в победу народа, завоеванную в суровых классовых битвах, и убежденности в неизбежном крахе эксплуататорского общества. Тробел-поэт использует свободный стих, патетическую ораторскую интонацию, его лирический герой ощущает свою слитность с народом-тружеником, со всем угнетенным человечеством. В 1913 г. Тробел создает поэму о гибели «Титаника», отрывок из которой в переводе Л. Сталь был помещен в газете «Правда» (июнь 1913), привлек внимание В. И. Ленина и был рекомендован им к перепечатке (В. И. Ленин. ПСС, т. 48, с. 190). Реальное событие под пером Тробела приобрело символический смысл: рабочие в трюме, первыми гибнущие в океане, олицетворяют трагедию людей труда.

На страницах основанного им ежемесячного журнала «Консервейтор» (1890—1919) выступает с пропагандой марксистских, а в годы первой мировой войны — антимилитаристских идей; позднее выражает симпатии Октябрьской революции, сближается с Ю. Дебсом, с которым состоит в переписке, приветствует выход «Десяти дней» Дж. Рида. Оригинальное поэтическое и публицистическое творчество Тробела игнорируется американским буржуазным литературоведением, но получило высокую оценку Э. Синклера, Дж. Лондона, Ю. Дебса. Отрывки из публицистики Тробела включены в сборник «Дебс и поэты» (1920), имеющийся в личной библиотеке В. И. Ленина в Кремле.

Б. Гиленсон

**Турже** (Tourgée), Элбион [Уайнгар] (2.V.1838, Уильямсфилд, Огайо — 21.V.1905, Бордо, Франция) — прозаик. Предки Турже, французы, были среди первых европейских поселенцев, прибывших в Америку на «Мэйфлауэре». Учился в университете Рочестера, где изучал право, но затем оставил учебу и перебрался в Уил-



сон (Нью-Йорк), где занялся преподаванием. С первых же дней Гражданской войны добровольцем ушел в армию северян, отличился в боях, был дважды ранен.

После войны жил в Гринсборо (Сев. Каролина). С этого времени началась активная общественная жизнь Турже — юриста, журналиста, писателя, его борьба за Реконструкцию Юга, за реальное освобождение негров.

Решительно и смело обсуждая все проблемы, связанные с Реконструкцией, он нажил себе много врагов среди консерваторов. Ку-клукс-клан заносит его имя в «черные списки», угрожает расправой, но Турже не отступает. Его беспощадно правдивые книги — свидетельство углубления традиций реализма в американском романе конца XIX в. По словам критика Дж. Бейкера, был «пионером социальной критики».

Первые его произведения появились в 70-е гг. Уже в раннем романе «Туанетта» (*Toinette*, 1874), переизданном под названием «Джентльмен королевской крови» (*A Royal Gentleman*, 1881), Турже раскрывает немало горьких истин о жизни на Юге до и во время Гражданской войны. Красавица мулатка Туанетта отстаивает свое человеческое достоинство, право на счастье, на брак с любимым человеком, но возлюбленный Туанетты плантатор Хантер и помыслить не способен о том, чтобы жениться на негритянке.

Проблемы, возникшие на Юге в ходе Реконструкции, рассматриваются в имевших успех романах Турже «Миссия простака» (*A Fool's Errand*, 1879), «Безнадежное дело» (*Bricks Without Straw*, 1880). В «Миссии простака» много автобиографических элементов. Герой романа, бывший офицер, приезжает на Юг, чтобы осуществить там преобразования на новых, демократических основах. Турже констатирует, что освобождение негров оказалось формальным: они не получили ни равных гражданских, ни политических прав, не говоря о праве на землю. Турже развенчивает миф о том, что дело Реконструкции сорвалось вследствие детской беспомощности и неспособности негров к самостоятельным решениям и действиям, и убедительно показывает, что негры южных штатов и не имели реальных возможностей, чтобы начать новую жизнь. Это утверждает, например, герой романа «Безнадежное дело», бывший раб негр Нимбус, говоря: «Свобода должна быть... добыта в бою; она не может быть подарена».

В романе «Безнадежное дело» и в последовавшем за ним «В горячке раздела» (*Hot Plowshares*, 1883), развивающем тему «Туанетты», мастерство писателя стало более зрелым. Турже удается достичь более органического сплава публицистичности и художе-

ственности, избавиться от элементов эпигонского романтизма, излишнего дидактизма.

Документальная книга о реконструкции «Невидимая империя» (*The Invisible Empire*, 1880) — самое значительное произведение Турже-публициста; здесь он привлекает внимание к деятельности террористической организации Ку-клукс-клан, утверждает, что в любой момент ее могут заставить действовать «беспардонные политические пираты, которые контролируют ее».

В конце 80-х гг. Турже обратился к новой проблематике — миру американского бизнеса и жизни буржуа, но ему не удалось достичь того уровня социальной критики, который был присущ его «южным» книгам. Неудачей закончились и другие начинания Турже, в частности в сфере издательского бизнеса. В 1897 г. он был назначен консулом в Бордо, где и умер.

В историю американской литературы Турже вошел как летописец Реконструкции.

Н. Конева

**Тэрбер** (Thurber), Джеймс [Гровер] (8.XII.1894, Колумбус, Огайо — 2.XI.1961, Нью-Йорк) — прозаик-юморист, художник. Родился в семье политического деятеля. Окончил Университет штата Огайо. В 1918—1920 гг. служил в Госдепартаменте, затем в американском посольстве в Париже. Журналистскую деятельность начинал как газетный репортер в Колумбусе, а затем — в Париже и Нью-Йорке. С 1927 г. Тэрбер — сотрудник «Нью-Йоркера», где были впервые опубликованы многие его произведения и рисунки. О журнале и его создателе Хэролде Россе Тэрбер написал воспоминания «Годы, проведенные с Россом» (*The Years with Ross*, 1959).

Литературные произведения Тэрбера (новеллы, скетчи, басни, сказки, пародии, эссе), как и его рисунки, запечатлели разнообразные черты и особенности американского национального характера и образа жизни. Они брызжут юмором, остроумны, отмечены большим вкусом и стилистическим изяществом. Демократичность, общедоступность юмора Тэрбера обогатили американскую юмористическую традицию XX в. Однако в историю литературы США Тэрбер вошел не только как писатель-юморист, но и как сатирик, продолживший твеновские традиции.

За три с лишним десятилетия творческой жизни Тэрбер издал 25 книг. Лучшие произведения собраны в книгах «Карнавал Тэрбера» (*The Thurber Carnival*, 1945), «Зверь во мне и другие животные» (*The Beast in Me and Other Animals*, 1948), «Страна Тэрбера» (*Thurber Country*, 1953).

Некоторые персонажи Тэрбера стали нарицательными, подобно герою рассказа «Тайная жизнь Уолтера Митти» (*The Secret Life of Walter Mitty*). Уолтер Митти — рядовой средний американец, слабохарактерный, нерешительный, вроде бы благополучный, но стесненный обстоятельствами, находящийся под башмаком у жены и мечтающий о какой-то другой судьбе, иной, лучшей жизни, — создает себе вымышленный мир, в котором становится храбрым, удачливым, совершает героические поступки. Будучи во власти американских стереотипов мышления, он тешит себя разного рода иллюзиями, которые помогают ему выжить во враждебном, непостижимом мире. Рассказ был экранизирован.

В послевоенные годы, во времена маккартизма, «сатира Тэрбера, направленная против затхлой духовной атмосферы, царившей в обществе, несла немалый критический заряд», как отмечала советская критика. Писатель оказался проницательным интерпретатором роли и положения человека в «массовом» буржуазном обществе. Традиционные американские иллюзии и предрассудки показаны Тэрбером в ироническом свете: он развенчивает и идеал «успеха», и «стопроцентный» американизм, и «американскую мечту», выступая критиком мещанства.

Помимо пародий, эссе, басен, рассказов Тэрбером написаны также юмористическая автобиография «Моя жизнь и тяжелые времена» (*My Life and Hard Times*, 1933), несколько книг для детей, эссе «Фонари и копья» (*Lanterns and Lances*, 1961). Посмертно издан сборник «Кредо и курьезы» (*Credos and Curios*, 1962).

В. Оленева



**Уайлдер** (Wilder), Торнтон [Нивен] (17.IV.1897, Мадисон, Висконсин — 19.XII.1975, Хамден, Коннектикут) — прозаик, драматург, критик. Родился в семье пастора и журналиста, подростком посещал немецкоязычную школу в Шанхае, где отец занимал дипломатическую должность, обучался в привилегированном Оберлинском колледже, окончил Йейлский университет (1920), слушал лекции в Американской академии в Риме, получил там степень магистра гуманитарных наук (1926). Во время первой мировой войны недолго служил в артиллерии. Около пяти лет преподавал французский в частной школе. Уайлдер неоднократно представлял США в культурных миссиях за рубежом. В 1942—1945 гг. работал в разведывательной службе американских ВВС.

В первом романе, «Каббала» (*The Cabala*, 1926), отчасти следуя *Г. Джеймсу*, Уайлдер посылает своего молодого героя-идеалиста в дряхлеющую Европу с ее «каббалистическими» ценностями, где тот убеждается в необходимости вместо Вечного города, Рима, строить «молодой город» в Новом Свете. Повесть «Мост короля Людовика Святого» (*The Bridge of San Luis Rey*, 1927, рус. пер. 1971) принесла писателю известность и Пулитцеровскую премию.

Уайлдер писал спокойно и размеренно, так же как и жил. Его проза изящна, старомодна и книжна: редкие ее страницы не отсылают к классическим гуманитарным традициям. Многие его произведения созданы на далеком и чужеземном историческом и легендарном материале — например, роман из античной эпохи «Женщина с Андроса» (*The Woman of Andros*, 1930), основанный на комедии Теренция. Нити иронии и скепсиса еще прочнее держат гармоничную ткань текста.

Если в «Каббале» и «Женщине с Андроса» господствует умозрительность, литературная вторичность, конфликты сглажены элегантно-благостным тоном повествования, то «Мост» — произведение глубоко оригинальное, где Уайлдер — незаурядный рассказчик. Стилизованные, не создающие эффект достоверности сцены жизни перуанской столицы начала XVIII столетия перемежаются разысканиями героя романа брата Юнипера, доказывающего, что жизнь и смерть пятерых погибших под обломками рух-

нувшего моста — не стечение обстоятельств, а часть «высшего» плана. Автор-комментатор, со своей стороны, отстраняется от своего героя, предоставляя читателю самому решать, что такое история — сочетание случайностей или цепь закономерностей. Позднее Уайлдер уподобит историю гобелену со сложным узором. Нити и узлы человеческого существования — на изнанке ткани событий. Толковать историю — все равно что вырывать куски из ковра.

Множественность допущений при «чтении» рисунка событий и многообразии вероятий их связи становится структурным принципом в романе «Мартовские иды» (*The Ides of March*, 1948, рус. пер. 1979). Это изобретательная художественная реконструкция последних месяцев жизни Цезаря, построенная на вымышленных письмах персонажей, дневниковых записях, документах. Картины Рима периода начавшегося упадка вызвали аналогии с послевоенной Америкой. Одиночество человека у власти, философский волюнтаризм перед ликом смерти ставят героя в типично экзистенциалистское положение «пограничья», когда мир теряет объективные свойства. Уайлдер в те годы был близок с Ж. П. Сартром, перевел первую редакцию его пьесы «Мертвые без погребения», зачитывался С. Кьеркегором. В более широком плане писатель разделял ту идеалистическую концепцию истории, которая признает, пользуясь словами А. Тойнби, «метаисторическое затмение вокруг рационалистического освещенного центра».

В 1935 г., словно принимая вызов *М. Голда*, критиковавшего произведения писателя («Это — музей, а не настоящий мир»), Уайлдер выпускает пикарескный роман «Попасть в рай» (*Heaven's My Destination*), где обращается к современности. Похождения Джорджа Браша, книготорговца и проповедника морального совершенствования и добрых дел в Америке периода «великой депрессии», — это и реализация нравственных идеалов героя, и их испытание на прочность.

Показательно, что главная, пожалуй, книга Уайлдера, американская сага «День восьмой» (*The Eighth Day*, 1967, Нац. кн. пр.; рус. пер. 1976), вобравшая свойства семейной хроники, историко-философского романа, романа-воспитания, детектива, тоже создана в напряженное время, отмеченное массовыми выступлениями молодежи. В центре внимания писателя — семья Эшли, нравственно здоровые и работающие люди, которые воплощают в его глазах лучшие черты национального характера. Эпические картины американской действительности трех десятилетий XX в. и сфокусированная в названии идея романа: семь дней творения были лишь предысторией человечества — объективно направлены против представлений об «осуществленности» американ-

ской цивилизации и утверждают принципиальную возможность более совершенных форм человеческого общежития. Здесь автор отчасти преодолевает сомнения в способности разума разгадать «узоры» бытия. На склоне лет Уайлдер написал «с помощью памяти и воображения» полуавтобиографический и откровенно дидактический роман-завещание «Теофил Норт» (*Theophilus North*, 1973, рус. пер. 1977). Герой романа старается помочь людям, находящимся в затруднительных положениях. Почти все происшествия получают счастливую развязку, и это придает роману сентиментально-романтическую окраску. Одно из занятий Теофила — чтение классики немощным людям — реализует давнюю посылку автора о целительной и возвышающей силе искусства. Освобождение героя «от гнета больших чисел, больших расстояний и больших философских проблем» ради конкретной истины нравственного поступка — это ответ традиционной либеральной гуманистической мысли XX века, который кажется ей хаотичным и жестоким, ответ недостаточный в моменты социальных столкновений и переворотов, но необходимый в повседневном существовании личности и общества.

Уайлдер — автор многочисленных экспериментальных коротких пьес на мифологические и исторические сюжеты или разрабатывающих метафизическую проблематику, которые вошли в сборники «Ангел, потревоживший воды» (*The Angel, That Troubled the Waters*, 1928), «Долгий рождественский обед» (*The Long Christmas Dinner*, 1931) и др. Однако его репутация как драматурга основана на двух полноактных пьесах: «Наш городок» (*Our Town*, 1938) и «На волосок от гибели» (*The Skin of Our Teeth*, 1942), отмеченных Пулитцеровскими премиями. В первой вещи унылое бытие американской провинции раздвигалось до масштабов вселенской романтической аллегории, утверждавшей неизменяемость простейших жизненных состояний человека, что в обстановке 30-х гг. ассоциировалось с утверждением стабильности существующего уклада. В другой драматург тоже вписывает действие в огромную протяженность пространства и времени. Семья Антробусов проходит через катаклические потрясения: ледниковый период, всемирный потоп и планетарную войну, — оставаясь при этом современными обывателями из Нью-Джерси. Идею безостановочности процесса жизни автор «корректирует» ектлесиастовой мудростью: все повторяется и все ничтожно перед вечностью.

Некоторые театроведы (Р. Корриган) считают Уайлдера трагедийным драматургом, другие (Т. Боггард) — автором высокой комедии. Стремление поместить конкретную ситуацию «в область идеи, типа, универсального», философский скепсис, разруше-

ние сценической иллюзии — все это позволяет, скорее, считать Уайлдера одним из родоначальников американского антитеатра.

Уайлдеру принадлежит также основанный на пьесе австрийского комедиографа И. Нестора фарс «Сваха» (*The Matchmaker*, 1954), переделанный впоследствии в популярный мюзикл «Хелло, Долли!» (*Hello, Dollie!*, 1953).

Г. Злобин

**Уигглсворт** (Wigglesworth), Майкл (18.X.1631, Йоркшир, Англия — 27.V.1705, Молден, Массачусетс) — пуританский теолог, проповедник и поэт, автор религиозно-дидактической поэмы «День Страшного суда» (*The Day of Doom, A Poetical Description of the Great and Last Judgment*, 1662), которая пользовалась в американских колониях огромной популярностью и многократно переиздавалась.

С 1638 г. Уигглсворт — в Новой Англии, изучал медицину в Гарварде, но после мистического «видения» обратился к теологии. Получив в 1656 г. степень магистра, поселился в Молдене, близ Бостона, где до конца жизни исполнял обязанности священника и врача. Не имея возможности из-за слабого здоровья регулярно выступать с проповедями, занялся литературной деятельностью и опубликовал ряд стихотворений, три поэмы, несколько теологических трактатов и сборников медитаций.

Ревностный пуританин, Уигглсворт безоговорочно принял установленную доктриной систему норм и запретов; искусство, считал он, имеет право на существование в обществе, если всецело подчинено задачам религиозного назидания и представляет собой разновидность проповеднического красноречия, цель которого — придать «старой истине новое обличье». Редко выходил за рамки традиционной пуританской образности, оперируя канонизированными символами для разъяснения основополагающих кальвинистских догматов. Его большие поэмы — по сути дела, искусно зарифмованные проповеди, насыщенные цитатами из Писания и призванные раскрыть провиденциальный смысл бытия. «День Страшного суда» (224 восьмистишия, прыгающий балладный метр с внутренними рифмами) трактует концепцию предопределения и рисует ужасающие картины судилища, призванные вселять «страх божий». Тема «Спора Господа с Новой Англией» (*God's Controversy with New-England*, 1662, опубл. 1873) — божественное предназначение Америки как «Нового Ханаана». Засуха и прочие природные бедствия интерпретируются здесь в качестве знамений, указывающих, что новоанглийские колонии отклонились от своего предназначения и нарушили ковенант («до-

говор») с Господом; тема «Ядомого, исторгнутого из ядущего» (*Meat out of the Eater*, 1669) — «необходимость и полезность страданий» для человека.

Дидактические установки Уигглсворта в большой степени определяли его поэтику: он был сторонником «простого стиля» (*plain style*) в искусстве, английская поэзия барокко оказала на него меньшее влияние, чем на других пуританских поэтов.

А. Долинин

**Уилбер** (Wilbur), Ричард [Парди] (р. 1.III.1921, Нью-Йорк) — поэт. Окончил Гарвардский университет (1954), где впоследствии преподавал. Принадлежит к послевоенному поколению поэтов, начавшему свою литературную деятельность в условиях спада демократических движений и пересмотра традиций, окрепших в 30-е гг. Всевластье «новой критики», которая насаждала в искусстве эталон «деперсонализованного» творчества, не признающего ни лиризма, ни гражданственности, ни причастности к злобе дня, в ту пору было непоколебимым. Уилбер испытал воздействие таких доктрин не менее глубоко, чем *Дж. Берримен*, *Т. Рётке*, *Р. Лоуэлл* — самые одаренные из его литературных сверстников, и потребовались годы, чтобы это сковывающее влияние было им преодолено.

В первых сборниках Уилбера — «Прекрасные метаморфозы» (*The Beautiful Changes*, 1947), «Церемония» (*Ceremony*, 1950), «Бестиарий» (*A Bestiary*, 1955) — исключительно высокое мастерство формы часто оказывается самоценным, не помогая, а скорее препятствуя построению мирообраза, который обладал бы художественной логикой и завершенностью. Много лет спустя в книге эссе и автобиографических заметок «Отклики» (*Responses*, 1976) Уилбер писал, что для него, участника второй мировой войны, духовный опыт, приобретенный в казармах и на фронте, явился потрясением, которое открыло жестокость мира, приблизив к истине о человеке, слишком часто оказывающемся пленником иррациональных сил, потаенных страхов, слепой агрессивности, животных инстинктов. Это типично американское восприятие уроков войны, не находя в раннем творчестве Уилбера непосредственных отзвуков, тем не менее ощутимо сказывается и на тональности первых книг поэта, и на характере их образности.

Лирике Уилбера изначально была свойственна воздушность, акварельность красок, тонкость штрихов, непринужденность импрессионистского наброска. Однако быстро завоеванное признание еще не было свидетельством истинного творческого становления поэта. Диапазон выраженных им настроений вплоть до сере-



дины 50-х гг. оставался довольно узким и легко предсказуемым. Окружающая жизнь осознавалась как реальность глубоко антиэстетичная, вульгарная, внушающая отвращение своей плоской одномерностью. Поэзия была осмыслена как высокая игра, которая служит прибежищем интеллекта, духовности, культуры, и как откровение о сущности мира, воспринимаемой в категориях, близких экзистенциализму.

Переломным для Уилбера стал сборник «Земное» (*Things of This World*, 1956), в перспективе времени представляющий как один из манифестов «исповедального направления», которое доминировало на протяжении примерно полутора десятилетий — вплоть до начала 70-х гг. «Исповедальность» была больше чем откровенностью лирического самоанализа. Настаивая на том, что стихи всегда должны быть автобиографичны, лучшие из последователей этого направления — Лоуэлл и Уилбер в первую очередь — сумели воссоздать пережитое ими в послевоенные годы как духовную историю поколения, изведавшего и страх перед действительностью, и чувство разрыва времени, мучительного перелома в человеческом самоощущении, катастрофичности эпохи. Трудное, но необходимое и целостное обретение причастности к судьбам мира, каким бы противоречивым, а нередко и шокирующим ни выглядел реальный общественный опыт, было главным итогом этой эволюции.

Весь этот круг настроений нашел под пером Уилбера отзвук особенно непосредственный, поскольку поэт раньше, чем другие, сумел изжить увлечение бесстрастным объективизмом, враждебным его дарованию лирика. В поэтическом «я» Уилбера, каким оно открывается читателю «Земного» и «Совета пророку» (*Advice to a Prophet*, 1961), нет ничего от «маски», как обосновал и утвердил это понятие Э. Паунд. Стихи Уилбера оказываются лирической исповедью в точном смысле слова, но эта исповедь обладает значением документа времени, становясь важной главой в истории самосознания послевоенной Америки. Не случайно сборник «Стихотворения» (*Poems*, 1957) получил Пулитцеровскую премию.

Уилбер — один из немногих современных поэтов США, сохранивших верность метрическому стиху, своеобразно сочетающемуся с верлибром скорее не уитменовской, а европейской, прежде всего французской, разновидности. Общение с французской культурой — Уилбер известен и как крупнейший мастер поэтического перевода, особенно часто обращавшийся к Мольеру (переводы «Мизантропа», 1955; «Тартюфа», 1963; «Школы жен», 1971), — многое дало искусству этого поэта. Отточенный стих Уилбера, стремление к ясности и завершенности каждого образа, постоян-

но чувствующаяся ирония, афористичность мысли, поэтика «миломлетностей» — как бы случайных наблюдений, непритязательных зарисовок, на поверку обнаруживающих глубину смысла, — все это делает Уилбера узнаваемым в любом его стихотворении. Уилберу сопутствует репутация традиционалиста, даже архаиста. Она обманчива, хотя по-своему и понятна: биение пульса современности обнаружить в стихах Уилбера непросто.

Особенно слабо оно прослушивается в книгах «Бредом в царство сна» (*Walking to Sleep*, 1969) и «Ясновидящий» (*The Mind-Reader*, 1976), где преобладает медитативная лирика, воссоздающая жизнь в ее объективно повторяющихся, но для каждого человека новых и неповторимых радостях, драмах, надеждах, крушениях. Сдержанно драматическая тональность этих книг предопределила их поэтику, которая, по словам самого Уилбера, основана на «сложных переживаниях, несочетающихся образах, противоборствующих идеях». Самоочевидные приметы американской реальности последних десятилетий здесь почти полностью отсутствуют, однако обе книги, в особенности «Ясновидящий», доносят то, что Уилбер назвал «нервным спазмом» времени, подрагивая его дисгармоничность, драматизм, создаваемое им ощущение тревоги за самое близкое будущее. В поэзии Уилбера атмосфера мира на пороге третьего тысячелетия передана прежде всего настойчиво возникающим предчувствием грозных катаклизмов и озабоченностью судьбами самой поэзии, ее иллюзорными или реальными возможностями противодействовать опасным тенденциям социальной и духовной жизни, которые, однако, никогда не вызывают у поэта настроений панических и обреченных.

А. Зверев

**Уиллис** (Willis), Натаниел Паркер (20.I.1806, Портленд, Мэн — 1867, Айдлуайлд, Нью-Йорк) — поэт, прозаик, драматург, журналист. Его известность в Америке и Европе почти равнялась славе *В. Ирвинга* и *Дж. Ф. Купера*. Ученик и последователь Ирвинга, Уиллис объехал много стран, подолгу жил в Англии и был хорошо знаком с социальной и духовной жизнью Старого Света. От Ирвинга он унаследовал и шуточный титул «полномочного представителя американской литературы в Европе». Популярность Уиллиса, однако, не выдержала испытания временем, и сегодня его числят среди второстепенных литераторов романтической эпохи.

Поэтическое наследие Уиллиса составляют 8 стихотворных сборников, первый из которых вышел в 1827, а последний — в 1848 г. Высшим поэтическим достижением Уиллиса критики счи-

тают его драматические произведения, написанные под очевидным влиянием позднего Шекспира и в традициях романтического поэтического театра: «Бианка Висконти» (*Bianca Visconti*, 1837) и «Ростовщик Тортеза» (*Tortesa the Usurer*, 1839). Обе пьесы с успехом шли на американской сцене. Единственная комедия Уиллиса, основанная на национальном материале, — «Наследница из Кентукки» (*The Kentucky Heiress*) — успеха не имела.

Литературная деятельность Уиллиса была связана с американской журналистикой 30—40-х гг. XIX в. В 1829 г. он основал в Бостоне «Америкэн мансли мэгэзин», просуществовавший менее трех лет. Произведения, опубликованные в этом журнале, заложили основу популярности Уиллиса как рассказчика. В 1831 г. журнал прекратил существование. Его молодой издатель переехал в Нью-Йорк, где стал соредактором, а затем европейским корреспондентом еженедельной литературной газеты «Нью-Йорк миррор», издававшейся Дж. П. Моррисом. К участию в журнале Уиллиса привлек крупнейшие литературные силы того времени — Ирвинга, Купера, Дж. Г. Уиттьера, Дж. Нула, Ф. Хэллека. Среди других издательских предприятий Уиллиса отметим еженедельник «Корсар» и «Хоум джорнэл», который он основал совместно с Дж. П. Моррисом в 1846 г. Журнал этот теперь называется «Таун энд кантри» и продолжает выходить по сей день.

Многочисленные журнальные публикации — рассказы, статьи, очерки, эссе, «письма», эскизы — образуют основной корпус прозаического и литературно-критического наследия Уиллиса. Они составили несколько сборников, принесших автору широкую известность у современников: «Путевые наброски» (*Pencillings by the Way*, 1835); «Почти приключение» (*Inklings of Adventure*, 1836) — серия очерков, опубликованных в английских журналах под псевдонимом «Слингсби»; «Неспешные странствия» (*Loiterings of Travel*, 1840) и сборник рассказов «Свободные зарисовки жизни» (*Dashes of Life with a Free Pencil*, 1845). Вышеупомянутые сборники легли в основу собрания прозаических сочинений, выпущенного Уиллисом в 1846 г. Позднее он опубликовал еще два сборника: «Воздух Айдлуайлда» (*Outdoors at Idlewild*, 1855) и «Выздоровливающий» (*Convalescent*, 1859), а также единственный свой роман «Пол Фейн» (*Paul Fane*, 1857) — историю молодого художника, почитаемого обществом за талант и презираемого за «низкое» происхождение.

В целом проза Уиллиса являет собой прямое продолжение и развитие традиций, заложенных Ирвингом («Книга эскизов», «Брейсбридж-холл», «Рассказы путешественника»). Он испытал также заметное влияние Э. По-новеллиста. Его собственный

вклад в развитие американской малой прозы относится к области сюжетосложения: Уиллис первым предложил «внезапную концовку» — прием, получивший широкое распространение в американской новеллистике более позднего времени, в частности в творчестве *О. Генри*.

Единственное полное собрание сочинений Уиллиса (в 13 тт.) вышло еще при жизни писателя (1849—1859).

Ю. Ковалев

**Уилсон** (Wilson), Митчелл (17.VII.1913, Нью-Йорк—1973)—прозаик, физик по образованию, работал в лаборатории Э. Ферми, преподавал физику, затем стал литератором.

Известность Уилсону принес его роман, посвященный людям науки, «Жизнь во мгле» (*Live with the Lightning*, 1949, рус. пер. 1951), который остается наиболее значительным произведением писателя. Герой романа физик-атомщик Эрик Горин, как и сам автор,— выпускник Колумбийского университета. Знание писателем жизни ученых обусловило достоверность романа.

Судьба ученого в буржуазном обществе показана на сравнительно широком политическом и социальном фоне. Привлекала актуальность темы: использование открытий в области атомной физики в обстановке противостояния двух социальных систем. Писатель развил в романе классический сюжет: судьба юноши, ищущего в столице свое место в жизни,— с той существенной разницей, что его герой не ведет борьбу за личное счастье один против всех, но отстаивает свои гуманистические идеалы, стремясь найти союзников, разделяющих его взгляды на науку и жизнь. Уилсону удалось создать выразительные образы американских ученых, объединенных общей работой, но ставящих себе в жизни разные цели.

В следующих книгах Уилсона—романах «Брат мой, враг мой» (*My Brother, My Enemy*, 1952, рус. пер. 1956) и «Дейви Мэлори» (*Davy Mallory*, 1956, рус. пер. 1959)— писатель продолжил художественное исследование судеб талантливых ученых в мире бизнеса.

Главный герой романа «Встреча на далеком меридиане» (*Meeting at the Far Meridian*, 1961, рус. пер. 1961)— физик Ник Реннет. Под влиянием размышлений об атомном взрыве в Хиросиме, в подготовке которого он принимал участие, разочаровывается в своем призвании, в обществе, в самом себе. Поездка в СССР помогает Реннету выйти из духовного тупика, давая ему уверенность в возможности сотрудничества между советскими и американ-

скими учеными на благо мира — так раскрывается метафорическое название романа.

Перу Уилсона принадлежат также научно-популярные книги: «Американская наука и изобретательство» (*American Science and Invention*, 1954), «Энергия» (*Energy*, 1963) и др.

Т. Ротенберг

**Уилсон** (Wilson), Эдмунд (8.V.1895, Ред-Банк, Нью-Джерси — 12.VI.1972, Бунвилл, Нью-Йорк) — критик, литературовед, прозаик, драматург. Родился в семье адвоката, в 1908 г. впервые побывал в Европе, в 1912 г. поступил в Принстонский университет, где вместе с Дж. П. Бишопом был редактором известного студенческого альманаха «Нассау литерари мэгэзин». В 1913 г. познакомился с Ф. С. Фицджеральдом и как старший товарищ редактировал юношеские рукописи своего друга, определял круг его чтения. Эта дружба продолжалась вплоть до смерти Фицджеральда, после чего Уилсон подготовил к печати первые главы незаконченного фицджеральдовского романа «Последний магнат», а в 1945 — сборник писем, эссеистики и выдержек из записных книжек покойного писателя под названием «Крах». Сам Фицджеральд, работая над своим последним романом, прямо заявлял, что сочиняет его для двух людей: дочери Фрэнсис и «друга юности».

В 1916 г. окончив Принстон, Уилсон становится репортером нью-йоркской газеты «Сан». С августа 1917 г. принимает участие в первой мировой войне, служа санитаром во французском госпитале, а затем в армейской разведке. По возвращении в США в 1922—1923 гг. входил в редколлегия журнала «Вэнити фэр», вскоре занялся самостоятельной литературной и издательской работой, путешествовал по Европе; в основном писал обзоры и рецензии для журналов либерального направления («Нью рипаблик» и др.), принимал участие в полемике против неогуманистов (И. Бэббит, П. Э. Мор и др.), отстаивая вместе с М. Каули, Л. Мамфордом и др. идеи социальной направленности культуры. В 30-е гг. Уилсон активно участвовал в литературно-общественной дискуссии о марксизме, настаивал вместе с К. Берком, Ф. Равом, Дж. Фарреллом и др. на отказе американской литературы от негативистского скептицизма 20-х гг. Совершил поездку в СССР в 1936 г., впечатления от которой легли в основу сборника очерков «Путешествие по двум демократиям» (*Travels in Two Democracies*, 1936). В конце 40-х — начале 50-х гг. Уилсон отошел от участия в общественно-культурных спорах, не вступал ни

в одно писательское объединение, неизменно отказывался от почетных должностей и литературных премий.

Широкую известность получила его книга «Свитки с Мертвого моря» (*The Dead Sea Scrolls*, 1955, 1969) об археологических находках на Ближнем Востоке, утверждавших историческую реальность библейского прошлого.

Уилсон — один из наиболее крупных знатоков литературы США XX в., находившийся в дружеских отношениях с большинством авторов, о которых он писал; критик-эрудит, владевший многими иностранными языками, в том числе русским. Представитель культурно-исторической школы в литературоведении, Уилсон как критик сложился под влиянием работ Ш. Сент-Бёва, И. Тэна, Ж. Ренана, А. Франса. В 30-е гг. он испытывает интерес к марксистской социологии, в 40-е — к фрейдистскому истолкованию творчества.

Самая известная работа Уилсона — «Замок Акселя» (*Axel's Castle*, 1931), в которой Уилсон на примере творчества У. Б. Йейтса, Дж. Джойса, Т. С. Элиота, Г. Стайн, М. Пруста и П. Валери одним из первых в западном литературоведении проследил взаимосвязь между натурализмом, а также символизмом последней трети XIX в., с одной стороны, и модернизмом 20-х гг. — с другой. Символизм воспринимался Уилсоном в качестве культурологической реакции на новое столкновение между «классикой» (универсальным функционализмом позитивизма с его пафосом беспристрастной научности) и «романтикой» (ассоциативность, «музыкальность», мимолетность лично подсмотренного мгновения). Одним из предтеч современного искусства Уилсон считает Г. Флобера, внесшего в натуралистическую концептуальность символистскую технику. По мнению Уилсона, Пруст стал первым прозаиком, развернуто применившим принципы символизма в прозе.

Другой важнейшей работой критика стал сборник статей «Рана и лук» (*The Wound and the Bow*, 1941), в которой рассматриваются произведения Ч. Диккенса, Э. Уортона, Р. Киплинга, Э. Хемингуэя. Название сборника навеяно софокловской пьесой «Филоклет», где рассказывается о войне, из-за полученной в бою смердящей раны ссылаемом на необитаемый остров; соплеменники в конечном счете даруют ему свободу — им требуется волшебный лук воина, без которого невозможно одержать победу в Троянской войне. Для Уилсона этот образ воплощает ситуацию современного писателя, расплачивающегося за свои творческие достижения психологической уязвимостью: общество одновременно и делает писателя изгоем, и требует «исцеляющей» силы его искусства.

К поздним работам Уилсона относится исследование «Патриотический пыл: изучение литературы времен Гражданской войны» (*Patriotic Gore*, 1962). Уилсон также составитель одной из наиболее известных антологий по американской литературе XIX—XX вв.—«Драма узнавания» (*The Shock of Recognition*, 1943).

Уилсон—автор двух романов и книги рассказов «Воспоминания о Ведьмином округе», (*Memoirs of Hecate County*, 1946), а также ряда пьес: «Голубой огонек» (*The Little Blue Light*, 1950), «Киприанова молитва» (*Cyprian's Prayer*, 1954), «Карьера Осберта, или Путь поэта» (*Osbert's Career; or, the Poet's Progress*) и др., написанных преимущественно в 50—60-е гг. Посмертно опубликованы 4 тома дневниковых записей Уилсона.

В. Толмачев

**Уильямс** (Williams), Роджер (ок. 1603, Лондон—1683, Провиденс, Род-Айленд)—выдающийся мыслитель раннеколониального периода, противник ортодоксального пуританства, представитель самого демократического направления в американской общественной мысли XVII в. Сын лондонского ремесленника. Рано обнаружив блестящие способности, окончил Кембридж (1627), где занимался под руководством знаменитого юриста Э.Коука. Принял духовный сан. Переехав в 1631 г. в Америку, Уильямс развивал демократические основы своего учения, что стало причиной его изгнания из Массачусетской колонии. Был близок наиболее революционному направлению в английском пуританстве—левеллерам, а также ряду крупнейших деятелей Английской революции, в частности Дж. Мильтону, на которого оказал заметное влияние.

Не ограничиваясь критикой теократии и осуждением гонений на противников пуританства, выдвинул принцип свободы сознания, который он, далеко опередив свое время, распространял равно на христианский и нехристианский мир. Первым выступил в Америке в защиту прав индейцев, утверждая незаконность отторжения их земель белыми колонистами. Интересные наблюдения над жизнью, укладом, обычаями, верованиями индейцев содержатся в его книге «Ключ к языкам Америки» (*A Key into the Languages of America*, 1643), явившейся первой попыткой создания индейско-английского словаря. Рассуждения и описания сопровождаются в ней стихами, носившими в соответствии со вкусами того времени морализаторскую окраску. Развивая мотивы медитативной поэзии XVII в. (бренность земного существования, необходимость нравственного совершенствования во имя спасения ду-

ши), Уильямс обнаруживает большую широту взглядов. Идя вразрез с пуританской традицией, он изображает индейца не олицетворением «дьявола», а человеком, которого отличает природное благородство.

Уильямс выдвинул глубоко демократическую теорию государства, обосновав ее вытекающей из учения о естественном праве доктриной договора и народного суверенитета, что позволяет видеть в нем предтечу философии американского Просвещения. Его основные сочинения носят философский характер и написаны, как правило, в форме религиозных трактатов. «Кровавый догмат преследования за убеждения» (*The Bloody Tenent of Persecution for Cause of Conscience*, 1644), посвященный рассмотрению проблем свободы совести, получил дальнейшее развитие в «Кровавом догмате, еще более окровавленном благодаря стараниям м-ра Коттона отмыть его добела» (*The Bloody Tenent made yet more Bloody by Mr. Cotton's Endeavor to wash it white*, 1652). В послании «Городу Провиденсу» (*To the Town of Providence*, 1648) изложены представления Уильямса об идеальном государстве.

М. Коренева

**Уильямс** (Williams), Теннесси; наст. имя Томас Ланир [Lanier] (26.III.1911, Колумбус, Миссисипи — 25.II.1983, Нью-Йорк) — драматург, прозаик, поэт. Отец-коммивояжер рано оставил семью, и воспитанием детей занималась мать; впоследствии юный Уильямс провел несколько лет у деда, священника епископальной церкви. Сменил немало занятий, три года работал клерком в обувной компании. Учился в университетах Миссури (1933—1935) и Айовы (1938) и Вашингтонском университете в Сент-Луисе (1936—1937). Там же были поставлены его первые, одноактные пьесы. Премия на конкурсе молодых драматургов, проводившемся группой «Групп театр», упрочила желание Уильямса целиком заняться литературным трудом. Провал в Бостоне его первой многоактной пьесы «Битва ангелов» (*Battle of Angels*, 1940) не охладил начинающего автора. В 1944 г. с большим успехом был показан в Нью-Йорке «Стекланный зверинец» (*The Glass Menagerie*, Пр. нью-йоркских театральных критиков). В 1947 г. Э. Казаном при участии М. Брандо и Дж. Тэнди (в фильме ту же роль превосходно исполнила Вивьен Ли) был поставлен «Трамвай „Желание“» (*A Street-car Named Desire*, Пулитц. пр.). Пьеса закрепила положение Уильямса как одного из ведущих драматургов США и принесла ему международное признание.

В этих пьесах определился его творческий почерк как драматурга лирического склада, тонко владеющего приемами психоло-



гического письма. Грубой, безобразной, безжалостной действительности Уильямс противопоставил идеал хрупкой, возвышенной, но обреченной на поражение красоты. В такой разработке конфликта отразилось неприятие драматургом американской современности: общество не только ставит человека на грань нищеты, порождает жестокость и насилие, но убивает высшие стремления и идеалы.

Изображая распад мира маленьких людей, автор «Стеклянного зверинца» (пьесы во многом автобиографической) избегает лобовой постановки социальной темы — она вырастает из общего контекста драмы. Несомненная удача в пьесе — образ Аманды, в котором патетика и трагизм сочетаются с гротеском, сентиментальностью, юмором и иронией.

Свой идеал Уильямс воплотил в нежном и поэтическом образе Лауры. Дальнейшим его развитием стал образ героини «Трамвая „Желание“», решенный в остро-драматическом ключе. Характер Бланш строится на сочетании светлых и темных сторон, представляющих с поразительной объективностью и чувством меры. Ей противопоставит Стэнли Ковальски — олицетворение жестокости, попирающей духовные ценности. Отмеченная необычайной тонкостью и глубиной психологического анализа, остротой постановки социальных проблем, пьеса представляет яркий пример современной трагедии. По существу, эти две ранние пьесы остались вершиной в творчестве Уильямса.

Довольно близка к ним по интонации пьеса «Лето и дым» (*Summer and Smoke*, 1948), но ее конфликт заметно сужен, а действие излишне схематизировано.

В конце 40-х — начале 50-х гг. критики нередко называли Уильямса певцом упадка. словно бросая им вызов, он создает «Вытатуированную розу» (*The Rose Tattoo*, 1950) и «Кошку на раскаленной крыше» (*Cat on a Hot Tin Roof*, 1955, Пулитц. пр.), поставив в их центр здоровую, жизнелюбивую натуру. Однако образы героинь, Серафины и «кошечки» Мэгги, лишены глубокого духовного содержания, присущего образам Лауры и Бланш. К этой группе примыкает *Camino Real* (1953), название которой может быть переведено как «Путь действительности» и «Королевский путь», однако использование чуждых художественной натуре Уильямса приемов экспрессионистского театра не увенчалось успехом.

В дальнейшем в его творчестве наблюдается кризис, связанный с нарастанием модернистских тенденций. Драматизм пьес усиливается, но за счет обострения болезненных мотивов в раскрытии внутреннего мира человека. Существенным моментом в характеристике персонажей становятся патологические извра-

щения. В действии обыгрываются такие акты проявления жестокости, как каннибализм, кастрация и т. п. Усиление этих мотивов, особенно осязаемых в пьесах «Неожиданно прошлым летом» (*Suddenly Last Summer*, 1958), «Сладкоголосая птица юности» (*Sweet Bird of Youth*, 1959), «Молочные реки здесь пересохли» (*The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore*, 1964), связано с атмосферой, сложившейся в эпоху маккартизма и порождавшей настроения безысходности и отчаяния.

Наибольший интерес из произведений рубежа 50-х — 60-х гг. представляют «Орфей спускается в ад» (*Orpheus Descending*, 1957) и «Ночь игуаны» (*The Night of the Iguana*, 1962), где особенно удались драматургу образы людей, отстаивающих истинное достоинство, человечность, духовную красоту (Леди, Вэл, Ханна Джелкс). Расист и насильник Джейб Торренс олицетворяет жестокость и стяжательство.

Для пьес этого времени характерно мифологизирование действия посредством ассоциаций с христианским и античными мифами. Порой это усиливает выразительность образа (уподобление Орфеем бродячего певца Вэла), но чаще подобные аналогии затемняют смысл центрального конфликта.

В конце 60-х гг. мифологические мотивы почти полностью исчезают из пьес Уильямса. По форме они приближаются к его ранним произведениям — исключение составляет пьеса «Крик» (*Outcry*, 1973), использующая форму «театра-в-театре» (и имеющая несколько вариантов с разными названиями). Однако в мотивировке действия и обрисовке персонажей по-прежнему большое место отводится патологическим отклонениям психики. Вместе с тем в них находят отражение многие уродливые стороны американской действительности: расовый конфликт («Царствие земное», *Kingdom of Earth*, 1968), отчуждение («Предупреждение малым кораблям», *Small Craft Warnings*, 1972), разгул насилия и жестокости (*Vieux Carre*, «Старый квартал», 1977). Среди его последних пьес теплотой и задушевностью выделяется «Прекрасное воскресенье для пикника» (*Lovely Sunday for Creve Coeur*, 1980).

Многие пьесы Уильямса экранизированы (он также автор ряда оригинальных сценариев). В фильмах и спектаклях принимали участие выдающиеся актеры: Лоретт Тейлор, Анна Маньяни, Кэтрин Хэбберн, Элизабет Тейлор, Ава Гарднер.

Проза Уильямса по тематике, образному строю и стилю близка его драматургии с ее сильными и слабыми сторонами; ему принадлежат новеллистические сборники «Однорукий и другие рассказы» (*One Arm and Other Stories*, 1948), «Трое игроков в летние игры» (*Three Players of a Summer Game*, 1960), «Карамель» (*Hard Candy*, 1954), «Странствия рыцаря» (*The Knightly Quest*, 1967), «Во-

семь смертных дам в состоянии одержимости» (*Eight Mortal Ladies Possessed*, 1975), повесть «Римская весна миссис Стоун» (*The Roman Spring of Mrs. Stone*, 1950), роман «Моисей и мир разума» (*Moise and the World of Reason*, 1976), а также «Мемуары» (*Memoirs*, 1975).

Как поэт Уильямс начал печататься в 40-е гг. Он автор двух поэтических сборников: «В зиме городов» (*In the Winter of Cities*, 1956) и «Андроген, любовь моя» (*Androgene, mon amour*, 1977). Поэзии Уильямса тоже свойственно сочетание тонкого лиризма, романтической приподнятости с натуралистическими, даже болезненными мотивами.

На русском языке выходили сборники «Стеклозверинец и еще девять пьес» (1967), «Римская весна миссис Стоун. Рассказы. Эссе» (1978). Первой на советской сцене была поставлена пьеса «Орфей спускается в ад» с В. П. Марецкой в главной роли (театр им. Моссовета, 1961).

М. Коренева

**Уильямс (Williams), Уильям Карлос** (17.IX.1883, Резерфорд, Нью-Джерси — 4.III.1963, там же) — поэт. Врач по образованию, до конца жизни практиковавший, хотя еще в молодости стал одним из самых известных поэтов Америки, а его дом в 50-е гг. превратился в своего рода Мекку для поэтической молодежи. Сын англичанина и пуэрториканки, американец в первом поколении, Уильямс принадлежал к числу самых страстных пропагандистов национальной художественной традиции.

Окончив Пенсильванский университет (1906), он работал в нью-йоркской больнице, а в 1909 г. опубликовал первую книгу — «Стихотворения» (*Poems*), — в которой чувствуется подражание боготворимому им Дж. Китсу. После годичного пребывания в Лейпциге, где он совершенствовал свои знания по педиатрии, Уильямс в 1909 г. обосновался в родном Резерфорде, где и прожил всю жизнь.

Как поэт он всерьез заявил о себе сборником *Al Que Quere!* (1917). Под воздействием Э. Паунда отошел от романтических увлечений, отдал дань имажизму и вортицизму. Вскоре, однако, выявилась важнейшая отличительная черта Уильямса — приверженность к разговорному языку, реалиям повседневной американской жизни и образности. Его не увлекли попытки Паунда модернизировать поэтический язык средневековья, а «Бесплодную землю» Т. С. Элиота он назвал «величайшей катастрофой», изменой «первичному принципу всякого искусства, заключающемуся в верности „местным условиям“». Сборник «Весна и все

остальное» (*Spring and All*, 1922) — свидетельство дальнейшего отхода Уильямса от программных принципов авангарда, к которому он принадлежал в 10-е гг.

Уильямс выступил как последовательный ниспровергатель книжной, усложненной поэзии. Его исходной идеей сделался прямой и непосредственный контакт с действительностью: отвергая «Культуру», он противопоставлял ей вещь как таковую и ощущение этой вещи. Позднее та же мысль была афористически сформулирована в поэме «Патерсон» (*Paterson*, 1946—1958): «Никаких идей, если они не воплощены в конкретном». Материалом для поэзии могло стать любое явление и событие, любой предмет и мелкая подробность обихода при том условии, что поэт сумеет передать характерность и локальную окрашенность всего, о чем пишет.

Поверхностно понятые, эти декларации и поэтические опыты Уильямса 20-х гг. были абсолютизированы школой формального объективизма, заявившей о себе в следующем десятилетии. В творчестве самого Уильямса формалистические крайности давали себя почувствовать на протяжении всего межвоенного периода. С другой стороны, его пафос конкретики взамен любого рода абстракций способствовал преодолению как элитарных и герметических тенденций, так и чрезмерной метафорической и языковой сложности, отличавшей творчество Паунда и поэтов его эстетической ориентации.

Уильямс выступает как художник ярко выраженного урбанистического видения, активно осваивает прозаичную реальность огромного города и передает резкие контрасты индустриальной цивилизации. Он до безграничности расширяет область поэтического материала, стремясь найти синтез конкретики и творческой фантазии: «Единственный реализм в искусстве — реализм воображения».

В его поисках слышны отголоски футуризма и экспрессионизма, хотя Уильямса отличает стремление к прямому свидетельству, не притязающему на символику и отвергающему эмоцию, равно как идею, если она осталась декларативной. Однако стихи Уильямса, даже «чисто информативные», доносят типичное мироощущение рядового человека, остро подмечающего и особую красоту ритмов и форм современного города, и тягостное однообразие, бездуховность и механистичность его повседневности.

Гротескные образы Уильямса порой очень сложны при всей его жажде безыскусности. Ассоциативные связи в его поэзии неожиданны и прихотливы.

Уильямс был выдающимся мастером верлибра, во многом его стараниями сделавшегося основным поэтическим средством для

тех, кто начинал в 40—50-е гг. Он стремился подчинить ритмику стиха ритмам обыденной речи, сблизив поэзию с газетой, вводя обширные прозаические фрагменты и подчеркнуто сухие фактографические свидетельства, на первый взгляд лишённые художественного содержания. Однако монтаж принципиально разнородных фрагментов—от открытой публицистики или непритязательной уличной зарисовки до чрезвычайно сложных метафор, заставляющих вспомнить искусство барокко,—давал в поэзии Уильямса новаторский эстетический синтез.

В 30-е гг. Уильямс задумал эпическое произведение о современной Америке, панорамное по охвату жизни, напоминающее «Листья травы» высоко им ценимого У. Уитмена. Поэма «Патерсон» создавалась на протяжении нескольких десятилетий: Уильямс опубликовал пять ее книг, работу над шестой оборвала смерть. Композиционным центром поэмы был образ города, с которым неразрывно соединена биография лирического протагониста: Патерсон не только имя героя, но и название города. В «Патерсоне» постоянно происходит смешение серьезного и пародийного начал и различаются отголоски мифа об Одиссее, но образность Уильямса носит конкретный и подчеркнуто национальный характер, а слитность судеб героя и его города противостоит идее непреодолимого отчуждения человека от мира, свойственной, например, Паунду.

Последнее выдающееся произведение Уильямса—«Образы Брейгеля» (*Pictures from Brueghel*, 1962, Пулицц. пр.)—книга лирики, навеянная полотнами живописца. Переданное в ней ощущение неистребимых созидательных сил жизни, оптимистическая тональность книги, мастерская имитация классической терцины средствами верлибра сделали «Образы Брейгеля» одной из вершин послевоенной американской поэзии. Авторитет Уильямса среди ее представителей, включая столь разных поэтов, как Р. Лоуэлл, А. Гинсберг, Д. Левертон и др., исключительно высок, что свидетельствует о плодотворности и перспективности его поэтических идей.

Уильямс—автор сборника новелл «Дочери фермера» (*The Farmer's Daughters*, 1961) и романной трилогии: «Белый мул» (*The White Mule*), «С деньгами» (*In the Money*) и «Накопление» (*The Build-Up*), писавшейся им с 1937 по 1952 г.

Пьесы Уильямса (некоторые из них носили откровенно экспериментальный характер) вошли в сборник «Любовь, любовь и другие пьесы» (*Many Loves And Other Plays*, 1961).

**Уинтроп** (Winthrop), Джон (12.I.1588, Эдвардстоун, Англия — 26.III.1649, Сейлем, Колония Массачусетского залива) — государственный и политический деятель, автор одной из первых американских хроник. Происходил из состоятельной среды, получил блестящее образование, окончив Кембридж, где изучал право, и до переезда в Америку успешно занимался юридической практикой. В 1630 г. с группой пуритан прибыл на «Арабелле» в Новую Англию, где ими была основана Колония Массачусетского залива, первым губернатором которой он и стал, занимая, за исключением 7 лет, попеременно этот пост или пост заместителя губернатора до самой смерти.

На борту «Арабеллы» Уинтроп произнес проповедь «Образец христианского милосердия» (*A Model of Christian Charity*, 1630), запечатлевшую представление пуритан об исключительности судеб Америки, призванной указать остальному миру путь к истине и спасению. Владевшая пуританами идея избранничества была сформулирована Уинтропом как идея создания божьего «Града на горе». В трактовке Уинтропа, взгляды которого сформировались под воздействием аристократических предрассудков, пуританская утопия носит элитарный характер. Он отвергал стихийно-эгалитарные настроения, отвечавшие интересам демократических кругов пуританства, утверждая незыблемость социального и имущественного неравенства, существующего по воле божией. Наиболее полное выражение его социальные воззрения получили в речи о магистратской власти, обычно именуемой «О свободе» (*On Liberty*, 1631). Неповиновение властям рассматривается в ней как преступление против божественного закона. Деятельность Уинтропа способствовала установлению в Новой Англии теократии, одним из идеологов которой он был.

Речь о магистратской власти вошла в «Дневник» (*Journal*), который Уинтроп вел с 1630 по 1649 г. «Дневник» был издан лишь в 1853 г. под заглавием «История Новой Англии с 1630 по 1649 г.» (*The History of New England from 1630 to 1649*). Как и у У. Брэдфорда, рассказ о событиях основан на убеждении, что в каждом явлении скрыт эмблематический, провиденциальный смысл. Богатый историческими сведениями и деталями повседневного существования колонии, «Дневник» Уинтропа ценен как памятник, запечатлевший своеобразие пуританского восприятия мира, хотя по своим литературным достоинствам он уступает «Истории поселения в Плимуте» Брэдфорда.

Уитли (Wheatley), Филлис (ок. 1753, Сенегал—5.XII.1784, Бостон, Массачусетс)—поэт. В 1761 г. в Бостонской гавани пришвартовалось невольничье судно с грузом негров, захваченных работорговцами в Сенегале. Среди них находилась 8-летняя девочка, которой суждено было стать первой в Америке поэтессой-негритянкой.

Зажиточный портной Джон Уитли купил маленькую рабыню для своей жены. Миссис Уитли и ее дочь, известные в Бостоне образованностью и гуманностью, приняли девочку в семью и обучили ее грамоте. Меньше чем за полтора года она овладела английским языком и свободно читала Библию.

В семье Уитли Филлис получила типичное для пуританской Новой Англии образование—усвоила начатки астрономии, географии, древней истории, читала античных и английских классиков. Ее любимым автором был Гомер (она читала его в переводе А. Попа).

Вскоре Уитли и сама начала писать стихи. Первое ее стихотворение было опубликовано в 1770 г.

В 1773 г. Уитли получила свободу и отправилась в Англию. Здесь юная поэтесса встретила восторженный прием. В этом же году в Лондоне была опубликована небольшая книжка Уитли «Стихи на различные религиозные и моральные темы» (*Poems on Various Subjects, Religious and Moral*), состоящая из элегий, стихотворений по поводу важных общественных и политических событий, парафраз из Библии и т. п. Сборник впоследствии неоднократно переиздавался. Хрестоматийным стало стихотворение Уитли, посвященное Дж. Вашингтону по случаю его назначения главнокомандующим американской армии. (Напечатано в газете «Пенсильвания мэгэзин», редактором которой был Т. Пейн.) Вашингтон прислал Уитли благодарственное письмо и принял ее в своем штабе. В другом известном стихотворении—«Вольность» (*Liberty*)—поэтесса приветствовала освобождение Американских Штатов от «тиранов Альбиона».

Творчество Уитли отмечено влиянием как античных классиков, так и английской поэзии конца XVII—XVIII вв., в частности Попа. Почти все ее стихотворения написаны характерным для классицизма героическим куплетом, но в отличие от стихов Попа проникнуты религиозностью и сентиментальностью.

У поэтессы не было негритянской аудитории, к которой она могла бы обращаться, не было литературной среды, способной питать ее поэзию. Но хотя она ничего не писала о своей личной судьбе и рабстве вообще, пропагандистское значение творчества «черной музы», как называли Уитли современники, сыграло свою роль в борьбе за освобождение негров.

После смерти своих хозяев и покровителей Уитли вышла замуж, но брак оказался неудачным, и она умерла в нищете, едва дожив до 30 лет.

М. Беккер

**Уитмен** (Whitman), Уолт (31.V.1819, Уэст-Хиллз, Нью-Йорк — 26.III.1892, Камден, Нью-Джерси) — поэт. Сознывая себя певцом и пророком Нового Света, он стремился дать выражение лучшему, что несли в себе исторический опыт и характер американцев, мечтал представлять свою страну в будущем «интернациональном единении поэм и поэтов».

При жизни известность Уитмена была сравнительно невелика, в поэзии США он стоял одиноко, читателей и продолжателей понастоящему нашел только в XX столетии. Среди наследников Уитмена — Э. Верхарн и П. Неруда, В. Маяковский и В. Хлебников. «Космичность», универсализм мировидения Уитмена, его вера в творческие силы человека и человечества, способность видеть жизнь в эволюционном движении — нелегком, чреватом трагическими противоречиями, но направленном все же к совершенствованию, счастью — оказались созвучны социальной реальности и культуре XX в.

Уитмен родился на острове Лонг-Айленд (где дед его был фермером, а отец плотником), неподалеку от Нью-Йорка. Кипучая жизнь большого города рано поманила его к себе. О поэтическом поприще юноша не помышлял (хотя стихи — посредственные — пописывал и даже публиковал), силы свои пробовал в роли учителя, лектора, политического оратора, журналиста. Молодой Уитмен остро переживал недостаточную действенность своих просветительских усилий — попыток посредством публицистического слова победить социальное зло (в условиях тогдашней Америки это прежде всего рабство). Конец 1840-х — начало 1850-х гг. — для него время напряженной внутренней работы, духовного самовоспитания, стремительного роста, в ходе которых газетчик Уолтер Уитмен «преобразился» в поэта-новатора Уолта Уитмена. Это не было отречением от прежнего себя. В поэзии Уитмен нашел не только новый — не для него одного, для всей тогдашней литературы — язык, но и новое орудие борьбы за «старое доброе дело... свободу и прогресс человеческого рода».

4 июля 1855 г. вышла в свет напечатанная небольшим тиражом, на средства автора небольшая книга «Листья травы» (*Leaves of Grass*). На протяжении долгой жизни Уитмена она переиздавалась 9 раз. Неизменным оставалось название, в каждом следующем издании сохранялись все или почти все стихи из предыдущих,



но добавлялись и новые, «старые» же перерабатывались, порой весьма существенно, менялась и внутренняя композиция книги. Большая и лучшая часть стихов Уитмена, в т. ч. поэмы «Песня о себе» (*Song of Myself*), «Песня большой дороги» (*Song of the Open Road*), «Песня о топоре» (*Song of the Broad Axe*), вошла уже в первые три издания (1855, 1856 и 1860).

Водоразделом в жизни и творчестве Уитмена пролегла Гражданская война 1861—1865 гг. Увидев в ней решительное столкновение сил демократии с силами рабства, поэт посвятил ей отдельную книгу «Барабанный бой» (*Drum-Taps*) и поэму «Когда во дворе перед домом цвела этой весной сирень» (*When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd*) — отклик на убийство А. Линкольна.

За послевоенные десятилетия книга Уитмена пополнилась лишь несколькими десятками стихотворений, среди которых наряду с выдающимися («Путь в Индию», *Passage to India* и др.) много незначительных, повторяющих уже однажды сказанное. Чувствуя себя не в силах далее продолжать творческое странствие, измученный недугами и невзгодами, старый поэт решил закрепить текст издания 1891 г. как окончательный — свое завещание потомкам.

Книга «Листья травы» была спутником и зеркалом жизни Уитмена, самой полной и откровенной из его автобиографий. Она несет в себе и широкое философское обобщение как «всеобщая» биография человека нового времени. «Что же такое человек? и что я? и что ты?» — в этих вопросах, до наивности дерзких, — исток и пафос всей поэзии Уитмена.

Уитменовский поэтический мир поражает широтой — он не знает ни начала, ни конца, ни границ, ни пределов, вмещаая в себя необозримое, пестрое множество явлений и лиц. Это мир гостеприимный, доверчиво открытый человеку и, при всей огромности, ему соразмерный.

Стихи Уитмена пронизывает пылкое, чувственное ощущение жизни, нежная любовь к ней — во всех проявлениях, от великих до самых малых. Дерзко противореча пуританской догме, владевшей умами большинства его современников, поэт утверждает: дух и плоть не враждебны друг другу, они сопряжены гармонично и неразрывно: «Я — поэт тела, и я — поэт души». Жизнь для Уитмена — непрерывный творческий взаимообмен между внешним, материальным, и внутренним, духовным. Поэтому свой идеал человека в «Песне о себе» он рисует в образе старца, простого, мудрого, величавого, окруженного детьми и внуками. Старость предстает здесь как пора высшей зрелости: река жизни «ширится величаво и, теряя берега, сливается с морем». Сама смерть в поэзии Уитмена утрачивает трагический смысл. Переход от жизни

к смерти мыслится им, скорее, как переход жизни из одного качества в другое. Земля не братская могила, а общая спальня, где мирно спят женщины и дети, юноши и старики. А из их тел и ртов прорастает вездесущая трава, чтобы тысячами зеленых языков сказать живым, что «смерти на деле нет, а если она и была, она вела за собою жизнь».

Уитмена-пейзажиста неотразимо притягивают к себе моменты соприкосновения противоположных начал в природе, их перехода одного в другое. Он любит предрассветные и предзакатные часы дня, любит морской берег — «эту таинственную грань, которая разделяет, сопрягает, соединяет, как в брачном союзе, незыблемое и текучее». «Химия жизни», ее глубинная диалектичность — это для Уитмена и важный творческий ориентир: свою миссию поэта он видит в «посредничестве» между действительным и идеальным, реальностью и мечтой.

Лирический герой «Песни о себе» наделен не только именем собственным — «Уолт Уитмен, космос, сын Манхэттена», — но даже собственным именем автора. При всем том у него тысячи лиц. Пожарный, и шкипер, и загнанный раб, и счастливый любовник, и рыдающая вдова... На многие страницы растягивается перечисление и подытоживается словами: «Все эти люди — я, и их чувства мои». Герой готов перевоплотиться в любого человека, сопереживать ему безгранично и бескорыстно в горе и в радости, в благополучии и в болезни. Но в то же время он себя сознает «совершенной, здоровой личностью», носителем «великого качества истины в человеке, ...неизменного при всех переменах». Человечество как бы огромное зеркало, в которое герой «Песни» глядит не наглядит: идеальная норма узнает себя в многообразии живого, конкретного.

Возвышенный оптимизм, столь характерный для романтического восприятия жизни, не ослеплял поэта. Тем острее чувствовал он противоречия и несовершенства современного ему общественного бытия. С иных страниц «Листьев» (цикл «Аир благовонный» и др.) на нас глядит лицо, плохо согласующееся с хрестоматийным обликом жизнерадостного пророка — в чертах проступают растерянность, тоска, даже отчаяние, но также и воля к их преодолению. Уитменовский вселенский оптимизм был поистине выстрадаан поэтом. Показательно, что в прозе Уитмена 1860—1870-х гг., в частности в трактате «Демократические дали» (*Democratic Vistas*, 1871), преобладает тон безжалостно-аналитический, хотя в его поэзию тех же лет он почти не проникает. Уитмен был чужд прекраснотушию, однако сознательно стремился к тому, чтобы в его стихах все было воплощением здоровья, гармонии

и надежды, чтобы читатель мог черпать в них силу, веру в себя и в будущее.

В поэме «Когда во дворе перед домом...» гибель президента А. Линкольна, в котором Уитмен видел живой символ демократии, предстает как событие страшное, трагическое. Но в «похоронном гимне» звучит не только безысходное горе: подспудно, через сложное взаимодействие образов, автор выводит читателя к мысли о высшей оправданности, гармонии бытия, которые сильнее дисгармонии общественной действительности. Истину и любовь, во имя которых пал Линкольн и тысячи его безымянных солдат, нельзя уничтожить, как нельзя отменить законы природы: похороненные идеалы упрямо прорастут из могил.

В поздних поэмах Уитмен размышляет над судьбами общества, человечества. Достижения материальной цивилизации, благодаря которым рушатся преграды, сокращаются расстояния, а планета все более напоминает клубок, обмотанный дорогами, рельсами, электрическими проводами, составляют в глазах поэта первый шаг к всеобщему духовному единению людей («Путь в Индию»), к воплощению в человеческом общежитии мудрых законов природного «космоса». Демократия в понимании Уитмена — «новое общество, соразмерное природе». В противовес эгоистической разъединенности, отчужденности людей в современном обществе он утверждает идеал демократического товарищества, от века живущий среди простого народа.

Художественное новаторство Уитмена сыграло важную роль в истории не только англоязычной, но и мировой поэзии. Он предельно широко раздвинул границы «поэтического», в сущности, отменил их совсем. Зримый, едва ли не осязаемый материальный образ и глубокая философская мысль составляют в его стихах органичный сплав. Идея — «душа» стихотворения — существует не иначе как «во плоти» звуков, красок, форм, узнаваемых и насущных. Это и читателя обязывает к высокой активности: он делит с поэтом труд и счастье творческого познания мира.

Свободный, открыто породнившийся с прозой уитменовский стих на поверку не бесформен, но удивительно музыкален, хотя современниками Уитмена эти гармонии — раскованные, гибко подчиняющиеся развитию мысли и эмоции — зачастую не воспринимались.

Генетически творчество Уитмена множеством нитей связано с романтизмом (среди его любимых поэтов — П. Б. Шелли, В. Гюго, Дж. Г. Байрон, Г. Гейне, Р. У. Эмерсон, И. В. Гёте). Уитмен «переработал» богатейший опыт полувекowego развития романтического направления в поэзии и как бы дал ему новую жизнь.

Его художественными открытиями был во многом определен и подготовлен взлет поэтического искусства в США в первой трети XX в. В России издается с 1899 г.

Т. Венедиктова

**Уиттьер** (Whittier), Джон Гринлиф (17.XII.1807, Хейверилл, Массачусетс — 7.IX.1892, Хэмптон-Фоллз, Нью-Гэмпшир) — поэт, публицист, редактор, один из лидеров аболиционистского движения. В общей направленности поэтического творчества Уиттьера существенную роль сыграли четыре фактора: его крестьянское происхождение, глубокая религиозность, интерес к историческому прошлому Новой Англии и активное участие в политической борьбе. Взаимодействие этих факторов сформировало особый тип творческого сознания, в котором склонность к патриархально-идиллическому видению мира соединялась с неукротимой потребностью отстаивать высокие демократические идеалы в открытой борьбе с «тиранией» в любых ее формах и видах.

Все предки Уиттьера были фермерами. Первый из массачусетских Уиттьеров — Томас — расчистил клочок земли в долине Мерримака возле поселка Хейверилл еще в середине XVII в. Здесь спустя почти два столетия и родился будущий поэт. Значительную часть жизни прожил на ферме, построенной далеким предком, и занимался крестьянским трудом. Сельская жизнь, природа Новой Англии, народные предания и легенды, тяжкий труд фермера образовали устойчивый тематический круг в его поэзии. Современники охотно именовали его «американским Бёрнсом», со стихотворениями которого Уиттьер познакомился юношей. Бёрнсовские мотивы навсегда закрепились в его творчестве. Они обнаруживаются в ранних, откровенно подражательных, стихах, вошедших в сборник «Легенды Новой Англии» (*The Legends of New England in Prose and Verse*, 1831), в «Песнях труда» (*Songs of Labor*, 1850), «Часовне отшельников» (*The Chapel of Hermits*, 1853), «Панораме» (*The Panorama*, 1856), «Домашних балладах» (*Home Ballads, Poems and Lyrics*, 1860), куда вошло его известное стихотворение «Барбара Фритчи» (*Barbara Fritchie*), в поэме «Занесенные снегом» (*Snow-Bound*, 1866), которая считается вершиной его творчества, в поэтических сборниках «Среди холмов» (*Among the Hills*, 1869), «Мириам» (*Miriam and Other Poems*, 1871), «На закате» (*At Sundown*, 1892) и др. Поэтический мир Уиттьера — патриархальный мир новоанглийского крестьянина, жизнь и труд которого навечно слиты с пашней, лесами, холмами, полноводными реками и морским побережьем. Стихи поэта — художественный памятник этому миру, который даже во второй половине XIX в.

мыслился как невозвратно ушедшее прошлое. Не напрасно многие стихотворения Уиттьера имеют в подзаголовке слово «идиллия».

Все Уиттьеры были квакерами, т. е. принадлежали к наиболее демократической и гуманной секте англосаксонского протестантизма, фундаментальным принципом которой было равенство всех людей перед богом и деятельная любовь к человеку. Страстный поборник справедливости, Уиттьер в начале 30-х гг. XIX в. примкнул к движению за упразднение рабства негров. В течение последующих 30 с лишним лет он отдавал все свои силы борьбе, которую вели аболиционисты. Он служил делу освобождения рабов своим пером: и как автор многочисленных аболиционистских произведений в стихах и в прозе, и как редактор аболиционистских изданий. Будучи квакером, он отказывался от насилия и вооруженной борьбы, стоял за применение политических методов в решении проблемы рабства.

Антирабовладельческие стихи Уиттьера, печатавшиеся в газетах, характеризуются высокой публицистичностью, гражданственностью и злободневностью. Это стихи-памфлеты, стихи-сатиры, стихи-призывы, стихи-лозунги. Не было, вероятно, такого события в истории аболиционизма, на которое не откликнулась бы гражданская муза Уиттьера. Многие из его аболиционистских стихотворений писались наспех, «по горячим следам». То были стихи-однодневки, и Уиттьер отчетливо это сознавал. Впрочем, среди его антирабовладельческих произведений есть немало таких, где гражданский пафос соединяется с высокими поэтическими достоинствами, например «Послание Массачусетса Виргинии» (*Massachusetts to Virginia*, 1843) или «Икабод» (*Ichabod*, 1850). Стихотворения, собранные в книге «Голоса свободы» (*Voices of Freedom*, 1846), — ценный памятник литературного аболиционизма, поэтическая история движения против рабства.

Постоянный и неубывающий интерес Уиттьера к прошлому Новой Англии получил наиболее полное воплощение в стихотворных и прозаических сочинениях на исторические темы: «Молл-Кувшин» (*Moll-Pitcher*, 1832), «Могг Мегон» (*Mogg Megone*, 1836) и особенно «Страницы из дневника Маргарет Смит» (*Leaves from Margaret Smith's Journal in the Province of Massachusetts Bay*, 1872). Здесь Уиттьер не просто описывает некие действительные и легендарные события далекого прошлого, но пытается воспроизвести дух времени, историческую психологию новоанглийских квакеров и пуритан. «Страницы дневника Маргарет Смит» имеют много сходного с историческими повестями и рассказами *Н. Готорна*. Все творчество Уиттьера пронизывает дух историзма, придавая

неповторимость и его «фермерским идиллиям», и аболиционистским стихам.

В 1888 г. увидело свет 7-томное полное собрание прозы и стихов Уитгъера.

Ю. Ковалев

**Уокер** (Walker), Элис [Малсениор] (р. 9.II.1944, Итонтон, Джорджия) — прозаик, поэт, критик. Родилась в семье негров-издольщиков. Училась в школе для негров в Итонтоне, «расположенной в бывшей тюрьме, где сохранились следы от электрического стула», затем в Спеллман-колледже, окончила колледж Сары Лоуренс (1965), преподавала литературу и писательское мастерство, дебютировала поэтическим сборником «Однажды» (*Once*, 1968). Автор романов «Третья жизнь Грейнджа Копленда» (*The Third Life of Grange Copeland*, 1970), «Меридиана» (*Meridian*, 1976), «Цвет пурпурный» (*The Color Purple*, 1983, Пулитц. пр. 1983); сборников новелл «В любви и тревоге» (*In Love and Trouble*, 1973), «Хорошую женщину сломить не легко» (*You Can't Keep a Good Woman Down*, 1981), поэтических сборников «Петунии революции» (*Revolutionary Petunias*, 1974), «Доброй ночи, Вилли Ли, до завтра» (*Good Night Willie Lee I'll See You in the Morning*, 1979), «От лошадей пейзаж прекрасней» (*Horses Make a Landscape Look Beautiful*, 1984), биографии Л. Хьюза, сборника эссе, воспоминаний и критических очерков «В поисках садов, матерями насажденных» (*In Search of Our Mothers' Gardens*, 1983).

Главный принцип творчества Уокер: «Я не могу скрывать то, что сама жизнь мне открывает». Подобно Р. Эллисону, Дж. Болдуину, Дж. О. Килленсу, а также черным писательницам П. Маршалл и Т. Моррисон, Уокер пишет о жизни и борьбе современного афро-американца за личное достоинство и полноправное положение в обществе. От идеи «Негры в Америке могут рассчитывать только на самих себя» переходит к идее общности интересов белых и черных в борьбе за гражданские свободы («Петунии революции»). В романе «Полдень», подобно Болдуину в романе «Если бы Бийл-стрит могла заговорить», утверждает, что расовый эгоизм, национальная замкнутость и консерватизм мышления преодолимы — такова история жизни и борьбы ее героини Меридианы.

Рассказы Уокер, вошедшие в сборник «Хорошую женщину сломить не легко», — живая история антирасистских выступлений 60—70-х гг. Уокер с уважением пишет о «духовном подъеме» негритянского народа, с тревогой — и о черном экстремизме, и о белом шовинизме. С иронией изобличает «уставших» от борьбы,

тех кто «освобождает» сознание от моральных запретов с помощью наркотиков (новелла «Источник», *The Source*), нередко затрагивает традиционную со времен *Г. Бичер-Стоу* тему «трагической мулатки», женщины смешанной крови. Порицая бывших борцов за «увядший идеализм», Уокер одной из первых среди черных писателей распознает опасность, возникшую в 70-х гг., — искушение негра причастностью к белому истеблишменту, идею конформистского умиротворения черной интеллигенции через значительное повышение уровня жизни и допуск в «коридоры власти». Трансформациям расизма, приманкам лжеинтеграции, новым их стереотипам, говорит Уокер, надо уметь противостоять, помня при этом об опасностях чрезмерных националистических пристрастий. Сама Уокер менее подвластна инерции устаревших представлений, чем ее предшественники, белые и черные писатели, например *У. Стайрон* как автор романа «Признания Ната Тернера», Болдуин в романе «Другая страна», Килленз, создатель «Котильона» и «Рабов». Уокер свойственно понимание, что белый шовинизм и черный национализм одинаково губельны для страны, в частности стремление «сегрегировать» культуру: «Я хочу читать Зору Херстон и Флэннери О'Коннор, Неллу Ларсен и Карсон Маккаллера, Джина Тумера и Уильяма Фолкнера» («В поисках садов, матерями насажденных»). В 1986 г. по-русски издан сборник рассказов Уокер.

*М. Тугушева*

**Уорд, Артимес** (Ward, Artemus) — псевд; наст. имя Чарлз Фаррар Браун (Brown) (26.IV.1834, Уотерфорд, Мэн — 6.III.1867, Саутхемптон, Англия) — прозаик-юморист, журналист.

В 1858 г. Браун — тогда малоизвестный журналист — впервые выступил с «Письмами Артимеса Уорда» (*Letters of Artemus Ward to Charles E. Wilson, 1858—1861*) на страницах газеты «Кливленд плейн дилер» и быстро завоевал популярность. Постепенно образ созданного им персонажа закрепил за автором новое имя. Артимес Уорд — малограмотный, но хитроумный и наблюдательный балаганщик, странствующий повсюду с выставкой восковых фигур (образ, частично заимствованный у *Себы Смиты*). Он независим в суждениях, высмеивает всякую напыщенность, презирает мнимую ученость и превозносит трезвый расчет. С помощью этого персонажа автор создавал сатирическую панораму современной ему Америки. Со временем Уорд сделался страстным поборником дела северян, которое последовательно защищал в годы Гражданской войны. Он критиковал армию, командование, конгресс за неопределенность позиций и медлительность. Известно, что

Авраам Линкольн высоко оценил знаменитое письмо «Аудиенция у президента Линкольна» (*Audience with President Lincoln*).

Основное из написанного Уордом собрано в трех изданиях: «Артимес Уорд: его книга с множеством комических иллюстраций» (*Artemus Ward: His Book with Many Comic Illustrations*, 1862), «Артимес Уорд: его путешествия» (*Artemus Ward: His Travels*, 1866), «Артимес Уорд в Лондоне и другие записки» (*Artemus Ward in London, and Other Papers*, посмертно, 1867).

С 1860 г. начинается известность Уорда как лектора. Утверждая тип «лекции-пародии», он высмеивал псевдонаучность и сентиментальность, характерные клише и штампы, а вместе с ними и «традицию благопристойности» (*genteel tradition*). Обладая личным обаянием, большими ораторскими и актерскими способностями, Уорд всегда добивался успеха.

В 1866—1867 гг. Уорд совершил лекционное турне по Англии, его юморески стали публиковаться в знаменитом юмористическом журнале «Панч». Одновременно он продолжал публикацию своих «Записок». Смерть от туберкулеза прервала его литературную деятельность в пору наивысшего подъема.

В жанровом отношении сатира Уорда многообразна. Он широко использовал анекдот, небылицу, «рамочный» рассказ, комическое письмо и бурлескную пародию. Его юмор развивал народные традиции янки и основан на остроумном монологе анекдотического характера. Ему принадлежит множество «крылатых» афоризмов, вошедших в народный обиход и «потерявших» автора.

Вклад Уорда в литературу заключается в том, что в период, непосредственно предшествовавший «позолоченному веку», он поднял престиж национальной юмористики, проложил путь *М. Твену* и *Б. Гарту*.

*А. Ващенко*

**Уоррен** (Warren), Роберт Пенн (24.IV.1905, Гатри, Кентукки — 15.IX.1989, Страттон, Вермонт) — романист, поэт, один из видных теоретиков «новой критики», издатель и редактор журнала «Сазерн ревью».

Питомец Вандерbiltского университета (Нашвилл, Теннесси, 1921—1925), обучавшийся также в Калифорнийском (Беркли), Йейлском и Оксфордском университетах, Уоррен начинал свою творческую деятельность в русле исторических и литературных концепций «южного возрождения» (см. ст. *Дж. К. Рэнсом, А. Тейм*). Его первые стихотворения, опубликованные в середине 20-х гг. в журнале «Беглец» (*Fugitive*), свидетельствуют о глубокой неудовлетворенности состоянием современной цивилизации,



обрекающей человека на одинокое существование и трагическую оторванность от естественной, природной жизни. В поисках утраченного контакта с нею писатель обращается к традиционным ценностям старого Юга. Смутные образы ностальгической тоски по былому, которыми насыщена его ранняя поэзия, позднее оформились в связную концепцию, выраженную уже другим, философско-публицистическим языком. Уоррен стал одним из двенадцати авторов сборника-манифеста «Вот моя позиция» (*I'll Take My Stand*, 1930), где излагались взгляды «аграриев» — общественно-литературного объединения литераторов, прежде группировавшихся вокруг журнала «Беглец». Здесь Уоррен четко сконструировал фигуру идеально-гармонической личности, черпающей силы в ощущении единства с «доиндустриальной» жизнью на Юге, — личности, чья антибуржуазная позиция нерасторжимо слита с политическим консерватизмом.

Этим консервативным ритуальным догмам «южного возрождения» суждено было долго преследовать писателя. Уже в пору зрелости и широкой популярности он пишет роман «Вдоволь мира и времени» (*World Enough and Time*, 1950), где в идиллических тонах трактует образ «южного рыцаря чести». С другой стороны, еще в 30-е гг. стало видно, что эстетические стандарты «южной» литературы тесны Уоррену. «Чувство места» в его прозе все время борется с соблазном региональной замкнутости. Его стилю присущ возвышенный лиризм, но служит он иным творческим целям, нежели сентиментальное любование природой и людьми старого Юга. Он все чаще вглядывается в прошлое не для того, чтобы защитить его и оправдать, но чтобы понять его и извлечь нравственный урок. Так, уже в первом своем романе — «Ночной всадник» (*Night Rider*, 1939) — Уоррен, изображая конфликт между традиционной аграрной «общиной» и сельскохозяйственными монополиями, показывает внутреннее вырождение старого уклада.

Удержав в качестве ведущего этического принципа идею исторической памяти поколений, что отличает всю литературу «южной школы», Уоррен значительно расширяет категорию времени, стремясь создать диалектический образ человеческого бытия, определить положение личности в истории. Это придает его прозе эпический характер. Он пишет о былом, но думает о настоящем. В том же «Ночном всаднике» автор, исследуя проблематику морального долга личности, обращается к феноменам насилия, вины, преступления перед законами человечности в свете нравственного опыта XX в. С другой стороны, создавая образ современной Америки, с ее циническим отношением к человеческой индивидуальности, с ее моралью потребительства, он пытается про-

следить развитие этих черт в исторической перспективе. Такой объемностью отмечены романы «Пещера» (*The Cave*, 1959) и последнее крупное произведение писателя — «Куда мы возвращаемся» (*A Place To Come To*, 1977), в котором герой недаром наделен профессией филолога-медиевиста, человека, проникающего мыслью столетия, пытающегося оценить движение истории в ее закономерностях.

В лучших стихотворных произведениях (Уоррен — автор 12 поэтических сборников) писатель также стремится уловить подспудную связь времен (см., например, программное стихотворение «Бородатые дубы», *Bearded Oaks*). Сборники «Обещания» (*Promises*, 1957) и «Теперь и тогда» (*Now and Then*, 1978) удостоены Пулитцеровской премии.

Крупнейшим эпическим произведением Уоррена является роман, принесший ему мировую известность, — «Вся королевская рать» (*All the King's Men*, 1946, Пулитц. пр., рус. пер. 1968).

Появившись вскоре после окончания второй мировой войны, роман зримо (хотя опять-таки на локально-южном жизненном материале) запечатлел уроки недавней истории. Прототипом одного из главных персонажей, Вилли Старка, послужил губернатор Луизианы, затем сенатор США Хьюи Лонг, который, начав свою политическую карьеру некоторыми акциями в интересах социальных низов, быстро превратился в демагога фашистского толка. Используя средства обмана, политического шантажа, насилия и т. д., Вилли Старк (как и его прототип) добивается диктаторского положения в родных краях, но в момент наивысшего торжества (опять-таки в соответствии с фактами биографии Лонга) его убивает выстрелом из пистолета идейный антагонист, человек традиционной гуманистической выучки врач Адам Стентон. Уоррен в целом не рассматривал свою книгу как непосредственный отклик на проблемы современности. И уж тем более не стремился он к беллетризованному изложению эпизода политической жизни Америки. Писатель исследует вопрос об ответственности личности за судьбы истории. Вилли Старк от этой проблемы попросту отмахивается, главное для него — безграничность личной власти, для достижения которой хороши все методы. На другом моральном полюсе повествования оказывается Адам Стентон — личность, глубоко симпатичная автору. «Человек идеи», он, однако, отворачивается от грязи реального мира и убивает Старка не как поборник справедливости, но как оскорбленный и обманутый рыцарь чести (узнав, что Старк стал любовником его сестры).

Важен и образ повествователя Джека Бердена. Именно ему, человеку вовсе не цельному, противоречивому, дано выразить заветные мысли автора. До времени и он сохраняет позицию невме-

шательства, отводя себе скромную роль регистратора событий. Однако случайный эпизод прошлого, открывшийся ему со страниц старых хроник, убеждает его в иллюзорности такого положения. Он понимает важнейшую истину: человек ответствен за то, что происходит при его жизни и будет происходить после него.

На склоне лет Уоррен сохранял творческую активность. В 1978—1980 гг. он опубликовал два тома стихотворений, в 1975 — публицистическую книгу «Демократия и поэзия» (*Democracy and Poetry*), в которой заметно сказался сдвиг во взглядах писателя на литературу: некогда активный деятель «новой критики» (см. написанные в 40-е гг. совместно с известным неокритиком К. Бруксом «Познавая прозу», *Understanding Fiction*, и «Познавая поэзию», *Understanding Poetry*), автор обнаруживал в статьях последних лет живой интерес к социальному смыслу художественного творчества.

Н. Анастасьев

**Уортон** (Wharton), Эдит (24.I.1861, Нью-Йорк — 11.VIII.1937, Сен-Брис-су-Форе, ок. Парижа) — прозаик, поэт. Родилась в старинной аристократической семье: предки Уортон упоминаются *В. Ирвингом*. Получила прекрасное домашнее образование; детство и юность провела в Европе, лишь изредка приезжая с семьей в США. Была знакома со многими европейскими писателями; наибольшее влияние на ее творчество оказал *Г. Джеймс*, с которым она долгие годы поддерживала дружеские отношения. Во время первой мировой войны Уортон пожертвовала значительную сумму на спасение детей бельгийских беженцев, за помощь фронту награждена крестом Почетного легиона.

Первые рассказы Уортон были опубликованы в 1891 г., а в 1899 г. вышла в свет первая книга — сборник новелл под названием «Большое увлечение» (*The Greater Inclination*). Уортон — автор около 20 романов, нескольких поэтических сборников, более десятка сборников рассказов. Ее первый роман — «Долина решения» (*The Valley of Decision*, 1902). Сама Уортон называла его «романтической хроникой». Действие происходит в Италии в XVIII в. Герой романа, итальянский аристократ Одо Вальсекка, занимается философией, он не чужд идеям Французской революции, но к концу романа, ожесточившись после смерти возлюбленной (ее убивает толпа, обвинив в колдовстве), превращается в тирана. Этот роман еще несет следы ученичества и незрелости.

Лучшие произведения Уортон написаны в 1900—1920 гг.: «Обитель радости» (*The House of Mirth*, 1905), «Плод древа» (*The Fruit of the Tree*, 1907), «Итэн Фром» (*Ethan Frome*, 1911), «Обычай

страны» (*The Custom of the Country*, 1913), «Век невинности» (*The Age of Innocence*, 1920, Пулитц. пр.) и др.

«Обитель радости» — первое крупное самостоятельное произведение Уортон. В центре повествования — история жизни Лили Барт, красавицы аристократки, у которой нет денег, чтобы жить так, как требуют обычаи «общества». Она ведет жизнь «на грани блеска и нищеты», становится компаньонкой богатых дам, едва не делается содержанкой светского повесы, пытается даже работать. Отчаявшись, Лили кончает с собой, приняв большую дозу снотворного. В описании «светского общества» отчетливо звучат сатирические ноты. В описании мира «самых богатых» Уортон выступает предшественницей *Ф. С. Фицджеральда*.

Роман «Плод дерева» во многом дань моде: Уортон пытается заняться анализом социальных проблем. Герой романа, помощник управляющего фабрики Джон Амхерст, желает облегчить жизнь рабочих, не затрагивая при этом прибыли хозяев, однако постепенно утрачивает свои иллюзии.

Повесть «Итэн Фром», по мнению многих критиков, лучшее произведение Уортон. Герой повести — американский фермер. После смерти матери он женится на дальней родственнице, сварливой женщине, которая постоянно лечится от настоящих и мнимых болезней. Итэн хочет бежать с любимой девушкой, но из этого ничего не получается. Влюбленные видят один выход из положения — смерть. После неудачной попытки покончить с собой оба превращаются в жалких калек.

Роман «Обычай страны» описывает высший свет Нью-Йорка. Героиня, Ундина Спрэгг, — красавица провинциалка, всеми средствами рвущаяся «наверх». Несколько раз она выходит замуж, пытаясь приобрести сразу и богатство, и положение в высшем обществе. В конце концов она возвращается к первому мужу, успешному за время их разлуки разбогатеть. Автор не скрывает своего отрицательного отношения к героине; в этом романе наиболее ярко проявился сатирический талант Уортон.

Действие романа «Век невинности» отодвинуто в прошлое, к началу 1870 г. Это печальная, порой сентиментальная повесть о несостоявшейся любви нью-йоркского аристократа Ньюленда Арчера и графини Эллен Оленской. В этом романе заметно влияние Джеймса.

Романы и рассказы 1920—1930 гг. отмечены налетом конформизма и сентиментальности; все они имеют традиционный «счастливый конец». В поздних произведениях Уортон повторяются темы и образы ранних романов, художественно они значительно слабее: сборник повестей «Старый Нью-Йорк» (*Old New York*, 1924); романы «Расплата матери» (*The Mother's Recompense*,

1925), «Сон в сумерках» (*Twilight Sleep*, 1927), «Дети» (*The Children*, 1928); сборники новелл «Некоторые люди» (*Certain People*, 1930), «Человеческая натура» (*Human Nature*, 1933), «Привидения» (*Ghosts*, 1937); незаконченный роман «Пираты» (*The Buccaneers*, 1937). Уортон — автор двух поэтических сборников: «Артемиде Актеону» (*Artemis to Acteon*, 1909) и «Двенадцать стихотворений» (*Twelve Poems*, 1926). После смерти Уортон ее произведения были почти забыты; интерес к ее творчеству возродился в 50-е гг. Однотомник избранной прозы Уортон вышел на русском языке в 1982 г.

Е. Нестерова

**Уэлти** (Welty), Юдора (р. 13.IV.1909, Джексон, Миссисипи) — прозаик. Образование получила в Женском колледже штата Миссисипи (1926—1927) и в университете штата Висконсин (1929). Лауреат многочисленных литературных премий и наград.

Опубликовав свой первый рассказ в 1936 г., издала с тех пор ряд сборников новелл, в частности «Зеленый занавес» (*A Curtain of Green*, 1941), «Широкая сеть» (*The Wide Net*, 1943), а также пять романов, наиболее значительными из которых являются «Помолвка в Дельте» (*Delta Wedding*, 1946), «Проигранные битвы» (*Losing Battles*, 1970), «Дочь оптимиста» (*The Optimist's Daughter*, 1972, Пулитц. пр., рус. пер. 1975). В 1981 г. издано «Собрание рассказов» (*The Collected Stories of Eudora Welty*).

В творчестве писательницы отчетливо ощущается зависимость от идейно-эстетических концепций «южной школы». Художественный мир многих ее произведений — замкнутое пространство старинных поместий южной аристократии, отделенное от шумной, неразборчивой в средствах цивилизации, о которой герои знать ничего не хотят. Их жизнь, которая в изображении Уэлти предстает исполненной чистоты, благородства, духовности, кажется им величиной самодостаточной. И хотя писательница порой склонна с известной иронией относиться к смешным амбициям своих персонажей, но в сатиру эта ирония не переходит никогда. Так, герои «Проигранных сражений» — представители южного клана, живущие воспоминаниями о былом величии рода, — являют собой весьма курьезную картину. Но, и посмеиваясь над этой колоритной компанией, автор глубоко сочувствует милым ее сердцу неудачникам.

Время в новеллах и романах Уэлти словно застыло в состоянии вечного покоя. Чтобы поддержать эту неподвижную атмосферу, сохранить цельность своего мира с его раз навсегда заданными нормами, писательница разрабатывает целую систему приемов, в основе которых лежит, по ее словам, лирическое чувство:

только оно (и ничто иное — ни сюжеты, ни характеры и т. д.) способно, полагает писательница, придать произведению эстетическое единство. Чувство это рождается при созерцании картин пышной природы американского Юга, которые выписываются с замечательным мастерством и любовью; оно коренится в самом ритме повествовательной речи, вырастает из акварельно-размытого стиля. В таком строении угадывается важная для автора нравственная идея: то, что создано из частиц невесомых, кажется неуязвимым перед лицом враждебных покушений внешнего мира. Приверженность подобного рода поэтике легко объясняет, почему писательница завоевала прежде всего репутацию тонкой новеллистки. Ведь в этом жанре цена слова, детали, подтекста, ритма прозы повышается неизмеримо. С другой стороны, Уэлти трудно дается романная форма: ее крупные произведения распадаются на эпизоды, в них слабо ощутима энергия мысли и действия.

Впрочем, не только в эстетическом инструментарии дело. Важнее (и в романах это ощущается особенно остро), что при всем благородстве этической позиции писательницы слишком умозрительным выглядит ее идеал, заведомо освобожденный от испытания реальной жизнью.

Однажды Уэлти рискнула все же на проверку такого рода и, оставаясь мастером малой формы, написала острый, конфликтный, по-настоящему современный роман, отмеченный незаурядными художественными достоинствами, — «Дочь оптимиста». Здесь по-прежнему господствует возвышенно-легендарная тональность. Но размыкается вовне тот условный мир, в котором до времени пребывали герои: старый судья Мак Келва и его дочь Лоурел — члены старого южного семейства, чьи предки сражались во время Гражданской войны на стороне конфедератов. Неизменное правило «экстерриториальности» нарушается — заповедник духа подвергается мощному давлению со стороны «потребительского» общества, представленного в романе фигурами Фей, второй жены героя, и ее родственников, словно стервятники слетевшихся к телу покойного судьи. И сразу же обнаружилась непрочность того идеала, который всю свою творческую жизнь отстаивала писательница.

Значит ли это, что она устало примиряется с поражением духа, девальвацией основных человеческих ценностей, на которые столь агрессививно покушается внешний мир? Вовсе нет. Напротив, цена их повышается, ибо, согласно художественной логике романа, они стоят того, чтобы их отстаивать.

Уэст (West), Натанаел — псевд; наст. имя Натан Вайнштейн [Weinstein] (17.X.1903, Нью-Йорк — 22.XII.1940, Эль-Сентро, Калифорния) — прозаик. Родился в семье строительного подрядчика, в 1902 г. эмигрировавшего в США из царской России. Образование завершил в университете Брауна (Род-Айленд, 1924), затем провел два года в Париже, работая над повестью «Видения Бальсо Снелла» (*The Dream Life of Balso Snell*, 1931). В годы экономического кризиса служит ночным администратором гостиницы, редактирует «маленькие журналы» «Контакт» и «Американа», публикует повести «Подруга скорбящих» (*Miss Lonelyhearts*, 1933, рус. пер. 1977) и «Круглый миллион» (*A Cool Million*, 1934). С 1935 года Уэст — сценарист ряда голливудских студий, на калифорнийском материале написан роман «День саранчи» (*The Day of the Locust*, 1939, рус. пер. 1977). Уэст трагически погиб в автомобильной катастрофе вблизи Лос-Анджелеса.

«Видения Бальсо Снелла» обнаруживают сильное влияние сюрреализма. Посылая своего героя, типичного американского обывателя, на поиски счастья, Уэст создавал кошмарный образ вселенной как кучи отбросов и нечистот, отвращающей взгляд наблюдателя. В повести «Круглый миллион» автор в гротескной форме высмеивал «философию успеха», эту национальную святыню американской буржуазии, пародировал излюбленные сюжеты Х. Эджера.

В повести «Подруга скорбящих» проблемы человеческого страдания, неудовлетворенности жизнью более конкретны. Скрывшийся за псевдонимом, давшим название книге, герой Уэста — профессиональный утешитель. На страницах нью-йоркской газеты в ответ на скорбные письма, получаемые с разных концов страны, он «громоздит банальность на банальность, вкладывая камни вместо хлеба в протянутые к нему руки голодных» — так сам он отзывается о своем занятии. Однако всем своим существом «Подруга скорбящих» стремится преодолеть двусмысленность этого положения и действительно как-то помочь страдающим и обездоленным.

Сочувствие к людям вообще не мешает, впрочем, герою испытывать непреодолимую антипатию к конкретным людям. «Подруга скорбящих» болезненно ощущает на себе непоследовательность и разорванность собственного сознания: стремясь к идеалу, он совершает неблагоприятные поступки; обожевляя разум — предоставляет полную волю инстинктам. Гуманная миссия, которой посвящает себя новоявленный поборник альтруизма, так и не находит достойного воплощения, оборачиваясь то неловкой ситуацией, то фарсом, а под конец и трагедией. В финале, в резуль-

тате нелепой случайности, главный герой гибнет от руки одного из своих подопечных.

Повесть «Подруга скорбящих» намеренно субъективна, сосредоточена на внутреннем мире центрального персонажа. Она воспринималась прежде всего как знак острой и непреходящей боли, как ожог чувствительной души, ибо в письмах речь шла о болезнях, врожденных пороках и увечьях, о многом другом, что вызывает сострадание, но не дает возможности радикально изменить положение. Это произведение камерного звучания. По контрасту роман «День саранчи» едва ли не эпичен. Он откликается на многие из проблем как «гневных» 30-х гг., так и человеческого существования в целом.

Соответствуя по формальным признакам распространенному жанру «романа о Голливуде», «День саранчи» содержит в себе попытку философского истолкования исторических судеб американцев в XX в. Это книга о душевном смятении, которым охвачена страна, о ее социальных противоречиях, готовых в любую минуту выплеснуться наружу; наконец, это рассказ о противоречивости индивидуального жизненного опыта.

Финальная сцена книги рисует сметающий все на своем пути иррациональный порыв человеческой массы. Однако толпа «саранчуков» — это конкретные люди, на душе у которых накипело и которые пытаются найти выход своему недоумению, горечи и злобе. На переднем плане — судьбы «средних американцев»: бухгалтера Гомера Симпсона, художника Тода Хекета, начинающей актрисы Фей Гринер.

Жизнь его героев — перечень соблазнов, иллюзий и обманутых надежд. Эта пессимистическая трактовка происходила из особенностей мировосприятия писателя, предвосхитившего многие положения экзистенциалистской философии. Вместе с тем, когда Уэсту удавалось выйти за пределы метафизических откровений, он искал и находил корни драматических коллизий бытия своих героев в их социальном опыте.

*А. Мулярчик*





**Фаррелл** (Farrell), Джеймс [Томас] (27.II.1904, Чикаго, Иллинойс — 22.VIII.1979, Нью-Йорк) — прозаик, публицист. Родился в семье ирландских иммигрантов, учился в католических школах, окончил Чикагский университет (1929). Переменил ряд профессий: был клерком, моряком, репортером. В творчестве Фаррелла сильно автобиографическое начало. В 30-е гг. был близок к левому движению, от которого затем отошел.

Дебютировал как новеллист в конце 20-х гг. В 1934 г. выпустил первый сборник рассказов — «Брезентовая обувь» (*Callico Shoes*) — о маленьких людях Чикаго, жертвах «депрессии», их унылом существовании. Затем последовали сборники «Партия гильотины» (*Guillotine Party*, 1935), «Может ли погибнуть красота?» (*Can All This Grandeur Perish?*, 1937), «Тысяча долларов в неделю» (*\$ 1000 a Week*, 1942) и др., в которых варьируются темы и образы его романов, принесших ему известность. В центре повести «Полоход Томми Галлахера» (*Tommy Gallagher's Crusade*, 1939) — отщепенец, антисемит, участник разгона митингов «красных», фигуру которого Томас Манн расценил как «типичного американского фашиста».

Выступив в середине 30-х гг. с осуждением московских политических процессов и — шире — практики сталинизма, Фаррелл был фактически «отлучен» от левого движения.

Вместе с *Н. Олгреном* и *Р. Райтом* Фаррелл представлял т. н. «чикагскую школу». Писатель-урбанист, он сильнее всего в изображении низов современного города, средоточия социальных контрастов. «В сущности, тема всех моих произведений, — писал он *В. В. Бруксу*, — это американский образ жизни». Отсюда проистекало его стремление воссоздать «с максимально доступной полнотой историю Америки, ее надежд, ее позора, ее устремлений». Среди литературных учителей Фаррелла были *Ш. Андерсон*, *С. Льюис*, *Г. Л. Менкен*, *Э. Хемингуэй*. Однако более всего обязан писатель *Т. Драйзеру*.

В историю литературы США Фаррелл вошел как автор трилогии о Стадсе Лонигане: «Детство Стадса Лонигана» (*Young Lonigan*, 1932), «Отрочество Стадса Лонигана» (*The Young Manhood of Studs Lonigan*, 1934) и «Судный день» (*Judgment Day*, 1935). В ней

воссоздана жизнь сына ирландского иммигранта-бедняка на фоне трущобных чикагских кварталов. Трилогия — роман воспитания в его негативном варианте, акцент сделан на изображении пагубного влияния среды, в которой господствуют общественное неравенство, противоречия, расовая неприязнь. Поначалу Стадс — живой подросток, увлеченный спортом, исполненный добрых порывов, с развитым чувством товарищества, но удивительно инфантильный. Его кругозор формируется бульварными романами и низкопробными кинолентами, он усваивает антинегритянские и антисемитские предрассудки, этику агрессивного индивидуализма. Школа отвращает его своей скукой, церковь — лицемерием. «Воспитание чувств» Стадса проходит на улице, в компании «крепких» парней. Выпивки, потасовки, разврат — все эти мнимые атрибуты мужественности засасывают героя. Комментируя роман, Фаррелл писал: «В „Стадсе Лонигане“ вы видите подростков, как, впрочем, и других людей, живущих в мире бездуховности».

Не окончив школы, Стадс идет работать маляром. Беспорядочная жизнь, алкоголь, переживания, связанные с неудачной женитьбой, материальные трудности, вызванные «великой депрессией», подрывают его слабое здоровье, он умирает, не достигнув и 30 лет. Судьба героя, лелеявшего радужные надежды сделаться богатым, сильным, любимым женщинами, — горькая, пронзительная история крушения «американской мечты», которая предстает как система фальшивых развращающих ценностей. В финале трилогии намечена альтернатива: коллективная борьба против частнособственнического общества, выраженная в мощной рабочей демонстрации. Отзываясь на выход трилогии, критики отмечали ее «бескомпромиссный реализм».

В дальнейшем Фаррелл продолжает тяготеть к панорамности, однако повторить успех «Стадса Лонигана» не удастся, что во многом объясняется ослаблением социально-критического начала. Он создает пентологию о Дэнни О'Ниле, который благодаря силе воле и способностям избежал разлагающего влияния среды и получил образование: романы «Мир, который сотворил не я» (*A World I Never Made*, 1936), «Ни одна звезда не гаснет» (*No Star Is Lost*, 1938), «Отец и сын» (*Father and Son*, 1940), «Дни гнева» (*My Days of Anger*, 1943), «Лик времени» (*The Face of Time*, 1953), а также трилогию о карьере писателя Бернарда Карра (1946—1952). Сквозная тема этих произведений, содержащих уже выпады против левых сил, — путь ирландца-католика, превращение его в «сто-процентного американца», постепенная интеграция в Систему, что, в конце концов, отразило и судьбу самого Фаррелла.

Фаррелл — автор многочисленных литературно-критических

работ. В «Заметках о литературной критике» (*A Note on Literary Criticism*, 1936) он выступает против принижения эстетического начала литературы, сведения ее к плоской «пропагандистской» функции. Однако, полемизируя с левыми критиками социологической ориентации, Фаррелл явно недооценивает достижения пролетарской литературы 30-х гг. Позднее в книгах эссе «Лига запуганных филистеров» (*The League of Frightened Philistines*, 1945), «Судьба литературы в Америке» (*The Fate of Writing in America*, 1946), «Литература и мораль» (*Literature and Morality*, 1947) и др. Фаррелл все активнее защищает тезис об «автономности» литературы, ее независимости от «идеологии». В последние годы, проделав путь «от бунта к конформизму», продолжает активно публиковаться, выпускает книгу «Избранных стихов» (*Collected Poems*, 1965). В начале 60-х гг. Фаррелл принялся за многотомный роман-цикл «Вселенная времени» (*A Universe of Time*), который он охарактеризовал как «релятивистскую панораму нашей эпохи», исследующую «способность человека к созиданию и его мужественное приятие собственной недолговечности». Опубликованные романы этого цикла свидетельствуют, что писатель во многом повторяет темы прежних книг.

Б. Гиленсон

**Фаст** (Fast), Говард [Мелвин] (р. 11.XI.1914, Нью-Йорк) — прозаик, драматург. Вырос в рабочей семье евреев-иммигрантов. В молодости перепробовал немало профессий, много колесил по стране. Первую новеллу опубликовал в 1933 г. Много работал в историческом жанре, обратившись к эпизодам американской буржуазной революции XVIII в. и Войны за независимость: в романе «Рожденные свободой» (*Conceived in Liberty*, 1939) освещаются увиденные глазами солдата события в Вэлли-Фордж; «Непобежденные» (*The Unvanquished*, 1942) воссоздают апологетический образ Дж. Вашингтона; «Гражданин Том Пейн» (*Citizen Tom Paine*, 1943) — беллетризованная биография выдающегося идеолога революционного крыла американского Просвещения. Роман «Последняя граница» (*The Last Frontier*, 1941, рус. пер. 1948) посвящен трагедии индейского племени шайенов, загнанных в резервацию. Руководимые своими вожаками Тупым Ножом и Маленьким Волком шайены, страдающие от голода и унижений, пытаются пробиться в родные места, но их жестоко преследуют регулярные войска, почти все они гибнут, но не сдаются.

Достижением Фаста стал его переведенный на многие языки роман «Дорога свободы» (*Freedom Road*, 1944, рус. пер. 1949), посвященный острой политической борьбе в эпоху Реконструкции,

когда плантаторы Юга вновь развязали антинегритянский террор. Выразителен образ главного героя — Гидеона Джексона, бывшего раба, затем солдата армии А. Линкольна, вырастающего в умного, преданного лидера своего народа, героически встречающего смерть в схватке с расистами. Герой романа «Американец» (*The American*, 1946) — губернатор Иллинойса Джон Питер Алтгелд, помиловавший некоторых осужденных по Хеймаркетскому делу. Интересен талантливый вожак восставших рабов в романе «Спартак» (*Spartacus*, 1952). Роман «Подвиг Сакко и Ванцетти» (*The Passion of Sacco and Vanzetti*, 1953, рус. пер. 1954) — история двух рабочих лидеров, невинных жертв буржуазного лжеправосудия. С конца 40-х гг. обращается к современной тематике: романы «Кларктон» (*Clarkton*, 1947, сокр. рус. пер. 1950) — о забастовке, руководимой коммунистами, и «Сайлас Тимбермен» (*Silas Timberman*, 1954, рус. пер. 1955), в центре которого либеральный профессор университета, подвергнутый маккартистским гонениям.

В 40—50-е гг. Фаст принимает участие в движении сторонников мира (Сталинская премия мира 1953 г.), связан с левыми кругами, хотя в то же время отдает дань сионистским настроениям, например в романе «Мои славные братья» (*My Glorious Brothers*, 1948), посвященном Древней Иудее. В 1956 г., после разоблачения культа личности Сталина, демонстративно порвал с левыми силами, поведав о своем разочаровании в социализме в книге «Обнаженный бог» (*The Naked God*, 1957), в которой резко критиковал Коммунистическую партию США, в рядах которой состоял. В результате этого имя Фаста надолго стало «закрытым» для советского читателя.

В последующих произведениях Фаст стремится привлечь читателя исторической экзотикой: романы «Моисей, принц Египта» (*Moses, Prince of Egypt*, 1958), «Дочь Агриппы» (*Agrippa's Daughter*, 1964), «Торквемада» (*Torquemada*, 1966). С конца 70-х работал над циклом из 5 романов, посвященных нескольким поколениям семейств Лаветтов и Леви, выходцев из Европы, приехавших в США: «Иммигранты» (*The Immigrants*, 1977), «Второе поколение» (*Second Generation*, 1978), «Укоренение» (*The Establishment*, 1979), «Наследие» (*The Legacy*, 1981) и «Дочь иммигранта» (*The Immigrant's Daughter*, 1985). Героиня заключительного тома серии, Барбара Лаветт — журналистка-международница, ушедшая в 60 лет на покой, — решает вновь включиться в общественную жизнь и выставляет свою кандидатуру в конгресс. Произведения эти, разрекламированные критикой как «калифорнийская сага о Форсайтах», внешне занимательны, «читабельны», но неглубоки и приближаются к массовой коммерческой беллетристике,

представляя, в сущности, прозрачную апологию «американских возможностей». В центре романа «Посторонний» (*The Outsider*, 1984), действие которого происходит в послевоенной Америке,— молодой раввин, приехавший из Европы после пережитых им ужасов второй мировой войны и нацистского геноцида. В романе «Залог» (*Pledge*, 1988) возвращается к эпохе маккартизма.

Под псевдонимом Э. В. Канингэм (E. V. Cunningham) написал два десятка романов развлекательного характера.

Б. Гиленсон

**Ферлингетти** (Ferlinghetti), Лоренс (р. 24.III.1919, Йонкерс, Нью-Йорк) — поэт. Пятый сын в семье иммигранта-итальянца Чарлза Ферлинга (став поэтом, Ферлингетти вернул себе фамилию в ее оригинальном, итальянском варианте) в младенчестве остался сиротой на попечении дальней родственницы, до 5 лет жил с нею во Франции, по-английски не говорил совсем. Окончил Университет Северной Каролины, во время второй мировой войны служил во флоте, в послевоенные годы изучал литературу в Колумбийском университете и Сорбонне (где получил докторскую степень за диссертацию «Город как символ в современной поэзии»).

С 1950 г. Ферлингетти живет в Сан-Франциско, сближается с поэтами и художниками-авангардистами, которых, как и его, привлекли на Западное побережье дух вольного нонконформизма, относительная дешевизна жизни и неповторимо-оригинальный духовный климат, обусловленный пестрой чересполосицей культурных влияний (в Калифорнии проживает немало выходцев из Латинской Америки, Японии, Китая. «Здесь,— пишет Ферлингетти,— последняя Граница, и здесь — начало Востока»). В 1953 г. он открыл книжный магазин, названный в честь прославленного чаплинского фильма «Огни большого города», и вскоре начал издавать «Карманную библиотеку поэтов». Серию открыл сборник «Картины исчезнувшего мира» (*Pictures of the Gone World*, 1955) — дебют самого Ферлингетти. В последующие годы в ней выходили поэтические книги битников — А. Гинсберга, Г. Корсо, Дж. Керуака, близких им поэтов старшего поколения — У. К. Уильямса, К. Рексрота, К. Пэтчена, а также переводы из Ж. Прувера, П. Пикассо, советских поэтов А. Вознесенского, Е. Евтушенко, С. Кирсанова. Издательская деятельность Ферлингетти сыграла важнейшую роль в обновлении американской поэзии в 1950—1960 гг.: без «Огней большого города» застрельщикам «сан-францисского поэтического Возрождения» трудно было бы пробиться к читателю, преодолеть сопротивление литературного «истэблшмента». В конце 1950-х гг. Ферлингетти обретает широкую известность как поэт, автор книг «Кони-Айленд души» (*A Co-*

ney Island of the Mind, 1958) и «Отправляясь из Сан-Франциско» (*Starting from San Francisco*, 1961), как пропагандист новой поэзии и последовательный нонконформист. В 60-х гг. Ферлингетти участвовал в протестах против войны во Вьетнаме (за что арестовывался властями), в 70-х — в антиядерном и экологическом движении. Он много путешествует, в частности одним из первых американцев в 1959 г. посетил революционную Кубу. В 1967 г. был в СССР. Ферлингетти — автор стихотворных сборников «С открытым взором, с открытым сердцем» (*Open Eye, Open Heart*, 1973), «Кто мы теперь?» (*Who are We Now?*, 1976), «Северо-западный эколог» (*North-West Ecologue*, 1978), «Ландшафты жизни и смерти» (*Landscapes of Life and Death*, 1979) и др. Им также опубликованы: роман (точнее, антироман) «Ее» (*Her*, 1960), несколько экспериментальных пьес, киносценариев, политических сатир, переводы из современной французской поэзии.

Многие черты мироощущения Ферлингетти роднят его с битниками, хотя в противоположность их принципиальной отчужденности от общественных страстей он с самого начала выступал как сторонник искусства ангажированного, участвующего в общественной борьбе — «безучастны только мертвые». Ферлингетти отстаивает идеи «ресоциализации поэзии» в «Популистских манифестах» (*Populist Manifestoes*, 1975, 1978, 1981).

В поэзии Ферлингетти стремится синтезировать возможности различных видов искусства — живописи (здесь на него заметное влияние оказал абстрактный экспрессионизм 50-х гг.), кино, музыки. Свои стихи он нередко исполнял (и записывал) в сопровождении джаза: с джазом его поэзию роднит и позиция принципиального «аутсайдерства» по отношению к официальной культуре, и характерная эмоциональная гамма, в которой соседствуют юмор и печаль, ярость и боль, ирония и обнажающий душу лиризм.

Т. Венедиктова

**Филлипс** (Phillips), Дэвид Грэм (31.X.1867, Мадисон, Индиана — 24.I.1911, Нью-Йорк) — прозаик, публицист. Родился в семье банковского служащего. Окончив Принстонский университет (1887), стал журналистом, сотрудничал в газетах Цинциннати, потом Нью-Йорка.

Первые романы Филлипса появились в начале 1900-х гг.: «Великий бог успех» (*The Great God Success*, 1901), «Золотое руно» (*The Golden Fleece*, 1903), «Цена» (*The Cost*, 1904), «Потоп» (*The Deluge*, 1905), «Сливовое дерево» (*The Plum Tree*, 1905) и др. Всего

Филлипс опубликовал 23 романа, пьесу, сборник рассказов, две публицистические книги.

Филлипс непосредственно связан с литературой 1890-х гг., отразившей социальные противоречия Америки той поры: рост монополий, увеличивающаяся пропасть между бедными и богатыми, всякого рода злоупотребления, коррупция и скандалы в администрации, муниципалитетах, финансовые аферы, что стало предметом пристального внимания со стороны американских литераторов демократического направления.

В бытность журналистом примыкал к течению «разгребателей грязи» (см. ст. *Л. Стеффенс*), что отразилось в его художественных произведениях. В романах «Цена» и «Потоп» выступил с обличением мошеннических сделок на Уолл-стрит. В «Сливовом дереве» показал закулисную деятельность продажных политиков. Получившие широкую огласку скандалы в страховом деле нашли отражение в романе «Благородная ловкость рук» (*Light-Fingered Gentry*, 1907).

Как и многих американских писателей того периода, Филлипса глубоко волнует тема губительного влияния денег, жажды власти, богатства на человеческую личность. Он осуждает погоню за «успехом», которая, по его мнению, не только не приносит человеку счастья, но морально разрушает его. Такая судьба постигает героя в «Великом боге успехе».

Важная тема творчества Филлипса — положение женщины в американском обществе. В романах «Жаждающее сердце» (*The Hungry Heart*, 1909), «Цена, которую она уплатила» (*The Price She Paid*, 1912), в пьесе «Достоинство женщины» (*The Worth of a Woman*, 1908) Филлипс пишет о несправии женщин, их эксплуатации, невозможности зарабатывать на жизнь честным трудом, их месте в семье, стремлении к свободе и независимости. Вместе с тем он весьма скептически относится к «эмансипации» в сфере эмоциональной жизни.

Романы Филлипса хорошо аргументированы, публицистически заострены. В них чувствуется рука журналиста, оперирующего фактами в подтверждение своей правоты. Человеческие характеры разработаны не всегда глубоко, на что указывали рецензенты, отмечая «журналистский» крен прозы Филлипса. Этот «журнализм» Филлипс преодолел в своем лучшем романе «Сьюзен Леннокс: ее падение и возвышение» (*Susan Lenox: Her Fall and Rise*, 1917, рус. пер. 1928). Напоминая отдельными сюжетными ходами «Мэгги» *С. Крейна* и «Сестру Керри» *Т. Драйзера*, роман Филлипса являет собой драматическое жизнеописание еще одной американской женщины, сражающейся с неблагоприятными условиями существования.

Филлипс погиб в расцвете лет от руки человека, решившего, что в одном из своих романов писатель оклеветал его сестру.

В. Богословский

**Филлипс** (Phillips), Уэнделл (29.XI.1811, Бостон, Массачусетс — 2.II.1884, там же) — публицист, общественный деятель. Родился в семье мэра Бостона, известного адвоката. После окончания юридического факультета Гарварда (1831) занялся адвокатской практикой. Ему прочили блестящую политическую карьеру, но знакомство с *У. Л. Гаррисоном* в 1837 г. изменило его судьбу. Он вступил в Массачусетское аболиционистское общество и стал правой рукой редактора газеты «Либерејтор». Респектабельный Бостон объявил Филлипсу бойкот: его подвергали насмешкам, оскорблениям, травле. Через несколько десятилетий, однако, бостонцы воздвигли памятник «лучшему оратору Америки, а возможно — и всего мира» (как назвал его Ф. Энгельс), который «сделал больше, чем кто-либо, за исключением Джона Брауна, для уничтожения рабства и успешного ведения Гражданской войны».

Количество публичных выступлений Филлипса в Новой Англии и Нью-Йорке превысило 2000. Его лекции и речи публиковались на страницах «Либерејтора», «Нэшнл антислейвери стэндард» и имели широкий общественный резонанс. Еще при жизни автора они были собраны в книгу «Речи, лекции и письма» (*Speeches, Lectures and Letters*, 1863). Второе (посмертное) издание вышло в 1891 г. Безжалостный сарказм, язвительные инвективы были излюбленными приемами его «моральной пропаганды». «Мы должны высказываться резко, так как страна переживает кризис... Каждый шестой американец — раб. Наш флаг отяжелел от крови и прилип к деревку», — говорил Филлипс. Первое выступление его в 1837 г. сравнивают с Геттисбергской речью А. Линкольна. Поводом для него послужило убийство издателя-аболициониста Лавджоя, темой — защита свободы слова и печати.

Человек широкой эрудиции, глубокого ума, большого мужества, Филлипс стал в 1840—1850-х гг. ведущей фигурой борьбы за гражданские права. В 1850 г. он вошел в комитет бдительности и организовал защиту беглых негров в Бостоне. Разработал программу неповиновения властям в трактатах «Конституция — створ с рабовладельцами» (*Constitution — a Proslavery Compact*, 1845) и «Положение о личной свободе» (*Personal Liberty Act*, 1855). Как и *Г. Д. Торо*, приветствовал восстание Джона



Брауна: сражение при Харперс-Ферри он назвал «Лексингтоном наших дней».

После Гражданской войны Филлипс возглавил Американское аболиционистское общество и вел борьбу за предоставление неграм политических прав. «Задача писателя в республике,— говорил он,— быть вместе с массами». В 70-е гг. примкнул к рабочему движению, выступал за 8-часовой рабочий день, призывал к упразднению монополий и уничтожению привилегированных классов. Его взгляды, по словам *В. Л. Паррингтона*, «все больше сближались с программой социализма», многое в них «шло от марксизма — вплоть до проповеди классовой борьбы». Преданный идеалам всеобщего братства и экономического равенства, Филлипс горячо приветствовал Парижскую коммуны.

Самыми известными речами Филлипса были «Традиции пуританства и Джон Браун» (*The Puritan Principles and John Brown*, 1859), «Избирательное право для женщины» (*Suffrage for Woman*, 1861), «Рабочий вопрос» (*The Labour Question*, 1872), «Ученый в республике» (*The Scholar in a Republic*, 1881). Большим успехом пользовались его лекции «Утраченные искусства» (*The Lost Arts*, 1838), «Гуссен Лувертюр» (*Toussant L'Ouverture*, 1861), «Дэниел О'Коннелл» (*Daniel O'Connell*, 1875). Речи и лекции Филлипса оказали значительное воздействие на современных ему американских писателей благодаря их гражданскому пафосу и высоким художественным достоинствам.

Э. Осипова

**Фицджеральд** (Fitzgerald), Фрэнсис Скотт (24.IX.1896, Сент-Пол, Миннесота — 21.XII.1940, Голливуд, Калифорния) — прозаик. Учился в Принстонском университете. В годы первой мировой войны лейтенант тыловой части, расположенной в Алабаме. Здесь произошла встреча Фицджеральда с его будущей женой, Зельдой, сыгравшей драматическую роль в судьбе писателя.

Фицджеральд принадлежал к числу тех, кто, по выражению его сверстника, писателя Б. Шульберга, «был оглушен взрывами, даже не побывав на фронте». Ощущение необратимого распада былых связей и кризиса традиционных ценностей было обострено у этой молодежи, поминутно чувствующей свою неприкаянность в растревоженном войной мире. Фицджеральд стал рупором ее настроений и расплывчатых идей. Устами героя своего первого романа — «По эту сторону рая» (*This Side of Paradise*, 1920) — он объявил, что пришло поколение, для которого «все боги умерли, все войны отгремели, всякая вера подорвана», а остались только «страх перед будущим и поклонение успеху». В ранних произведе-

ниях Фицджеральда (роман «Прекрасные, но обреченные», *The Beautiful and Damned*, 1922; сборники новелл «Эмансипированные и глубокомысленные», *Flappers and Philosophers*, 1920; «Сказки века джаза», *Tales of the Jazz Age*, 1922) дистанция между автором и героем минимальна. Это способствовало стремительному росту популярности вчерашнего дебютанта, признанного самым ярким выразителем духа послевоенного времени, но вместе с тем ослабляло художественный эффект его прозы, слишком подверженной искушениям эпатажа и словесного фронтёрства.

На протяжении 20-х гг. понятие «век джаза» стало символом, характеризующим массовое увлечение карнавальным стилем жизни, которое стимулировалось безошибочным предчувствием скорого конца послевоенной эпохи бунтов против буржуазного утилитаризма и закабаления личности окаменевшими нормами прагматической морали. Неотступным сознанием мимолетности этого праздника раскрепощения, которое чаще всего не шло дальше сугубо внешних форм, хотя у лучших его героев неподдельна жажда осуществить духовный потенциал, заложенный в личности, полны новеллы Фицджеральда (особенно из сборника «Все эти печальные молодые люди», *All The Sad Young Men*, 1926).

Ко времени появления романа «Великий Гэтсби» (*The Great Gatsby*, 1925) писатель и эпоха, в которую вошла его звезда, настолько отождествились в массовом представлении, что и книгу, оказавшуюся высшим завоеванием Фицджеральда, читали как еще одну грустную «сказку века джаза», хотя ее проблематика намного сложнее. Вобрав в себя гамму распространенных тогда настроений, «Великий Гэтсби» резко выделился на фоне всего написанного Фицджеральдом прежде, главным образом за счет обретенного историзма мышления, что позволило автору связать кризис веры, который происходил в 20-е гг., с драматической эволюцией давнего национального мифа — «американской мечты». Роман, построенный как история преступления по бытовым мотивам, перерастал в философское повествование, касающееся болезненной проблематики, сопряженной с деформациями американского нравственного идеала личности, утверждающей самое себя в борьбе за счастье и этой целью оправдывающей собственный индивидуализм. По позднему признанию Фицджеральда, художественным образцом для него были «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, прочитанные как роман-трагедия.

«Великий Гэтсби» — пример «двойного видения», которое сам автор определял как способность «одновременно удерживать в сознании две прямо противоположные идеи», вступающие одна с другой в конфликтные отношения, тем самым создавая драматическое движение сюжета и развитие характеров. Двойственность

заглавного персонажа, в котором стойкая приверженность идеалу «нового Адама», доверяющего лишь голосу сердца, сочетается с оправданием аморализма в борьбе за житейский успех, придает трагический колорит образу этого бутлегера, воплотившего в себе исходное противоречие национального сознания. Повествование насыщено метафорами, своим контрастом подчеркивающими эту двойную перспективу происходящих в нем событий: карнавал в поместье Гэтсби — соседствующая с его домом свалка отбросов, «зеленый огонек» счастья, на миг посветивший герою, — мертвые глаза, смотрящие с гигантского рекламного щита, и т. п. Хрупкая поэзия «века джаза» и его обратная сторона — разгул стяжательских амбиций, порождающих аморализм, — переданы писателем в их нерасторжимом единстве.

Это не помешало восприятию «Великого Гэтсби» в США лишь как апологии недолговечной праздничности, отличавшей «век джаза», или в лучшем случае как программного литературного документа «потерянного поколения» с его достаточно поверхностными представлениями о жизни, с его травмированным сознанием, для которого реальность не более чем калейдоскоп бессвязных фрагментов, а соприкосновение с нею всегда чревато болью. На самом деле с «потерянным поколением» Фицджеральда связывала не только родственность, но и отстраненность. Она ясно дала себя почувствовать и на страницах «Великого Гэтсби», где карнавал закономерно увенчивается жизненным банкротством его участников, и в новелле «Опять Вавилон» (*Babylon Revisited*, 1930), ставшей реквиемом «веку джаза» с его иллюзиями обретенной свободы, с его шаткими этическими критериями и нежеланием осмыслить реальный ход жизни, который неотвратимо вел к труднейшим социальным испытаниям начала 30-х гг.

Отношение к писателю как к рупору идей и выразителю душевной настроенности «потерянного поколения» предопределялось не столько установившимся в критике подходом к его книгам, сколько стилем жизни Фицджеральдов, особенно в Париже и на Ривьере, где они проводили с 1925 г. все лето. Для падкого на сенсацию обывателя Фицджеральд и Зельда являли воплощение «нового мирочувствования», замешанного на гедонизме и непризнании каких-либо моральных запретов. Легенда о Фицджеральде как баловне судьбы, одарившей его шумной, с оттенком скандала славой, оказалась редкостно устойчивой, заслонив собой происходившую в те же годы драму саморазрушения, о которой будет рассказано в очерках «Крах» (*The Crack-Up*), полностью опубликованных уже после смерти писателя, в 1945 г. По формуле самого Фицджеральда, «мы не хотели просто существовать, мы хотели вечно изменяться», однако это изменение носило характер не-

обратимых потерь, оборачиваясь трагедией, которую не до конца поняли даже такие мемуаристы, как Э. Хемингуэй и Э. Уилсон.

Постоянные финансовые трудности заставляли Фицджеральда активно сотрудничать в популярных еженедельниках, куда он посылал рассказы преимущественно коммерческого толка (посмертно они собраны М. Брукколи в книге «Цена была высока», *The Price Was High*, 1979), не превосходящие уровень «хорошо сделанной» новеллы. Роман «Ночь нежна» (*Tender is the Night*, 1934), много раз переделанный и опубликованный в том варианте, который автор не считал окончательным, предполагая к нему вернуться снова, подвел итог размышлениям Фицджеральда о трудных судьбах беспокойного молодого поколения 20-х гг., которое утрачивает свой природный идеализм, впрямую столкнувшись с миром «очень богатых людей», вызывавших у писателя «тайную незатухающую ненависть». Он рассказал тягостную историю одного из таких «природных идеалистов», не только вынуждаемого действительностью к компромиссам, но как бы предрасположенного к ним, поскольку герой не способен выработать стойкую духовную позицию. В нем слишком укоренено пристрастие к иллюзии, романтической сказке, красивой мечте, не имеющей ничего общего с реальным положением вещей, отличающим американский социум. Катастрофа героя в конечном счете предопределена его незащищенностью перед миром, где происходит стирание индивидуальности. Мягкий, обольстительный сумрак ночи, манящий персонажей Фицджеральда, насыщен парами нравственного разложения.

С 1935 г., когда выяснилось, что у Зельды неизлечимое душевное заболевание, Фицджеральд работал штатным сценаристом Голливуда. Урывками он писал роман «Последний магнат» (*The Last Tycoon*), оставшийся неоконченным (опубл. 1941), но достаточно рельефно выразивший новые черты его творческой личности и справедливо расцениваемый как отклик на общественную ситуацию конца 30-х гг., характерную крайним обострением социальных антагонизмов. Основанный на впечатлениях Фицджеральда от Голливуда, роман переводит метафору «фабрики грез», которой является кинематограф, в философский план. Болезненное и целительное столкновение иллюзии и горькой правды о жизни показано как неотвратимый итог всей духовной атмосферы американской жизни межвоенных лет, хотя для героев оно оказывается трагедийным.

Откликаясь на острейшие противоречия времени, Фицджеральд в немалой степени был ими надломлен, однако при всех уступках враждебной ему судьбе сумел как художник подняться над преследовавшими его драмами и выразить пережитое им про-

щение с иллюзиями, типичными для американского сознания, как главный по значимости процесс, который определяет духовную историю США в XX в.

В 1977 г. на русском языке вышло его собрание сочинений в 3 т., а в 1983 г. — сборник, включивший в себя «Крах», фрагменты из записных книжек, письма, а также воспоминания современников.

А. Зверев

**Фолкнер** (Faulkner), Уильям (25.IX.1897, Нью-Олбани, Миссисипи — 6.VII.1962, Оксфорд, там же) — прозаик, лауреат Нобелевской (1950), Пулитцеровских (1955 — «Притча»), *A Fable*; 1963 — «Похищители», *The Reivers*), Национальных премий.

До обращения к профессиональной литературной деятельности Фолкнер перепробовал немало занятий: был курсантом Британских военно-воздушных сил в Канаде, затем студентом университета Миссисипи, почтмейстером, служащим городской электростанции...

Первая публикация, датированная 1924 г., ничуть не обещала близкого расцвета мощного художественного дарования. То был сборник стихов «Мраморный фавн» (*The Marble Faun*) — ученические опыты, сразу же выдающие зависимость, порой эпигонскую, от поэзии французского символизма, прежде всего от С. Малларме. Затем появляются первые романы — «Солдатская награда» (*Soldiers' Pay*, 1926) и «Москиты» (*Mosquitoes*, 1927), в которых отразился психологический облик поколения, прошедшего через первую мировую войну и «век джаза». Но если в книгах Э. Хемингуэя и Ф. С. Фицджеральда этот опыт включен в историческое состояние мира, то романы Фолкнера представляют собой лишь поверхностный и поспешный отклик на злобу дня. Он еще не нашел своей темы в искусстве, слишком плотно и нетворчески сращен был с преобладающей художественной атмосферой времени. Отсюда — заемные характеры, выдуманнные страсти, претенциозный стиль.

Подлинное рождение Фолкнера-художника состоялось несколько позднее. С публикацией на рубеже 20—30-х гг. романов «Сарторис» (*Sartoris*, 1929) и «Шум и ярость» (*The Sound and the Fury*, 1929) на литературной карте мира появляется новая страна — вымышленный округ Йокнапатофа на глубоком Юге Америки, «маленький клочок земли величиной с почтовую марку», где отныне будет происходить действие едва ли не всех произведений писателя. Это единство места, повторяемость персонажей

и ситуаций придает фолкнеровскому миру заверченный характер, превращая его романы и новеллы в подобие современной саги.

Впоследствии, оглядываясь на пройденный путь, Фолкнер скажет: «Мне хотелось бы думать, что мир, созданный мною,— это нечто вроде краеугольного камня вселенной, что, сколь бы ни мал был этот камень, убери его — и вселенная рухнет».

Мера творческих усилий, таким образом, определена: Йокнапатофа, в представлении ее «единственного владельца и хозяина», мыслится как средоточие мировых страстей и конфликтов. Но для этого ей предостало разомкнуть свои строгие географические пределы и художественно доказать причастность судьбам человечества.

Между тем прежде всего бросается в глаза причастность иного, локального свойства — в жизни Йокнапатофского края и его обитателей отразилась сложная, драматическая история американского Юга. Фолкнер изображает реальный процесс — крушение старых рабовладельческих порядков, распад связанного с ними духовно-психологического комплекса, утверждение буржуазных основ действительности. Описывает, разумеется, не бесстрастно — его прозе присуща крайняя эмоциональная напряженность, что не в последнюю очередь объясняется происхождением писателя: он был потомком родовитой плантаторской семьи.

Молодой Баярд Сарторис, герой одноименного романа, извдал ужасы первой мировой войны, но не ее испытаниями объясняется тот трагизм, с каким герой воспринимает окружающий мир. В финале книги он фактически добровольно идет на смерть, и этот роковой шаг продиктован его нежеланием и неумением приспособиться к переменам, накопившим на родные края. Точно так же безумие Бенджи Компсона, чьим «монологом» открывается роман «Шум и ярость», являет собой прозрачную метафору вырождения прежних социально-этических норм Юга. О «южной» прописке фолкнеровских сочинений явно свидетельствует и то существенное место, которое занимает в них расовая проблематика. Еще в романе «Свет в августе» (*Light in August*, 1932) Фолкнер обратился к феномену вины белого человека, обронив фразу, что каждый ребенок с белым цветом кожи рождается на черном кресте. Да и весь сюжет этой книги вырос из столь болезненной для американского Юга ситуации: страдания и гибель главного героя книги, Джо Кристмаса, обусловлены составом его крови, в которой есть и негритянская примесь. А полтора десятилетия спустя Фолкнер напишет роман «Осквернитель праха» (*Intruder in the Dust*, 1948), в котором от имени одного из сквозных героев своего творчества, адвоката Гэвина Стивенса, выскажет собственные заветные мысли по поводу исторического развития Юга. Мысли, обремененные предрассудками, характерными для

той социальной среды, к которой принадлежал писатель: мол, дело освобождения «народа Самбо» — это кровное дело самих южан.

В этом свете становится понятно, почему Фолкнера столь долго почитали (нередко почитают и сейчас) лидером школы «южного ренессанса», сложившейся в Америке к середине 20-х гг., т. е. ко времени литературного дебюта писателя. Идеологи этого направления, сгруппировавшиеся вокруг журнала «Беглец» (*Fugitive*), идеал социального развития видели в сельскохозяйственной «общине», сложившейся в южных штатах до Гражданской войны (см. ст. Дж. К. Рэнсом, А. Тейт, Р. П. Уоррен). Нравы и образы этой «общины» они эстетизировали в своем художественном творчестве. Легенда старого Юга как обители духовной свободы, цельности, красоты отчасти отозвалась в творчестве Фолкнера — это бесспорно.

В то же время за внешним сходством скрываются черты принципиального различия. И дело даже не в том, что Фолкнер с большими оговорками относился к тому идиллическому образу прошлого, который неизменно возникал в прозе и поэзии его земляков. Главное в другом: как художник он не разделял распространенного представления о Юге как о самодовлеющей ценности, для него это лишь точка отсчета. В локальных ситуациях он настойчиво ищет черты всемирности.

Тем и определяется концепция времени, лежащая в основании йокнапатофского мира. Событийный ряд романов и новелл писателя расположен в протяженном, но все-таки замкнутом времени: начиная с 20-х гг. минувшего столетия и кончая 40-ми гг. века нынешнего. Это, условно говоря, местное время, превращающее Йокнапатофу, по словам американского критика М. Каули, в «аллегорию всей жизни глубокого Юга». Но данный временной слой остается лишь частью гораздо более обширного исторического массива времени, включающего в себя всю прошлую, нынешнюю и даже будущую жизнь человека. «Никакого „было“ не существует, — утверждал Фолкнер, — только „есть“».

Вот что прежде всего поражает в его художественном мире — та мгновенность, с которой события, происходящие здесь и сейчас, наполняются вселенским смыслом, та естественность, с которой текущее время словно обрывает свой ход, застывая в неподвижности мифа.

«Такие дни бывают у нас дома в конце августа — воздух тонок и свеж, как вот сегодня, и в нем что-то щемяще-родное, печальное. Человек — это сумма климатов, в которых ему приходится жить. Человек — сумма того и сего. Задача на смешанные дробы

с грязью, длинно и нудно сводимая к жизненному нулю — тупику страсти и праха».

Так осуществляется принцип двойного видения — основной творческий принцип фолкнеровской прозы. Он сам об этом сказал со всей определенностью: «Время — это текучее состояние, которое обнаруживает себя не иначе как в сиюминутных проявлениях индивидуальных лиц». Не удивительно, что в числе любимых, постоянно перечитываемых книг Фолкнера был Ветхий завет, в котором писателя привлекал прежде всего сам поэтический принцип: воплощение универсальной идеи в индивидуальном облике «странных героев, чьи поступки столь близки людям XIX века».

Даже самые, казалось бы, специфические жизненные явления обретают под пером Фолкнера масштабы всеобщности. Например, та же расовая проблема. В рассказе «Сухой сентябрь» (*Dry September*, 1931) повествуется о линчевании негра. Но жертва лишь на мгновение возникает в повествовательном фокусе, а само кровавое злодеяние и вовсе не показывается. Зато яркий свет падает на фигуру местного парикмахера, который не только не принимает участия в убийстве, но, напротив, всячески старается его предотвратить. И, лишь убедившись в тщетности попыток, уходит в сторону. Такое странное, «неправильное» построение рассказа, возможно, приглушает отчасти злободневное социальное содержание, зато расширяет его этический смысл, кровно важный для писателя. По Фолкнеру, сторонних наблюдателей в этом мире не бывает — бремя вины ложится и на того, кто был лишь свидетелем преступления. Точно так же и трагедия Джо Кристмаса, имеющая свои вполне реальные корни, разворачивается в перспективу общей судьбы человека, обреченного одиночеству в этом чуждом и враждебном ему мире. Подчеркнутая безликость героя — человека, лишенного корней, «словно не было у него ни города, ни городка родного, ни улицы, ни камня, ни клочка земли», — способствует художественному осуществлению этой идеи.

На нее же «работают» и многочисленные параллели с древними памятниками. Отзвуки библейских сюжетов легко ощутимы в романе «Авессалом, Авессалом!» (*Absalom, Absalom!*, 1936), едва ли не каждый персонаж и эпизод «Притчи» имеет соответствия в евангельских текстах, героиня «Деревушки» Юла Уорнер уподобляется «древней Лилит», а сами края, в которых происходит действие, названы Йокнапатофско-Аргивским округом.

Но во всевечной атмосфере мифа не пропадает время актуальное, XX век с его социальными катастрофами. При всем поразительном своеобразии Йокнапатофы в ней сосредоточена энергия центрального, по существу, конфликта времени, того конфликта,



к которому вновь и вновь обращается на протяжении столетия западная литература: враждебность буржуазного прогресса коренным основам человечности. Фолкнер создает целую вереницу людей-манекенов, искусственных людей, порожденных капиталистической цивилизацией, — Джейсон Компсон («Шум и ярость»), Лупоглазый («Святылище», *Sanctuary*, 1931), Флем Сноупс. Заряженные мощным чувством авторского протеста, эти зловещие фигуры становятся суровым обвинением существующему миропорядку.

Уже в ранних своих произведениях Фолкнер, избегая прямого отклика на современность, по существу, обращался к наиболее болезненным ее проявлениям. Так, в романе «Свет в августе» возникает фигура Перси Гримма — характерный лик расиста, уповающего на жестокую силу и презирающего любые гуманные идеалы. Впоследствии Фолкнер с гордостью говорил, что первым из американских писателей распознал опасность фанатизма, лежащего в основе фашистской идеологии. Равным образом и «Авессалом, Авессалом!» — роман, казалось бы глубоко погруженный в историю рода, объективно звучит вызовом экстремистским силам истории XX в.: в нем развенчивается ницшеанский миф сильной личности, взятый на вооружение идеологами фашизма.

Но наиболее отчетливо современная проблематика выражена в трилогии «Деревушка», «Город», «Особняк» (*The Hamlet*, 1940; *The Town*, 1957; *The Mansion*, 1959), где прослежены реальные пути укоренения буржуазных порядков, сатирически обрисованы их проявления и в то же время выявлены социальные силы, способные противостоять сноупсизму. В Йокнапатофе появляется коммунистка — Линда Коль, она-то и становится подлинным идейным противником буржуазного аморализма.

Критика долгое время не могла найти верного ключа к Фолкнеру. Это действительно нелегко — его творчество по-настоящему сложно, здесь господствует смешение стилей — от юмористически-гротескного до торжественно-библейского; версии, точки зрения на происшедшие события накладываются одна на другую, образуя невообразимый хаос; поток повествовательной речи то несется с огромной скоростью, то почти застывает, отливаясь в огромные фразы-монстры, наполненные самыми разнообразными сведениями из жизни обитателей Йокнапатофы; постоянно смещаются временные планы и т. д. В этих условиях комментаторы нередко избирали облегченные пути клишированных определений, представляя Фолкнера то бардическим певцом, у которого «нет идей», то, напротив, рационалистом, превращающим своих героев в рупоры различных идеологических концепций, то

художником, патологически поглощенным живописанием зла. Не раз также творчество Фолкнера становилось испытательным полигоном разного рода критических школ — структуралистской, фрейдистской, мифологической.

Что касается советской критики, то в ней некоторое время бытовал (отчасти, впрочем, сохранившийся и донныне) взгляд на Фолкнера как на крупного представителя модернистской линии в литературе XX в., лишь с появлением «Особняка» вышедшего к горизонтам художественного реализма. Действительно, в фолкнеровской эстетической концепции есть черты трагического пессимизма, роднящие его как будто с модернистским взглядом на историю. Уже в «Шуме и ярости», произведении, безусловно, программном, четко выявлена проблема, волновавшая Фолкнера на протяжении всей жизни: бесконечная тяжба человека со временем. И там же эта проблема нашла, по видимости, однозначное разрешение: «Победить не дано человеку... Даже и сразиться не дано. Дано лишь осознать на поле брани безрассудство свое и отчаяние; победа же — иллюзия философов и дураков».

Однако же сводить творческое мировоззрение автора к формулам отчаяния недопустимо. Писатель (с очевидностью следуя Ф. М. Достоевскому) для того ставит своих героев в предельные ситуации, чтобы проверить их способность, как любил говорить сам Фолкнер, «выстоять и победить». Идея конца человека глубоко чужда Фолкнеру, напротив, он постоянно ищет неисчерпанные резервы личности в трагической борьбе с жестокостью окружающего мира. Бесспорно, позиция писателя ослаблялась тем, что, не зная подлинно прогрессивных социальных сил, он отрицал идею коллективного, общественного действия. С тем большей надеждой обращался он к самой личности, с тем большим доверием относился к идее самовозрождения и непобедимости бытия, которая художественно осуществлена им в образе земли, пронизывающем всю йокнапатофскую сагу и придающем ей эпическую величавость. Вот почему Фолкнер говорил, что принадлежит к единственной литературной школе — школе гуманизма.

Высказывания писателя о литературе, комментарии к собственным произведениям собраны в книгах «Статьи, речи, переписка» (*Essays, Speeches and Public Letters*, 1966), «Фолкнер в Нагано» (*Faulkner at Nagano*, 1956), «Фолкнер в университете» (*Faulkner in the University*, 1959) и «Лев в саду» (*Lion in the Garden*, 1968). В СССР вышло в свет собрание сочинений Фолкнера в 6 т. (1981—1986). В 1985 г. выпущен том художественной публицистики Фолкнера («Статьи, речи, интервью, письма»).

**Франклин** (Franklin), Бенджамин (17.1.1706, Бостон, Массачусетс — 17.IV.1790, Филадельфия, Пенсильвания) — писатель-просветитель, философ, ученый, государственный деятель. Вышел из многодетной семьи иммигрировавшего из Англии ремесленника, владельца мастерской по производству мыла и салных свечей. Проучившись два года в школе, вынужден был оставить учение и стать помощником отца. С детства упорно и систематически занимался самообразованием. В 12 лет стал работать в типографии своего брата Джеймса. В 1723 г., после ссоры с братом, Франклин бежал из Бостона в Филадельфию, где работал наборщиком, затем провел два года в Лондоне, тоже работая в типографии. В 1726 г. вернулся в Филадельфию, с которой связана вся его дальнейшая жизнь, и развернул широкую научно-просветительскую и издательскую деятельность, создал первое в Америке общество самообразования и просвещения (The Junto Club, 1727), организовавшее первую публичную библиотеку (1731) и ставшее предшественником Американского философского общества (1743). Франклин основал Академию для обучения юношества, преобразованную затем в Пенсильванский университет (1751). С 1729 г. он издавал «Пенсильванскую газету» (*The Pennsylvania Gazette*), впоследствии превратившуюся в «Сатердей иннинг пост».

Литературная деятельность Франклина началась с издания «Альманаха бедняка Ричарда» (*Poor Richard's Almanack*, 1732—1758), который наряду с полезными советами хозяйственного порядка содержал множество притч, пословиц, изречений, образующих в сумме нечто вроде морального кодекса человека «третьего сословия». В 1757 г. Франклин собрал их воедино и издал в виде памфлета «Путь к богатству» (*The Way to Wealth*). Содержащаяся здесь нравственная концепция, преобразованная затем «наследниками» Франклина, была использована в качестве «фундамента» общественной морали буржуазной Америки. Следует заметить, что этические убеждения Франклина, при всей их ограниченности, были демократичней и шире, чем созданные на их основе буржуазными идеологами правила и предписания.

С 1757 по 1775 г. с небольшим перерывом (1762—1765) Франклин представлял североамериканские колонии в Англии, пытаясь добиться улучшения отношения метрополии к ее американским владениям и занимаясь научными изысканиями. Его друзьями стали Э. Берк, Д. Юм, А. Смит. В 1775 г. вернулся в Америку и был избран делегатом второго Континентального конгресса, участвовал в редактировании написанной Т. Джефферсоном «Декларации независимости», а в конце 1776 г., после провозглашения независимости США, отправился во Францию как первый

представитель молодого государства в Европе. Здесь подружился с будущими деятелями Французской революции, заключил военный союз и торговый договор США с Францией (1778), а в 1783 г. участвовал в подписании мирного Версальского договора, положившего конец войне США с Англией. Спустя два года Франклин вернулся в Филадельфию, где был избран председателем Законодательного собрания Пенсильвании и принял участие в выработке Конституции США.

Начатая в 1771 г. и оставшаяся незаконченной «Автобиография» (*The Autobiography*) представляет собой наиболее значительное литературное произведение Франклина. Оно содержит кодекс жизненного практицизма, здравого смысла и оптимистической уверенности в возможностях каждого человека, опирающегося только на собственные силы, способности и трудолюбие. Двойственность позиции Франклина в «Автобиографии» и других сочинениях определяется сочетанием демократических представлений американских ремесленников и фермеров с идеологией поднимающегося к власти класса буржуазии. Критически живописуя картину старого общества, основанного на феодально-аристократических предрассудках, понимая его порочность и обреченность, Франклин не делал из этого столь революционных выводов, как *Т. Пейн*.

Франклин был просветителем и рационалистом, и это ярко проявляется в содержании и стилистике его трудов. Простота и ясность повествования сочетается у него со стерновским юмором, саркастическими «шендизмами». Еще А. С. Пушкин отмечал идейную связь между просветительством Вольтера и Франклина. «Вольтеровские» тенденции в его творчестве особенно проявились в сатирических памфлетах, написанных в связи с Войной за независимость: «Как из великой империи сделать маленькое государство» (*Rules by Which a Great Empire May Be Reduced to a Small One*, 1773), «Эдикт прусского короля» (*An Edict by the King of Prussia*, 1773), «Продажа гессенцев» (*Letter from the Count Schdumberg to the Baron Hohendorf*, 1777). и др. Их стиль и манера повествования весьма своеобразны: автор мистифицирует читателя беспристрастным документализмом изложения, так что сатирическая или ироническая сущность памфлета предстает как бы неожиданно. Эта особенность стиля Франклина была в дальнейшем развита американскими романтиками.

Во Франции написаны многие морально-философские притчи Франклина: «Однодневка» (*The Ephemera*, 1778), «Нравственность игры в шахматы» (*The Morals of Chess*, 1779), «Свисток» (*The Whistle*, 1779), «Диалог между Франклином и Подагрой» (*Dialogue Between Franklin and the Gout*, 1780), в которых проявилось художественное мастерство писателя-памфлетиста. Среди разнообраз-

ных тем сатирической прозы Франклина две имели особое значение в истории литературы США. Это судьба индейских аборигенов и рабство негров. В 1784 г. Франклин опубликовал в Англии памфлет «Заметки относительно дикарей Северной Америки» (*Remarks Concerning the Savages of North America*), где выступил в защиту человеческого достоинства индейцев. Как президент первого аболиционистского общества в Филадельфии, обратился в конгресс США с требованием отмены работорговли, но не был понят современниками. Сатирический памфлет «О работорговле» (*On the Slave Trade*, 1790), увидевший свет незадолго до смерти писателя, стал его политическим завещанием. Антирабовладельческая направленность этой притчи, пародирующей речи рабовладельцев в американском конгрессе, вдохновляла аболиционистов вплоть до Гражданской войны.

Известность Франклина в России восходит к 1752 г., когда в «Санкт-Петербургских ведомостях» появилось сообщение о том, что Франклин доказал общую природу молнии и электричества и изобрел громоотвод. В начале 1760-х гг. установились прямые контакты Франклина с русскими учеными в Петербурге, среди которых он особенно высоко ценит Ломоносова, а спустя 10 лет в «Трудах Вольного экономического общества» было опубликовано первое научное сочинение Франклина на русском языке. В 1778 г. в Париже Франклин встретился с Д. И. Фонвизинным, и «представитель юного просвещения России был собеседником с представителем юной Америки. В лице их два новых мира сошлись в виду старого, как высокие предвещения, что есть еще много грядущего в судьбе человеческого рода» (П. А. Вяземский). В годы американской революции Франклин стал одним из самых известных иностранных писателей в России, его информация о ходе Войны за независимость США постоянно печаталась в издававшихся Н. И. Новиковым «Московских ведомостях», где в 1783 г. появилась первая краткая биографическая заметка о ФранкLINE.

Первой американской книгой на русском языке, увидевшей свет в 1784 г., было «Учение добродушного Рихарда» Франклина (сокращенный журнальный перевод появился в 1778 г.). В 1789 г. Франклин был избран первым американским членом Петербургской Академии наук. Во времена А. Н. Радищева имя Франклина символизировало идеи американской революции, что и стало одной из причин запрещения «Путешествия из Петербурга в Москву», где автор с похвалой отозвался о великом американце, удостоившемся «наилестнейших надписи, которую человек низ изображения своего зреть может: „Се исторгнувший гром с небеси и скипетр из руки царей“». Одним из первых переводчиков Франк-

лина на русский язык стал поэт Андрей Тургенев. Политическая деятельность Франклина интересовала декабристов, переведивших его «Автобиографию».

В XIX в. имя Франклина связывалось главным образом с его философско-этической системой самосовершенствования — так воспринимал его Л. Н. Толстой. В XX в. Франклина стали воспринимать прежде всего как ученого-энциклопедиста. В советское время значительно возрос интерес к творческому наследию великого американского просветителя. В 1956 г. по решению Бюро Всемирного Совета Мира отмечалось 250-летие со дня рождения Франклина, в СССР вышел однотомник его работ.

А. Николюкин

**Фредерик** (Frederic), Хэрролд (19.VIII.1856, Ютика, Нью-Йорк — 19.X.1898, Лондон) — прозаик, журналист. Родился в семье мелкого служащего, погибшего под колесами поезда. В 12 лет вынужден был бросить школу, чтобы зарабатывать на жизнь. Батрачил на ферме, работал учеником фотографа, а с 19 лет — репортером. В 1884 г. становится иностранным корреспондентом газеты «Нью-Йорк таймс» и живет в Лондоне до конца своих дней. Был в России и опубликовал серию статей о еврейских погромах. С юности подорвав здоровье непосильным трудом, умер от инсульта.

Писательская деятельность Фредерика начинается в Англии, в 1886 г. Хронологически и по проблематике принадлежит к группе американских писателей-реалистов 90-х гг. К сожалению, он не удержался на позициях критического реализма и не смог преодолеть соблазн бешеных гонораров, которые платили журнальные тресты за развлекательную литературу, идеализировавшую действительность.

В первом романе — «Жена брата Сета» (*Seth's Brother's Wife*, 1887) — Фредерик выступил как зачинатель большой темы — трагедии фермерской Америки на заре эпохи монополий.

Первые главы романа показывают безрадостную жизнь американских фермеров, их тяжкий, неблагодарный труд, агонию деревенской Америки, обреченной на материальную и духовную нищету. Затем читателя уводят в область адультера и детективных тайн.

Непоследовательность Фредерика как реалиста обусловлена и его эстетической установкой: он полагал, что политика не должна быть предметом искусства.

Следующий роман — «Дочь Лоутонов» (*The Lowton Girl*, 1890) — пронизан духом конформизма. Фредерик смыкается с со-

здателями «антирабочих» романов, осуждая рабочее движение. И только в своем лучшем романе — «Проклятие Терона Уэйра» (*The Damnation of Theron Ware*, 1896) — писатель возвращается на реалистические позиции. В нем он превзошел *С. Льюиса* как автора «Элмера Гентри», создав остросатирический образ лицемера-проповедника. Терон Уэйр и Элмер Гентри — близнецы по духу: оба лицемеры, пошляки, негодяи, они к своей выгоде эксплуатируют доверчивость и религиозность паствы.

Большой интерес представляют и второстепенные персонажи романа, в частности супруги Соулсби. Их жизнь — настоящая одиссея горя и бед. Подобно Панургу, они знают «шестьдесят четыре способа» добывания средств к существованию, но остаются бедняками. Жена извела все превратности судьбы актрисы. Не менее богата событиями жизнь ее супруга, «брата Соулсби». К старости эта колоритная пара посвящает себя церкви. Они расппевают духовные гимны на музыку Шопена, отлученного от церкви за «незаконный союз» с Жорж Санд, и собирают церковный налог. Так осуществляют они свое желание стать «респектабельными» и вполне обеспеченными членами общества.

Фредерик написал также исторический роман «В долине» (*In the Valley*, 1890), посвященный ключевому периоду американской революции. На английском материале написаны «Мартовские зайцы» (*March Hares*, 1896), «Слава мирская» (*Gloria Mundi*, 1898) и «Рыночная площадь» (*Market Place*, 1899).

*Н. Самохвалов*

**Френо** (Frenau), Филип [Морин] (2.I.1752, Нью-Йорк — 19.XII.1832, Мидлтаун-Пойнт, Нью-Джерси) — поэт, журналист, публицист, прозванный «отцом американской поэзии». Его предками были французские гугеноты и шотландцы, переселившиеся в Америку. В колледже Нью-Джерси учился вместе с *Х. Г. Брэнкенриджем*, в соавторстве с которым написал патристическую поэму «Растущая слава Америки» (*The Rising Glory of America*), прочитанную в актовый день 25 сентября 1771 г. Ранние стихи Френо выдержаны в традициях английского сентиментализма и классицизма. В 1772 г. увидели свет первые стихотворения Френо, в т. ч. пасторальная поэма «Американская деревня» (*The American Village*), сурово встреченная критикой, после чего в течение 14 лет он предпочитал выступать в печати анонимно или под псевдонимом Роберт Слендер.

Как национальный поэт Френо родился вместе с первыми битвами американской революции. Летом и осенью 1775 г. политиче-

ские и сатирические стихи Френо печатались в газетах и выходили отдельными изданиями в виде листовок и памфлетов. Баллады, песни и сатиры Френо, вступившего добровольцем в ряды революционной армии Дж. Вашингтона, звучали по всей стране, в каждом порту, городе и лагере повстанческой армии. Призывный пафос и героика таких произведений, как «На высадку гессенских наемников» (*On a Hessian Debarkation*, 1776), «Америка независима» (*America Independent*, 1778), «В память храбрых американцев» (*To the Memory of the Brave Americans*, 1781), отражали гражданские чувства современников поэта. Сквозь традиционную балладную форму с ее поэтической условностью проступает изображение американской жизни и природы, национального взгляда на мир. Френо использовал также жанр народной песни, популярный в годы революции. В «Монолог генерала Гейджа» (*General Gage's Soliloquy*, 1775) и в «Исповеди генерала Гейджа» (*General Gage's Confession*, 1775), выпущенных отдельными изданиями, он в сатирических стихах высмеивает незадачливого английского военачальника, безуспешно пытавшегося подавить восстание народа. Слава Френо как «поэта американской революции» упрочилась.

В 1776 г. Френо на два года уехал на острова Вест-Индии, где написал романтическую поэму «Красоты Санта-Круса» (*The Beauties of Santa Cruz*, 1779). Летом 1780 г. Френо вместе с командой американского корабля, на котором он находился, попал в плен к англичанам. Его бросили в трюм тюремного судна «Скорпион», стоявшего в нью-йоркском порту. В результате появилось одно из наиболее значительных произведений Френо, созданных в годы Войны за независимость, в котором национальные черты его поэзии особенно ощутимы,— поэма «Британская плавучая тюрьма» (*The British Prison Ship*, 1781). Уже в ранней поэзии Френо возникают образы и мотивы, позволяющие предполагать последующее развитие романтических тенденций в его творчестве. Его поэма «Дом ночи» (*The House of Night*, 1779) имеет много общего с «кладбищенской», «ночной поэзией» XVIII в. Возникнув на основе сентиментализма, поэма Френо явилась выражением новых романтических настроений. Поэтический сенсуализм, стремящийся охватить действительность во всей полноте ее проявлений, составляет наиболее примечательную сторону этого произведения. Поэт воспевае силу фантазии, раскрывающей перед человеком красоты мира. Прославление романтического воображения как источника поэтического вдохновения становится лейтмотивом всей поэмы. «Дом ночи» — поэма о Смерти — не превращается у Френо в гимн небытию. Как и во всей его поэзии, здесь намечается восприятие жизни как борьбы



света с мраком. В поэме косвенно отразилась Война за независимость: Смерть становится носителем высшей справедливости, карающей тиранов и угнетателей. Эта философская поэма Френо знаменовала собой возникновение американского романтизма как явления, порожденного американской революцией.

В 1786 г. вышел сборник стихов Френо (*The Poems*), в котором напечатан его лирический шедевр, небольшое стихотворение «Дикая жимолость» (*The Wild Honey Suckle*, 1786), предвосхищающее мысль Дж. Китса и других романтиков о преходящем характере красоты и жизни.

В ряде произведений 80—90-х гг. нашла отражение судьба простых людей Америки, задавленных гнетом нужды и социальной несправедливости. Так, в стихотворении «О порочных системах правления и униженном повсеместно достоинстве человека» (*On False Systems of Government, and the Generally Debased Condition of Mankind*, опубл. 1809) поэт выступает против социального неравенства в США. В картине с натуры «Американский солдат» (*The American Soldier*, 1790) запечатлен трагический образ ветерана Войны за независимость.

В 1791—1793 гг. при поддержке Т. Джефферсона Френо издавал в Филадельфии республиканскую «Национальную газету», сыгравшую существенную роль в политической борьбе того времени. Френо-публицист яростно сражался против консервативных сил, грозивших свести на нет завоевания революции. На заключительных стадиях выработки конституции, которая должна была закрепить республиканскую форму государственности, борьба эта приняла особенно принципиальный характер. «Национальная газета», по словам Джефферсона, «спасла нашу конституцию, которая галопировала к монархии».

Френо ввел в поэзию индейскую тему, воспел в стихах и прозе образ жизни, легенды, обычаи и нравы краснокожих аборигенов.

Сборники стихов Френо выходили в 1795, 1809 и 1815 гг. (в последнем напечатан цикл стихов об англо-американской войне 1812 г.), однако в период романтизма Френо забыли. Он умер в бедности и неизвестности — замерз, застигнутый метелью недалеко от собственного дома.

А. Николоукин

**Фрост** (Frost), Роберт [Ли] (26.III.1874, Сан-Франциско, Калифорния — 29.I.1963, Бостон, Массачусетс) — поэт. Еще при жизни стал своего рода патриархом американской поэзии. Составленный Л. Антермайером сборник его избранных стихов (*The Pocket*

*Book of Robert Frost's Poems*, 1946) остается одной из самых читаемых поэтических книг, когда-либо созданных в Америке.

В представлении большинства читателей Фрост навсегда остался поэтом сельской Новой Англии — Вермонта, природу которого он воспел, и особенно Нью-Гэмпшира, которому посвящена его одноименная книга (*New Hampshire*, 1923, Пулитц. пр.), одна из лучших у поэта. Отец Фроста был сельским учителем в Пенсильвании, как и его будущая мать Изабел Моуди. Молодые супруги, оставив преподавание, отправились в Калифорнию, где отец работал в редакции «Сан-Франциско буллетин» до своей ранней смерти от туберкулеза в 1885 г.

Детство Фроста прошло в промышленном Лоуренсе, штат Массачусетс, позднее прославившемся стачкой текстильщиков.

Его мать была сторонницей сведенборгианства, и многие критики впоследствии пытались найти в стихах Фроста следы этого духовного воздействия, хотя такое толкование не находит прямых подтверждений в творчестве и в автокомментариях поэта.

Существеннее для его поэзии оказалось изучение древних авторов, знание которых выделяло его со школьных лет. Способности Фроста были отмечены предоставлением стипендии в Дартмут-колледже, который он, однако, покинул по окончании первого семестра. Еще одна попытка завершить образование была предпринята в 1897 г., когда Фрост поступил в Гарвардский университет, но через полтора года Фрост оставил и Гарвард, поселившись на ферме неподалеку от Дерри, в Нью-Гэмпшире.

Он был уже женат, и к 1905 г. в семье было пять детей. Материальное положение оказалось крайне трудным. Он совмещал фермерский труд с преподаванием и начал писать, хотя печататься не удавалось. В 1911 г. ферма была продана, семья переселилась в Англию. Здесь к Фросту пришел первый успех. Он близко сошелся с поэтами-георгианцами, особенно с Э. Томасом. В 1913 г. вышла первая книга Фроста — *A Boy's Will* (заглавие взято из стихотворения *Г. Лонгфелло* — на русск. яз. переводилась как «Воля мальчика» и «Прощание с юностью»), — за которой год спустя последовала вторая — «К северу от Бостона» (*North of Boston*). Обе они были высоко оценены Э. Паундом и Э. Лоуэлл. Особый успех выпал на долю второго сборника. Он поразил читателя глубокой верностью картин народной жизни, богатством и своеобразием метафор, высокой безыскусственностью лирического повествования.

В 1915 г. Фрост вернулся на родину, где был уже широко известен среди поклонников современной поэзии. Оба его сборника были переизданы Генри Холтом, у которого с тех пор выходили все последующие книги Фроста. Амхерст-колледж предложил ему

преподавательскую должность, которую Фрост занимал долгие годы. «Между горами» (*Mountain Interval*, 1916), «Нью-Гэмпшир» и «Западная река» (*West-Running Brook*, 1928) — сборники, включающие лирические и пейзажные стихи, которые теперь входят во все антологии американской поэзии, — завоевали Фросту славу выдающегося поэта, упрочившуюся после выхода в 1930 г. тома избранного (*Collected Poems*, Пулитц. пр.).

Он публиковал сравнительно немного, но каждая новая книга — «Неоглядная даль» (*A Further Range*, 1936, Пулитц. пр.), «Дерево — свидетель» (*A Witness Tree*, 1942, Пулитц. пр.), «Таволга» (*Steeple Bush*, 1947) — подтверждала неисчерпаемость поэтического материала и непритупляющую зоркость художественного глаза Фроста. Для его творчества межвоенного периода характерно углубление драматического начала, хотя Фросту остались глубоко чужды настроения обреченности и растерянности, характерные для многих американских поэтов той поры. Последний прижизненный сборник «На вырубке» (*In the Clearing*, 1962) по своей тематике и тональности сходен с ранними книгами, подтверждая единство всего художественного мира Фроста, который создавался более полустолетия.

Творческие принципы Фроста определились очень рано. Он был стойким противником той тенденции, которую называл «платонизмом», имея в виду умозрительность поэтической концепции, оторванной от реального бытия. Столь же решительно он отверг поэтику свободного стиха, навсегда оставшись приверженцем традиционного пятистопного ямба, хотя редко пользовался рифмой. Одним из его любимых поэтов был Гораций, и отличительной чертой собственных его стихов стала «горацианская ясность», предполагающая логичность мысли и естественность, афористическую лапидарность выражения, хотя образы Фроста, как правило, обладают сложным содержанием, возникая на пересечении мотивов, которые как бы отрицают друг друга. Традиции, которые унаследовал Фрост, связаны прежде всего с народной поэтической балладой, а также с творчеством романтиков. Из американских предшественников для него были особенно важны Р. У. Эмерсон и Лонгфелло, из поэтов-современников всего ближе ему Э. А. Робинсон, к чьей посмертно опубликованной поэме «Король Джеспер» (*King Jasper*, 1935) Фрост написал предисловие.

Традиционность поэтики Фроста и всего его художественного мышления не раз вызывала полемический отклик со стороны критиков и поэтов, тесно связанных с исканиями авангарда. Фроста пытались изобразить поэтом вечных тем, не имеющим никаких точек соприкосновения с современной действительностью. На деле в поэзии Фроста угадываются острозлободневные для XX в.

духовные и моральные коллизии. В его книгах нашла глубокое отражение нарастающая отчужденность личности от природы и человеческого сообщества. Этот процесс был осознан Фростом в его реально-историческом содержании. В то же время творчество поэта согрето верой в безмерные духовные возможности рядового человека, в разум и силы народа.

Свою позицию в одном из стихотворений он назвал «любовной размолвкой с бытием». Не сглаживая темных сторон жизни, Фрост никогда не отрицал эту жизнь во имя абстрактного высокого идеала и был чужд настроений бунтарства, присущих почти всему его поэтическому поколению. «Размолвка» не перерастала в серьезный конфликт, Фрост всегда ощущал себя органической частью окружающего мира, разделяя его тревоги и заботы.

Его миром была провинция, люди, живущие на одиноких фермах, глухие уголки, леса, холмы, протоки Новой Англии, навеявшей лирические темы, которые прошли через все творчество Фроста, часто напоминающее пасторальную поэзию XVIII в. Однако в его стихотворениях нет и следа идилличности. Гармония с естественной жизнью доступна лирическому «я» Фроста лишь в редкие часы, когда ему открывается величие и красота природы. И даже тогда неотступным остается ощущение непрочности этой гармонии, предчувствие краха патриархального миропорядка, подточенного и извне — действием социальных законов, и изнутри — моральной апатией, подменяющей веру в высокое этическое предназначение человека. Интонация тревоги звучит в лирике Фроста не менее настойчиво, чем мотив счастливого духовного равновесия, обретенного в чувстве причастности к земле и к народу.

Сложная эмоциональная гамма и философская насыщенность лирики Фроста потребовали особой поэтики, чьи основные принципы раскрыты им в эссе «Движение, совершаемое в стихе» (*The Figure A Poem Makes*, 1949). Фрост исходил из того, что «возможности обогащения мелодии драматическими тонами смысла, ломающими железные рамки скупого метра, безграничны». Подобное переплетение «тонов смысла» вносило свежую струю в традиционный стих Фроста, выявляя новые возможности в классической строфике и ритмике.

Фрост был поэтом реалистического художественного видения, хотя и называл себя «не реалистом, а синекдохистом», подразумевая свою приверженность к «фигуре речи, показывающей общее через частное». В его поэзии «частным» был мир Новой Англии, запечатленный во множестве своих характерных особенностей, а «общим» — затронувшие и этот мир веяния истории. Локальное под его пером становилось универсальным, традиции медитатив-

ной лирики доказывали свою значимость и для выражения духовного опыта XX в., одним из крупнейших поэтов которого явился Фрост. Он был увенчан многочисленными знаками отличия, важнейшим из которых было приглашение прочитать на церемонии инаугурации президента Дж. Ф. Кеннеди (1961) стихотворение «Дар навсегда» (*The Gift Outright*, 1942). По просьбе Кеннеди он посланником доброй воли посетил Латинскую Америку и СССР (1962), где впоследствии было издано в переводах три сборника его стихотворений (1963, 1968, 1986).

А. Заверев

**Фрэнк** (Frank), Уолдо [Дэвид] (25.VIII.1889, Лонг-Бранч, Нью-Джерси — 9.I.1967, Труро, Массачусетс) — романист, эссеист, культуролог, философ. Выходец из состоятельной семьи, окончил Йейлский университет (1911), образование завершил в Европе. Начав с газетно-журнальной работы, сотрудничал в журнале «Се-вен артс» (1916—1917), стоявшем на антимилитаристских позициях. Дебютировал романом «Лишний человек» (*The Unwelcome Man*, 1917), своеобразной пародией на романтического разочарованного героя, каким является его «бунтарь» Квинси Берт. В публицистической книге «Наша Америка» (*Our America*, 1919), исследуя исторические традиции США, писатель приходил к мысли о пагубном воздействии прагматизма, культа доллара, всех атрибутов «машинного века» (*Machine Age*) на духовную жизнь страны. Эта проблематика была продолжена и углублена в книге «Новое открытие Америки» (*The Re-Discovery of America*, 1928), запечатлевшей эпоху «просперити». В ней Фрэнк одним из первых уловил зримые контуры «массового» общества, представлявшегося ему «джунглями» и «хаосом», остроумно каталогизировал господствующие шаблоны, стереотипы и фетиши. Это сделало его публицистику своеобразным комментарием к сатирическим романам С. Льюиса 20-х гг. При этом свои надежды он связывал лишь с нравственной перестройкой общества.

В 20-е гг. отдает дань романтизму, заметно и его увлечение фрейдизмом, равно как и стремление осмыслить мир в духе философии Б. Спинозы. В серии т. н. «лирических романов»: «Раав» (*Rahab*, 1922), «Перекресток» (*City Block*, 1922, рус. пер. 1927), «Праздник» (*Holiday*, 1923, рус. пер. 1926), «Бледное лицо» (*Chalk Face*, 1924), — написанных в экспериментальной манере, свойственной субъективной прозе 20-х гг., центр тяжести перенесен на исследование внутренней жизни одиноких, неприкаянных героев. Эти романы (среди них выделяется «Праздник» своей социально-

критической, антирасистской направленностью) стали школой становления Фрэнка-художника.

Общий поворот «влево», происшедший в литературе 30-х гг., захватил и Фрэнка. Значительным этапом его духовной эволюции стала поездка в СССР, итогом которой явилась книга, близкая к путевому дневнику, — «Заря над Россией» (*Dawn in Russia*, 1932), отмеченная симпатией к нашей стране. Был первым президентом Лиги американских писателей (1935—1937 гг.). Выступая на I конгрессе Лиги (апрель 1935 г.) с программной речью, ратовал за искусство, одушевленное революционными и гуманистическими идеями, предупреждал об опасности схематизма и сектантства. В обстановке «публицистического взрыва», которым были отмечены 30-е гг., активно работает как эссеист и очеркист. Своеобразным завершением его публицистической трилогии об Америке стала книга статей «В американских джунглях» (*In the American Jungle*, 1937); в ней Фрэнк, рисуя удручающую картину упадка культуры, славит прогрессивных художников, противостоящих вульгарному ширпотребу, призывает к «революции в душах мужчин и женщин», выражает солидарность с республиканской Испанией и СССР. Вместе с тем в своей публицистике и особенно в художественной практике Фрэнк стремился «примирить» марксизм с фрейдизмом и спинозианством.

Самое значительное художественное произведение Фрэнка — роман «Смерть и рождение Дэвида Маркэнда» (*The Death and Birth of David Markand*, 1934, рус. пер. 1936) — представляет собой художественный сплав романа социально-психологического, философского и «романа воспитания». С образом главного героя связана важная для литературы «красных тридцатых» тема «перековки» личности: история буржуа, «выламывающегося» из своего класса. Идеино-нравственная «одиссея» Маркэнда, 35-летнего преуспевающего дельца, переживающего мучительный кризис от сознания бесплодности жизни, подчиненной погоне за долларами, развертывается на широком общественном фоне. Встреча с учительницей-революционеркой, с рабочими лидерами Джоном Бирном и его подругой Джейн Прист, гибнущими в борьбе, содействуют прозрению героя, отдающего свои симпатии пролетариату.

Тема Маркэнда продолжена в романе «Жених грядет» (*The Bridegroom Cometh*, 1938), охватывающем 20-е гг., изображающем искания американской интеллигенции, пробивающейся к революционной правде.

В конце 30-х гг., во многом под влиянием известий о сталинском терроре, Фрэнк отходит от левого движения. Его романы 40—50-х гг. «Лето никогда не кончается» (*Summer Never Ends*,

1941), «Остров в Атлантике» (*Island in the Atlantic*), «Пришельцы» (*Invaders*, 1948), «Это не рай» (*Not Heaven*, 1953) прошли незамеченными у читателей и у критики.

Фрэнк приветствовал Кубинскую революцию в книге «Остров надежды: Куба» (*Cuba: Prophetic Island*, 1961). Как философ-гуманист много размышлял над судьбой личности в современном мире (книга «Новое открытие человека», *The Rediscovery of Man*, 1958), призывая «всеми силами отстаивать человека». Для Фрэнка-художника характерно стремление к романтизации, сгущению красок, притчевость, аллегоричность и философский уклон, использование, не всегда органичное, богатого спектра художественных приемов, от «потока» сознания до кинематографического «монтажа».

О. Метлина

**Фуллер** (Fuller), Генри Блейк (9.I.1857, Чикаго, Иллинойс—28.VII.1929, там же)—прозаик, драматург. Родился в семье потомков «пилигримов». Из рода Фуллеров вышла соратница Р. У. Эмерсона М. Фуллер. Ее кузен, дед Генри Фуллера, построил первую конку в Чикаго, а отец писателя был крупным дельцом. Окончив колледж, юноша стал клерком в банке, но работа тяготила Генри, он на всю жизнь возненавидел бизнес. Конфликт с отцом завершился полным разрывом. Покинув отцовский дом, Генри посвятил себя литературе. Дважды побывал в Европе (1879—1880 и 1883).

В первых романах — «Кавалер из Пенсьери-Вани» (*The Cavalier of Pensieri-Vani*, 1890) и «Кавалер св. Троицы» (*The Chatelaine of La Trinitée*, 1892)—молодой писатель развивал тематику Г. Джеймса, описывая жизнь европейцев и американцев, путешествующих по Италии. Фуллер не последовал примеру Джеймса и остался в Америке, хотя его жизнь в Чикаго была одинокой и безрадостной.

Свой раздумья об искусстве, его целях и назначении Фуллер изложил в полемической статье «Генри Джеймс или У. Д. Хоуэллс?» (1892). Отвергая эскейпизм Джеймса, автор признает первенство Хоуэллса, изображавшего обыденную американскую жизнь.

В романе «Жители вершин» (*The Cliff-Dwellers*, 1893) намечены основные темы творчества писателя: жизнь и нравы монополистической Америки, судьба искусства в век монополий, поиски подлинных ценностей. В прологе, рисуя панораму Чикаго с высоты птичьего полета, автор сравнивает небоскребы, в которых размещены банки и корпорации, со скалами, на вершине которых гнездятся стервятники — символ Новой Америки. Автор ведет чи-

тателей в логово «большого бизнеса» и показывает «стервятников» за работой. Откровенно сатирически рисует писатель Брэйнарда, превратившегося из священника в транспортного магната. Трагична судьба его младшего сына Маркуса, изгнанного из дома за отказ оставить искусство и служить в банке, нечаянно убившего отца и покончившего с собой. Роман вызвал обвинение в клевете.

Ответом на «критику» явился новый роман Фуллера «За процессией» (*With the Procession*, 1895), где изображена драма Дэвида Маршалла, отказавшегося от искусства ради бизнеса и убедившегося в бесполезности прожитой жизни. Роман подвергся травле в печати, от Фуллера отвернулись знакомые и друзья. Но и это его не остановило. В конце 90-х гг. он издает сборник сатирических пьес «Театр марионеток» (*The Puppet Booth*, 1896), острую пародию на декадентские пьесы, и сборник новелл «С другой стороны» (*From the Other Side*, 1898). Сатирический рассказ «Сыновья пилигрима» (*The Pilgrim's Sons*) показывает, сколь пагубно отражается на американцах погоня за долларами. В стихотворном памфлете «Новый флаг» (*New Flag*, 1899) Фуллер выразил свое возмущение агрессивной политикой США, захватом Кубы и Филиппин: «Америка опозорила старый флаг, необходим новый... пиратский!» Эту мысль повторит *М. Твен* в 1901 г.

В 1901 г. вышел сборник рассказов «В свете прожекторов» (*Under the Skylights*), в котором раскрывается главная тема творчества Фуллера: противостояние искусства и бизнеса. В рассказе «Падение Абнера Джойса» (*The Downfall of Abner Joyce*) показана капитуляция талантливого писателя (прототипом послужил *Х. Гарленд*) перед коммерческим успехом. Рассказ прозвучал как призыв к стойкости и верности реалистическому искусству.

Беспрерывная травля вынудила Фуллера возвратиться к «безобидной» теме ранних вещей о европейской жизни: таковы романы «Уолдо Тренч и другие» (*Waldo Trench and Others*, 1908), «Сады этого мира» (*Gardens of This World*, 1929). Впрочем, поздние романы Фуллера не лишены сатирического начала, например роман «На лестнице» (*On the Stairs*, 1918) — история двух дельцов, их взлеты и падения. Последний роман — «За кадром» (*Not on the Screen*, 1930), — изданный, как и «Сады этого мира», посмертно, — сатира на голливудские фильмы.

Фуллер стал одним из создателей социально-психологического романа в США, подготовившего почву для *Т. Драйзера*, который называл Фуллера «знаменосцем американского реализма».



**Фуллер (Fuller), [Сара] Маргарет** (23.V.1810, Кеймбриджпорт, Массачусетс — 19.VII.1850, вблизи Файр-Айленда) — публицист, критик, общественный деятель. Пропагандировала идеи трансцендентализма, выступала за равноправие женщин.

Родилась в семье адвоката Тимоти Фуллера, активно занимавшегося политикой, четырежды избиравшегося членом конгресса США. Родословная Фуллеров насчитывала несколько поколений новоанглийских пуритан: ремесленников, фермеров, священников, юристов. Отец полностью взял на себя заботы о воспитании дочери, дал ей необычное для женщины того времени широкое и разностороннее образование. Маргарет отличалась ранней одаренностью, с детских лет поражала окружающих обширными познаниями, пылкой фантазией, оригинальностью суждений и поступков. В памяти современников и потомков ее незаурядная личность оставила не менее глубокий след, чем литературные труды.

В юности сблизилась с кружком демократически настроенных студентов Гарвардского университета. Занималась преподавательской деятельностью в школах, где велись поиски нестандартных методов обучения. В 1836 г. познакомилась с *Р. У. Эмерсоном*, вскоре стала членом Трансцендентального клуба. Испытывала большой интерес к немецкой философии и литературе, особенно увлекалась творчеством *И. В. Гёте*. В 1839 г. опубликовала свой перевод «Разговоров с Гёте» (*Eckermann's Conversations*) *И. П. Эккермана*. В 1840 г. взяла на себя руководство журналом «Дайел» — печатным органом трансценденталистов. Выполняла обязанности редактора до 1842 г.

С позиций трансцендентализма Фуллер подвергала критике современную ей американскую действительность, полагая, что оборотной стороной экономического благополучия как отдельной личности, так и общества в целом неизбежно являются рост эгоистических настроений, пренебрежение духовными ценностями. Фуллер утверждала, что политическая свобода сама по себе не является источником свободомыслия, что общественный прогресс представляет собой следствие прогресса духовного, а не наоборот. В полном соответствии с ведущими концепциями трансцендентальной философии Фуллер считала, что всякое изменение внешних обстоятельств человеческой жизни начинается с изменений в человеческой душе. Благо личности рассматривалось ею как высшая цель исторического развития. «Не человек создан для общества, а общество для человека», — повторяла она вслед за Эмерсоном и *Г. Д. Торо*.

Фуллер сочувственно отнеслась к предпринятой рядом трансценденталистов попытке осуществить на практике теории утопического социализма путем создания в штате Массачусетс фурье-

ристской общины «Брук Фарм». Фуллер, однако, воздержалась от вступления в общину, сочтя эксперимент преждевременным. Н. Готорн, создавший на основе личных впечатлений от участия в «Брук Фарм» «Роман о Блайтделе» (1852), наделил одну из главных героинь этого произведения, Зенобию, чертами Фуллер.

Фуллер стояла у истоков общественного движения за равноправие женщин. В 1845 г. ею была опубликована книга «Женщина в XIX столетии» (*Woman in the 19th Century*), в основу которой легли лекции, читавшиеся Фуллер в Бостоне для женской аудитории. Фуллер считала необходимым предоставление женщинам равных с мужчинами социальных и политических прав. Однако главной задачей ей представлялось не уравнивание в правах, а обретение женщинами внутренней свободы, основанной на осознании ценности своего духовного «я». Ключевым в книге Фуллер было понятие «самозависимости» (self-dependence): женщине предстояло осуществить заложенные в ней возможности, опираясь на собственную волю, собственную природу и собственные потребности, дабы добиться равенства с мужчиной, а не походить на него.

С 1844 по 1849 г. Фуллер работала в газете «Нью-Йорк трибюн», выступала с регулярными критическими обзорами текущей литературы и зарекомендовала себя честным и нелицеприятным критиком, чьи оценки нередко расходились с общепринятыми. В 1846 г. рецензии Фуллер были изданы отдельной книгой под названием «Статьи о литературе и искусстве» (*Papers on Literature and Art*). Книга имела успех в Англии, и Фуллер получила приглашение работать в Лондоне. В 1846 г. она отплыла в Европу, однако предпочла обосноваться в Италии.

Фуллер приняла участие в революционных событиях 1848 г. Она сблизилась с А. Мицкевичем, Дж. Мадзини, другими видными радикальными деятелями. Вышла замуж за сподвижника Мадзини маркиза Анджело Оссоли, командовавшего батареей во время римского восстания. Когда Рим был осажден французами, Фуллер приняла на себя руководство госпиталем для раненых. После подавления восстания вынуждена была покинуть Рим. В 1850 г. вместе с мужем и маленьким сыном отплыла в Америку. Все трое погибли в результате кораблекрушения близ острова Файр-Айленд, неподалеку от берегов Америки.

# Х

**Харрис** (Harris), Джоэл Чэндлер (9.XII.1848, Итонтон, Джорджия — 3.VII.1908, Атланта, Джорджия) — прозаик, журналист. Сын сельскохозяйственного рабочего, ирландца по происхождению. Был учеником в типографии плантатора Д. Тернера, пользовался его богатой библиотекой. С детства слышал сказки и легенды негров. После Гражданской войны работал в газетах Мейкона, Нью-Орлеана, Саванны.

В 1879 г. опубликовал в «Конститьюшн» первую из сказок в манере негритянского фольклора. Сборники «Дядюшка Римус, его песни и присловья» (*Uncle Remus: His Songs and His Sayings*, 1881) и «Вечера с дядюшкой Римусом» (*Nights with Uncle Remus*, 1883) принесли автору огромный успех. Полные юмора, непосредственности, наблюдательности, эти сказки неизменно рисуют победу смешленного, ловкого Братца Кролика над тупым и жадным Братцем Медведем, коварным Братцем Лисом и другими многочисленными врагами. Братец Кролик стал частью общеамериканского фольклора, воплощением «американского духа», с его изобретательностью, любовью к свободе и умением отстаивать свою независимость.

Писатель упорно работал над воссозданием духа фольклора, добивался точной передачи диалекта. Выпуская сборник «Дядюшка Римус и его друзья» (*Uncle Remus and His Friends*, 1892), Харрис заявил, что это последняя книга сказок. Требования читателей и издателей заставили его выпустить в 1895—1905 гг. еще четыре книги; две вышли посмертно.

Значительную в идейном и художественном отношении часть наследия Харриса составляют семь сборников его повестей и рассказов, в том числе «Минго и другие черно-белые зарисовки» (*Mingo and Other Sketches in Black and White*, 1884), «Свободный Джо и другие зарисовки из жизни Джорджии» (*Free Joe and Other Georgia Sketches*, 1887), «Валаам и его друзья» (*Balaam and His Friends*, 1891), «Хроника тетушки Минервы Энн» (*The Chronicles of Aunt Minervy Ann*, 1899). Здесь широко представлена жизнь простых людей Юга во времена рабства и Реконструкции. Трагичны конфликты произведений Харриса: «Свободный Джо и остальной мир» (*Free Joe and the Rest of the World*, 1884), «Где Дункан?» (*Whe-*

*re's Duncan?*, 1891), «Случай на Потерянной горе» (*Trouble on Lost Mountain*, 1887); им свойствен глубокий демократизм и гуманизм. «Роковая слабость американской литературы в том, что наши романисты и новеллисты предпочитают лишь комическую, приятную сторону провинциальной жизни. Будущее произведение, отражающее характерные черты нашей жизни, наверняка покажет провинцию с трагической стороны», — утверждал Харрис в 1884 г.

Перу Харриса принадлежат автобиографическая повесть «На плантации» (*On the Plantation*, 1892), романы «Сестра Джейн» (*Sister Jane*, 1896), посвященный довоенному Югу, и «Гейбриел Толливер» (*Gabriel Tolliver*, 1902) — о Юге периода Реконструкции, рассказы для детей. В 1907 г. Харрис основал вместе с сыном Джулианом свой «Журнал дядюшки Римуса» (*Uncle Remus's Magazine*). Харрис неоднократно переводился на русский язык. Сборник его сказок издан на русском языке в 1936 г.

В. Яценко

**Харрис** (Harris), Марк (р. 19.XI. 1922, Маунт-Вернон, Нью-Йорк) — прозаик. Учился в университетах Денвера и Миннесоты. В 1943—1944 гг. служил в американской армии. С середины 50-х гг. преподает литературу в университетах США.

Основные темы творчества Харриса — сложности сосуществования людей разных национальностей и цвета кожи, насилие и пацифизм, индивидуализм и жажда общности — находят воплощение в сюжетах, где драматическое и комическое находятся в тесном взаимодействии, а общий взгляд на перспективы личности в чреватом конфликтами и потрясениями мире в конечном счете оптимистичен. Роман-дебют «Возвещая миру» (*Trumpet to the World*, 1946) повествует о чернокожем, женатом на белой и оказавшемся в американской армии. Реальности войны и смерти, открывающиеся исполненному наивного энтузиазма негрово-новобранцу — основа сюжета романа Харриса «Кое-что о солдате» (*Something About a Soldier*, 1957). «Проснись, глупец» (*Wake Up, Stupid*, 1957) — роман в письмах, не без юмора повествующий о проблемах вроде бы вполне благополучного университетского профессора. В романе «Всех убить» (*Killing Everybody*, 1973) бушуют стихии любви и мести, милосердия и насилия, возникают довольно мрачные очертания не отличающейся духовным здоровьем цивилизации. В стиле спортивных новелл Р. Ларднера написана «бейсбольная тетралогия» о воспитании чувств звезды бейсбола (первый роман цикла опубликован в 1953, последний в 1979 г.). Судьбе поэта В. Лундсея посвящен роман «Город недо-

вольства» (*City of Discontent*, 1952). В 1980 г. Харрис опубликовал биографию С. Беллоу, в которой критики увидели «слишком много автобиографического».

А. Серов

**Хейден** (Hayden), Роберт [Эрл] (4.VIII.1913, Детройт, Мичиган — 25.II.1980, Анн-Арбор, там же) — поэт. Окончил Уэйнский и Мичиганский университеты.

Первый поэтический сборник Хейдена — «Отпечаток сердца в пыли» (*Heart Shape in the Dust*) — вышел в 1940 г. Среди его стихотворных книг следует назвать «Лев и Стрелец» (*The Lion and the Archer*, 1949, совместно с М. О'Хиггинсом), «Образ Времени» (*Figure of Time*, 1955), «Баллада воспоминаний» (*A Ballad of Remembrance*, 1962), «Слова во время траура» (*Words in the Mourning Time*, 1970), «Американский дневник» (*American Journal*, 1978) и др. Лучшие произведения составили сборники: «Избранные стихи» (*Selected Poems*, 1966) и «Угол восхождения» (*Angle of Ascent, New and Selected Poems*, 1975). За поэму «Баллада воспоминаний» был удостоен Большого приза на Первом всемирном фестивале негритянского искусства в Дакаре (1966). Под его редакцией вышла антология негритянской поэзии США «Калейдоскоп» (*Kaleidoscope! Poems by American Negro Poets*, 1967). В 1976—1978 гг. — поэт-консультант Библиотеки конгресса США.

Творчество Хейдена развивалось в русле традиционной англоязычной поэзии: в отличие от многих своих черных собратьев по перу (например, Л. Хьюза, не говоря уже о поэтах следующего поколения) Хейден сравнительно редко обращался к фольклорным сюжетам и жанрам. Основная тема его лирики — история американских негров. По его словам, интерес к поэтическому творчеству возник у него после прочтения исторической поэмы С. В. Бене «Тело Джона Брауна». Хейден тоже решил обратиться к эпохе Гражданской войны, чтобы «воссоздать события тех лет с точки зрения негра». Стихи 40-х гг. посвящены героической борьбе негритянского народа за свободу. Многие стихотворения представляют собой поэтические портреты борцов за отмену рабства — Г. Табмен, Н. Тернера, Ф. Дугласа. Тогда же поэт работал над пьесой, посвященной Г. Табмен, «Сойди, Моисей», которую не закончил. В ряде его вещей ощущается влияние бихевиоризма.

В поздней лирике Хейден разрабатывал проблему исторической преемственности в борьбе американских негров за свободу и равноправие. Через весь сборник «Слова во время траура» проходят две постоянно пересекающиеся линии: прошлое и настоящее афро-американцев. В центре внимания поэта — трагическая судьба видного деятеля освободительного движения негров

Малькольма Икса, который «отрекся от своего имени, стал воплощенным гневом своего народа, наставил его на путь мщения за свое прошлое» и погиб от руки националиста.

Хейдена не затронули экстремистски-националистические настроения, которыми в 1960—1970-е гг. было отмечено творчество некоторых, особенно молодых, негритянских писателей. Он всегда отвергал идеи расового превосходства и продолжал верить в «гуманный мир, где... человек не „грязный ниггер“ и не „белая сволочь“, но человек, имеющий право быть — человеком».

О. Алякринский

**Хейли** (Hailey), Артур (р. 5.IV. 1920, Лутон, Англия) — прозаик. Будучи по рождению англичанином, а с 1952 г. — гражданином Канады, имеет достаточные основания считаться американским писателем, поскольку все его крупные произведения написаны на американском материале и впервые опубликованы в США. Не получив законченного образования, Хейли служил в годы войны в резерве английских ВВС, а затем перебрался в Северную Америку, где занялся журналистской деятельностью. Дебютировал как телевизионный сценарист и автор ряда пьес, он с конца 50-х гг. переходит к сочинению остросюжетных романов, пользующихся популярностью во многих странах мира. Наиболее удавшиеся книги Хейли отличает от трафаретных боевиков стремление к многоплановости изображения, попытка сочетать занимательность с обсуждением социальных вопросов, чаще всего не связанных со сколько-нибудь серьезной критикой буржуазной реальности. В «Окончательном диагнозе» (*The Final Diagnosis*, 1959, рус. пер. 1973) и «Сильном лекарстве» (*Strong Medicine*, 1984) такой проблемой являются недостатки американского здравоохранения, в «Отеле» (*Hotel*, 1965, рус. пер. 1972) и «Колесах» (*Wheels*, 1971, рус. пер. 1974) — расовая дискриминация, в «Менялах» (*The Money-changers*, 1975) и «Перегрузке» (*Overload*, 1979) — проявление экономического и в особенности энергетического кризиса, в «Аэропорте» (*Airport*, 1968, рус. пер. 1971) — противоречия технического прогресса и рост преступности.

Балансируя на грани между «серьезной» и «массовой» литературой, романы Хейли не претендуют на основательность психологического анализа и на глубокое проникновение в суть воспроизводимых конфликтов. Многое в этих книгах вытекает из практики журналистского репортажа и, с другой стороны, является откликом на усилившийся с середины 60-х гг. интерес к документально-публицистическому жанру. Беллетризация, опирающаяся на доскональное изучение объекта изображения, — определяющая

черта манеры прозаика. Точно рассчитав композицию очередного романа, умело манипулируя сюжетными нитями, Хейли демонстрирует, как правило, способности незаурядного, хотя и поверхностного, рассказчика.

С середины 70-х гг., в тесной связи с общим усилением в США консервативных настроений, произведения Хейли приобретают более выраженную, чем прежде, консервативную идеологическую окраску, хотя, впрочем, уже роман «В высоких сферах» (*In High Places*, 1962) отчетливо свидетельствовал об антипатии его автора к идеям социализма. С обращением в «Менялах» и «Перегрузке» к коренным проблемам социально-экономической организации буржуазного общества еще более наглядно выявились конформистские по своей сути воззрения писателя.

А. Мулярчик

**Хеллер** (Heller), Джозеф (р. 1.V.1923, Нью-Йорк) — прозаик. Выходец из рабочей семьи. Учился в Нью-Йоркском (1948), Колумбийском (1949) и Оксфордском (1949—1950) университетах. Приобрел известность по выходе романа-дебюта «Поправка-22» (*Catch 22*, 1961, рус. пер. 1967, 1988), в котором своеобразно преломился военный опыт автора, бывшего офицера американских ВВС. Роман был не без успеха экранизирован, его общий тираж уже к началу 80-х гг. достиг 8 000 000 экземпляров, он был переведен на многие языки.

Написанный в остросатирической, гротескной манере роман «Поправка-22» разоблачает нравы американской армии. Перед читателем встает картина тотального распада: коррупция, предательство, жестокость, главное же — полнейшая нелепость всего происходящего. Высшие чины армии вместо планирования боевых операций заняты подсиживанием друг друга; военно-полевой суд выносит обвинительный приговор армейскому капеллану, даже не зная (и откровенно в этом признаваясь), в чем его вина; снабженцы вступают в коммерческие сделки с противником. При этом персонажи романа лишены каких бы то ни было личностных свойств, являя собою порождение безразличной социальной системы, толкающей людей на заведомо абсурдные действия.

Многие американские критики сочли автора приверженцем школы «черного юмора» (см. ст. *Дж. Барт, Д. Бартельм, Дж. П. Донливи*), но творческое сознание «черных юмористов» поражено вирусом безраздельного пессимизма, тогда как Хеллер отрицает не разум, не возможности человека, не смысл жизни как таковой, но лишь ее уродливо-извращенные формы. Это выражается в подчеркнuto «отстраненных» оценках, осуществляемых

с точки зрения центрального персонажа, капитана Йоссариана: пребывая внутри распадающегося мира, он в то же время находится вне его, являя черты неутраченной человечности. Еще существеннее скрытое присутствие автора, его смех, который поистине становится главным положительным началом произведения. Нельзя при этом не заметить, однако, что сама творческая задача, которую поставил перед собою писатель, не позволила ему показать высокий смысл и благородные цели войны с фашизмом.

Весьма отчетливо разрыв между подлинными интересами общественного бытия и буржуазной цивилизацией выявлен в следующем романе писателя — «Что-то случилось» (*Something Happened*, 1974, рус. пер. 1978). Герой произведения, служащий процветающей фирмы, — характерный представитель «среднего класса» Америки 60—70-х гг. Все у него как у всех людей его круга: дом в пригороде, две машины, два цветных телевизора, но чем благополучнее складывается его жизнь, тем горше и неотступнее преследует героя чувство страха, страха даже не конкретного, а словно бы метафизического, вызываемого тотальной ненадежностью окружающего мира, отсутствием иной перспективы, кроме механического продвижения по служебной лестнице. Это не просто личное ощущение героя, это всеобщее состояние; каждый боится каждого: родители — детей, дети — родителей, подчиненные — начальников, начальники — подчиненных.

Скука и опасная пустота существования воссозданы в романе сильно и впечатляюще. Но это не единственная задача автора. Если Бобу Слокуму (так зовут главного героя) его положение кажется едва ли не универсальной моделью современного бытия, то автор не склонен соглашаться с этим мрачным ощущением. За нервической интонацией героя то и дело пробивается авторский голос, лишенный однотонности голоса протагониста-повествователя. Он слышен в отступлениях, в повторах уже «проигранных» ситуаций, в нарочитых сдвигах временных планов, нарушающих линейную последовательность повествования и подвешивающих сомнению фатальную предопределенность судьбы героя. Хеллер и издевается над своим слезливым болтливым персонажем, и глубоко сочувствует ему, видя постепенную утрату тех естественных человеческих качеств, которыми он был изначально наделен. В этом сложном отношении сказывается гуманистическая идея произведения: человек должен оставаться человеком, то есть разумным, исторически ответственным существом, даже в самых неблагоприятных условиях жизни.

В романе «Чистое золото» (*Good as Gold*, 1979) в привычной для себя гротескной манере писатель изображает коридоры высшей власти Америки. Надо признать, однако, что в этой книге



критический пафос ослаблен своего рода игрой в прозрачные намеки на события недавней политической истории США. Она лишена той обобщающей сатирической силы, что отличает лучшие произведения писателя. То же самое можно сказать и о романе «Бог знает...» (*God Knows*, 1984), построенном на библейской тематике.

Роман «Запечатлеть все это» (*Picture This*, 1988) являет собой комическое путешествие во времени от Аристотеля до наших дней, окрашенное стойким убеждением автора, что нет оснований говорить о том, что человечество за это время сильно усовершенствовалось в моральном и интеллектуальном отношении. Несмотря на отдельные удачные фрагменты, и здесь Хеллер не достиг уровня «Поправки-22» и «Что-то случилось».

Н. Анастасьев

**Хеллман** (Hellman), Лилиан (20.VI.1905, Новый Орлеан, Луизиана — 30.VI.1984, Мартас-Виньярд, Массачусетс) — драматург. Детство, проведенное попеременно на Юге и Севере США, дало ей первые представления об американской действительности. Окончив Колумбийский университет, работала журналисткой и театральным критиком в «Нью-Йорк геральд трибюн», преподавала в Йейлском, Гарвардском и Калифорнийском (Беркли) университетах. Сюжет первой пьесы — «Детский час» (*The Children's Hour*, 1934) — основан на том, что ложный слух, пущенный школьницей, разбивает жизнь двух молодых женщин, обвиненных в противостественной связи. В «Настанет день» (*Days to Come*, 1936) интимную тематику сменяет изображение классовой борьбы. Подлинного успеха Хеллман добилась острой социально-бытовой драмой «Лисички» (*The Little Foxes*, 1939), изображающей разложение буржуазной семьи под влиянием алчной борьбы за деньги. Богатство и разнообразие характеров, тонкий психологизм, напряженный конфликт, борьба корыстных интересов — все это сплетено в крепкий драматургический узел. Ученица Г. Ибсена, Хеллман усвоила наряду с социальной проблематикой его арсенал художественных средств и образов: «упругую», как пружина, фабулу, полную драматизма коллизию, интерес к цельным характерам, стремительно развивающийся сюжет. Сильная личность, всеми средствами стремящаяся к достижению цели, привлекает особенное внимание Хеллман. Такова Регина Хаббард, представительница новой капиталистической генерации на Юге, которая все традиционные идеалы «южной» чести и благородства подчиняет интересам наживы.

В пьесе «Стража на Рейне» (*Watch on the Rhine*, 1941) Хеллман

обличала фашизм, призывала к решительной борьбе с «коричневой заразой». Успехом пользовалась экранизация пьесы (сценарий написал Д. Хемметт). Уже после окончания второй мировой войны Хеллман написала вторую из своих наиболее известных пьес — «Другая часть леса» (*Another Part of the Forest*, 1946), — где та же семья Хаббард показана за 20 лет до событий, изображенных в «Лисичках». Здесь центральной фигурой является глава семьи Маркус Хаббард, благодаря грязным махинациям наживший состояние во время войны между Севером и Югом, презираемый порядочными горожанами и тиранящий всю семью, пока его сын Бен не овладевает секретом предательства отца во время войны и, избежав к шантажу, не прибирает к рукам власть в семье.

Неприглядную картину буржуазного бытия, утраты всех нравственных ценностей рисуют пьесы «Осенний сад» (*The Autumn Garden*, 1951) и «Игрушки на чердаке» (*Toys in the Attic*, 1960). Жестокость, царящая в изображаемой Хеллман среде, не оставляет места для естественных и возвышенных человеческих чувств, для любви и дружбы. Те, кто не способны быть хищниками, становятся жертвами подлецов и эгоистов, деградируют, опускаются.

Придерживаясь традиционных принципов драматургической композиции, умело используя и приемы «хорошо сделанной драмы», Хеллман строит фабулу занимательно и интригующе. Остроконфликтные сюжеты служат писательнице средством раскрытия характеров и орудием критики некоторых сторон американского образа жизни. В 1941 г. по сценарию Хеллман была поставлена кинокартина «Полярная звезда» (*The North Star*), посвященная борьбе советского народа с гитлеровскими оккупантами.

Хеллман — автор автобиографической книги «Незавершенная женщина» (*An Unfinished Woman*, 1969), а также двух книг воспоминаний: «Pentimento» (1973) и «Время негодяев» (*Scoundrel Time*, 1979), в которых ярко и убедительно воссоздается собирательный психологический образ буржуазно-демократической и либерально настроенной американской интеллигенции в период между двумя мировыми войнами и в эпоху маккартизма.

В 1959 г. на русском языке издан сборник пьес Хеллман.

А. Аникст

**Хемингуэй** (Hemingway), Эрнест [Миллер] (21.VII.1899, Оук-Парк, Иллинойс — 2.VII.1961, Кетчум, Айдахо) — прозаик, публицист. Лауреат Нобелевской премии по литературе (1954). Родился в семье врача. Детство провел в северном Мичигане. В 1917—1918 гг. работал репортером в канзасской газете «Стар». Весной 1918 г.

уезжает добровольцем в воюющую Европу. Как шофер американского отряда Красного Креста находится на итало-австрийском фронте, где получает тяжелое ранение. Горький военный опыт, физическая и психологическая травма сыграли большую роль в формировании Хемингуэя, писателя и человека, ставшего убежденным антимилитаристом.

С 1920 по 1924 г. он работает в канадской газете «Торонто стар», сначала местным, а затем, переехав в Париж, европейским корреспондентом. Хемингуэй освещает международные конференции в Генуе (1922), Рапалло (1923), классовые конфликты в послевоенной Германии. Он одним из первых осудил итальянский фашизм, показал позерство и демагогию Муссолини, запечатлел трагедию мирного населения во время греко-турецкой войны (1922—1923). Некоторые эпизоды его газетных очерков позднее интегрировались в художественную ткань его прозы, а сама журналистская практика способствовала кристаллизации таких черт хемингуэевского стиля, как лаконизм, ясность, конкретность деталей.

Оставив газету, решив стать писателем, Хемингуэй целеустремленно работает над собой, очень много читает, творчески усваивая опыт классиков (Г. Флобер, Стендаль, *Г. Джеймс*, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой) и мастеров современной литературы, с многими из которых (*Г. Стайн*, Дж. Джойс, Ш. Андерсон, Э. Паунд, Ф. С. Фицджеральд) общается в эти годы.

После первых публикаций в т. н. «малых журналах» и небольшой книжки «Три рассказа и десять стихотворений» (*Three Stories and Ten Poems*, 1923), а также сборника миниатюр, исполненных в экспериментальной манере, «в наше время» (*in our time*, Париж, 1924), Хемингуэй заявляет о себе как оригинальном художнике сборником, также озаглавленном «В наше время» (*In Our Time*, 1925), ставшим своеобразным прологом его зрелого творчества. Это был новеллистический цикл, связанный «сквозной», во многом автобиографической фигурой Ника Адамса, юноши, входящего в суровую повседневность. 15 новелл, составивших сборник, включались в социальный контекст благодаря «прослаивающим» их и сюжетно с ними не связанным интерлюдиям, в которых в остраненной, бесстрастной манере рассказывалось о насилии, жестокости, массовых убийствах, происходящих в «большом мире» (эти интерлюдии и составили парижский сборник 1924 г.)

В 1926 г. Хемингуэй опубликовал повесть-пародию «Вешние воды» (*The Torrents of Spring*), где подверг осмеянию стилистику Ш. Андерсона, одного из своих литературных наставников. Но главный успех пришел к Хемингуэю после публикации его первого романа — «И восходит солнце» (*The Sun Also Rises*, 1926), — вышедшего в Англии в 1927 г. под названием «Фиеста» (*Fiesta*).

В нем кристаллизуется хемингуэвский стиль, отличающийся специфическими «рублеными» диалогами героев, недосказанностью («подтекстом») и почти полным отсутствием авторских оценок происходящего и комментариев. Главный герой, начинающий литератор Джейк Барнс, получивший тяжелую рану на войне, его друзья и приятели, стремящиеся утопить тоску и чувство неприкаянности в вине, любви и погоне за удовольствиями, выражали и тип поведения, и весь комплекс настроений, характерных для «потерянного поколения» — молодых людей, прошедших через тяжкое испытание фронтом и вернувшихся душевно опустошенными, чтобы столкнуться с миром мещанско-собственнического равнодушия. Одновременно в великолепных картинах природы Испании, которую Хемингуэй глубоко любил, в образах ее людей, в сценах народного празднества — фиесты писатель утверждал непреходящую ценность изначальных основ жизни. Мотив трагической действительности, где главенствуют бездушие и жестокость, определял атмосферу второго новеллистического сборника Хемингуэя, «Мужчины без женщин» (*Men Without Women*, 1927).

Если в первых произведениях Хемингуэя в поле художественного внимания были судьбы тех, кто вернулся с войны, то непосредственный окопный опыт «потерянного поколения» запечатлен в антивоенном романе «Прощай, оружие!» (*A Farewell to Arms!*, 1929), принесшем писателю мировую славу. Правдивое, точное изображение батальных сцен сочеталось с лиризмом и философской углубленностью. Противовесом войне с ее грязью и бессмысленной жестокостью стала в романе стихия пылкой и трагической любви лейтенанта Фредерика Генри и медсестры Кэтрин Баркли, этих современных Ромео и Джульетты. Формой протеста против преступной бойни была для героя иллюзия «сепаратного мира». «Тененте» Генри, как и некоторые другие хемингуэвские персонажи, матадоры, охотники, спортсмены, представлял столь импонировавшую миллионам читателей фигуру «героя кодекса», т. е. человека мужественного, немногословного, хладнокровного в самых экстраординарных обстоятельствах.

Начало 30-х гг. было для Хемингуэя, обосновавшегося в Ки-Уэсте во Флориде, временем весьма напряженных идейно-творческих поисков. Хемингуэй не спешил отзываться на модные социальные проблемы; ему претили как прямолинейная «ангажированность», так и политическое «лавирование». Работая в очерково-документальных жанрах, он пишет книги «Смерть после полудня» (*Death in the Afternoon*, 1932), своеобразный трактат о бое быков, свидетельство его глубокого постижения искусства корриды, и «Зеленые холмы Африки» (*Green Hills of Africa*, 1935), днев-

ник его первого сафари, в котором описания охоты и африканских ландшафтов перемежаются экскурсами в литературно-эстетические темы.

Пессимистическая тональность отличает новеллистический сборник «Победитель не получает ничего» (*Winner Take Nothing*, 1933), герои которого, обычно выходцы из низов общества, страдают не только от физических, но и психологических травм, одиночества, некоммуникабельности (в таких новеллах, как «Свет мира» (*Light of the World*), «Там, где чисто, светло» (*A Clean, Well-Lighted Place*), «Какими вы не будете» (*A Way You'll Never Be*) и др.). В этих произведениях, а также в фельетонах и очерках для журнала «Эсквайр» 1934—1936 гг. Хемингуэй настойчиво возвращается к своей излюбленной теме — писательству, особенностям литературного труда, завершая свою достаточно стройную эстетику «объективного» искусства, сердцевиной которой было требование безукоризненной правды, независимой от преходящих конъюнктурных обстоятельств. Чтобы «писать простую честную прозу о человеке», писателю помимо таланта, настаивал Хемингуэй, необходимо иметь «совесть, абсолютно неизменную, как метр-эталон в Париже».

К середине 30-х гг. в творчестве Хемингуэя намечается поворот к общественной проблематике: он озабочен угрозой новой мировой войны, фашистской агрессией в Абиссинии (очерк «Крылья над Африкой» (*Wings Over Africa*), бросает властям обвинение в преступном равнодушии к участи вчерашних фронтовиков (очерк «Кто убил ветеранов войны во Флориде» (*Who Killed War Vets in Florida*)). Социальная критика углубляется в двух его знаменитых африканских новеллах: в «Недолгом счастье Френсиса Макomberа» (*A Short and Happy Life of Francis Macomber*) объект осуждения — мораль богачей; в «Снегах Килиманджаро» (*Snows of Kilimanjaro*), воссоздавая жизненную драму героя-писателя, Хемингуэй обращается к проблеме загубленного таланта, уступившего соблазнам материального преуспевания. Новыми для Хемингуэя мотивами пронизан и роман «Иметь и не иметь» (*To Have and Have Not*, 1937), в центре которого Гарри Морган, ставший контрабандистом и идущий на преступление из-за нужды. В духе героев «красного десятилетия» он по-своему проходит нелегкий путь прозрения, понимая преступность общества, обрекающего людей на голод, убеждаясь, что «человек один не может ни черта».

Хемингуэй имел нравственное право быть певцом мужества: для него самого «моментом истины» стала Испания. Там он в полной мере раскрылся как художник и гражданин, хотя ему приходилось слышать упреки в том, что он зря занялся «полити-

кой», пагубной для художественного творчества. Во время гражданской войны в Испании Хемингуэй, решительно приняв сторону республиканцев, антифашистов, в качестве военного корреспондента телеграфного агентства НАНА четыре раза приезжал в эту страну, бывал на фронте. Во время первого приезда в Испанию (март — май 1937) находился в осажденном Мадриде, подружился с американцами-интербригадовцами (чей подвиг позднее увековечил в лирической эпитафии «Американцам, павшим за Испанию», *On the American Dead in Spain*); вместе с режиссером Й. Ивенсом создает документальный фильм «Испанская земля» (1937). По возвращении в США в речи «Писатель и война» на II конгрессе Лиги американских писателей (июнь 1937) призывал своих коллег противостоять фашизму — «лжи, изрекаемой бандитами». Он снова побывал в Мадриде во время боев под Теруэлем (осень 1937), в период наступления франкистов в Каталонии (весна 1938) и исхода республиканцев из Каталонии во Францию (поздняя осень 1938). Озабоченный прежде участью одинокого героя, Хемингуэй встретился в Испании с народом, защищающим Республику, с «какой-то новой, удивительной войной».

Меняется привычный хемингуэевский герой: Филип Ролингс из пьесы «Пятая колонна» (*The Fifth Column*, 1938), американец, контрразведчик, занятый опасной работой, схваткой с фашистским подпольем в Мадриде, жертвует личным счастьем во имя общественных интересов. Эта пьеса, а также испанские очерки и корреспонденции Хемингуэя явились своеобразной подготовкой к роману «По ком звонит колокол» (*For Whom the Bell Tolls*, 1940), который возвышается посреди многочисленных произведений о войне в Испании как выдающийся художественный памятник драматическим и горьким событиям тех лет. Американец Роберт Джордан — интербригадовец, получивший задание взорвать мост в тылу фашистов, — очередной вариант «героя кодекса», в то же время он интеллектуально глубже своих предшественников. Он мучительно размышляет над проблемами войны, революции, насилия. Писатель, приверженный правде, не льстит народу: в его среде он находит и героев (Эль-Сордо) и предателей-трусов (Пабло), он не скрывает ошибок республиканцев и проявлений преступной деятельности сталинистов (образ Марти). Горечь, вызванная поражением республиканцев, соединилась в романе с высокой патетикой, с утверждением ответственности личности за происходящее в мире. Вызвавший по выходе острую полемику, роман воспринимается сейчас как один из шедевров литературы XX в.

С начала 40-х гг. Хемингуэй, переселившийся на Кубу, переживает полосу длительного творческого кризиса. Весной 1941 г.

вместе с третьей женой, Мартой Геллхорн, совершает поездку в Китай; в серии статей в журнале *P. M.* дает проницательную оценку военно-политической ситуации в мире, предсказывает скору японскую агрессию. В предисловии к составленной им антологии «Люди на войне» (*Men at War*, 1942) восхищается Л. Н. Толстым, автором «Войны и мира», мастером-баталистом. В 1942—1943 гг. на своем катере «Пилар» охотится за немецкими подлодками в Карибском море. Эти эпизоды найдут отзвук в незаконченном, посмертно изданном романе «Острова в океане» (*Islands in the Stream*, 1970), герой которого художник-маринист Томас Хадсон,— одинокий, переживший тяжелую жизненную травму человек. В 1944 г. Хемингуэй, как военный корреспондент, находится с союзными войсками в Нормандии, участвует в освобождении Парижа, наблюдает осенью тяжелые бои в полосе «линии Зигфрида».

В последние годы жизни Хемингуэем овладевают ностальгические настроения, он посещает памятные ему места и страны, возвращается к темам и мотивам прежних произведений. Много из того, что Хемингуэй пишет в это время (а работается ему нередко с трудом), он оставляет в письменном столе. Герой навеянного поездками в Италию в конце 40-х гг. романа «За рекой в тени деревьев» (*Across the River and into the Trees*, 1950) 50-летний тяжело больной полковник Кэнтуэлл— ветеран войны, усталый, разочарованный, переживающий последнюю любовь— кажется бледной тенью прежних хемингуэевских персонажей. После очевидной неудачи с романом Хемингуэй вновь заявил о себе повестью «Старик и море» (*The Old Man and the Sea*, 1952, Пулитц. пр.), вызвавшей мировой резонанс. История-притча о старике Сантьяго превратилась под пером мастера в подлинный шедевр, «позию, переложенную на язык прозы», по его же выражению. Великолепные, впечатляющие картины моря, захватывающая «технология» рыбацкого труда соединились в повести с глубокими откровениями о самой сущности человеческой жизни. Участие Хемингуэя в сафари в Африке (1953—1954), завершившемся тяжелыми травмами в результате авиакатастрофы, поездки на корриду в Испанию (1953, 1957, 1959, 1960) не принесли ожидаемых литературных плодов. В последние годы Хемингуэй много болел. В состоянии депрессии покончил с собой.

После кончины писателя, вызвавшей отклики во всем мире, начались активные публикации из его архива. Увидела свет книга мемуаров «Праздник, который всегда с тобой» (*A Moveable Feast*, 1964), воспоминания о жизни в Париже в начале 20-х гг. с первой женой Хедди Ричардсон, о писательских поисках, о первых литературных наставниках. Собираются рассеянные в периодике жур-

налистские работы Хемингуэя в сборниках «Бурные годы» (*Wild Years*, 1962), «От нашего корреспондента» (*By Lines*, 1967), «Место публикации: "Торонто стар"» (*Dateline Toronto Star: 1920—1924*, 1985). Издан роман «Острова в океане», выпущены «Рассказы Ника Адамса» (*The Nick Adams Stories*, 1972), включающие 8 ранее не публиковавшихся фрагментов. Собраны ранние поэтические опыты писателя («88 стихотворений», 88 *Poems*, 1979) и обширный том его «Избранных писем» (*Selected Letters*, 1981) под редакцией К. Бейкера. Герой посмертно изданного, пронизанного автобиографическими мотивами романа «Райский сад» (*Garden of Eden*, 1986) Дэвид Берн — молодой писатель, преданный творческому труду, переживающий сложные отношения с женой и ее подругой. Опубликован и полный текст книги «Опасное лето» (*The Dangerous Summer*, 1985, сокр. вар. 1960), в котором подробно описывается поездка Хемингуэя в Испанию на корриду и соперничество двух матадоров: А. Ордоньеса и М. Домингина. Среди потока мемуаров о писателе выделяются ценные свидетельства его брата Лестера (1972), жены Мэри Уэлш (1976), сына Грегори (1976), литературоведа А. Самуэльсона (1984).

В не меньшей мере, чем произведения Хемингуэя, внимание публики привлекал и сам их создатель — как ветеран войны, спортсмен, охотник, рыболов. Публикации последних лет существенно корректируют легенду о Хемингуэе, который порой слишком прямолинейно отождествлялся с его «героями кодекса». Художник сложный, противоречивый, знавший внутреннюю борьбу и сомнения, Хемингуэй был озабочен коренными нравственно-этическими проблемами, что ставил XX в. В своем творчестве, во многом автобиографичном, он утверждал философию стоицизма. Он создал свой прославленный, вызывавший подражания стиль, простой, ясный и исполненный внутреннего динамизма, обладающий тем подтекстом, с помощью которого Хемингуэй стремился донести до читателя «все чувства, образы и звуки», запечатлевая жизнь «не только в трех, но и в четырех измерениях».

По-русски издавался неоднократно, в т. ч. Собр. соч. в 4 т. в 1968 и 1988 гг.

Б. Гиленсон

**Хемметт** (Hammett), [Сэмюел] Дэшил (27.V.1894, округ Сент-Мэри, Мэриленд — 10.I.1961, Нью-Йорк) — прозаик, реформатор детективного жанра. Его отец сменил множество профессий и окончательно разорился, когда 13-летний Дэшил поступил в политехническое училище в Балтиморе, которое ему пришлось покинуть, чтобы зарабатывать на жизнь. Перепробовав самые разные заня-



тия, в 1915 г. он стал сотрудником Национального детективного агентства Пинкертона. Проведя год в армии (1918—1919) и освоившись по состоянию здоровья, снова возвращается к детективной работе, набирая опыт, впоследствии оказавшийся весьма полезным в его литературной деятельности.

Дебют Хемметта-детективиста состоялся в 1923 г. на страницах журнала «Блэк маск». В этом печатном органе, специализировавшемся на «остросюжетной прозе», и сложилось направление, что потом будет названо «школой крутого детектива» (*hard-boiled school*). Ее основными признаками были повышенный интерес к темным сторонам американской жизни, любовь к изображению насилия, ироническое отношение к традиционной морали, попираемой как злодеями, так и теми, кто с ними сражался.

Хемметт вел как бы двойную полемику: с «перегибами» «крутого детектива» и с классическим интеллектуальным детективом (А. Конан Дойл и др.). По его глубокому убеждению, большинству детективных историй не хватало достоверности, они были слишком удалены от конфликтной социальной повседневности. Усилиями Хемметта (а затем и его единомышленника Р. Чандлера) жанр-развлечение превращался в жанр-размышление об обществе, где разрыв между теорией и практикой слишком велик.

В 20-х гг. Хемметт пишет новеллы о похождениях безымянного «оперативника» из частного сыскного агентства «Континентал», который не в пример героям А. Конан Дойла, Г. К. Честертону и др. расследует преступления не скуки ради и не из обостренного чувства справедливости, но исключительно ради заработка. Он не любит высоких слов, не блещет интеллектом. Он — профессионал и относится к своим нелегким обязанностям серьезно.

В романе «Красная жатва» (*Red Harvest*, 1929) оперативник вступает в неравный бой с организованной преступностью вымышленного города Персонвилл. Когда-то хозяин Персонвилла промышленник и финансист Уилсон призвал гангстеров, дабы приструнить отбившиеся от рук профсоюзы, теперь же гангстерская мафия напрочь вышла из-под его контроля. Оперативнику удается столкнуть между собой враждующие гангстерские группировки, которые и уничтожают друг друга. Цел и невредим, однако, немощный и больной старик Уилсон. Его живучесть в романе — символ того неистребимого зла, которое не страшится ни пуль, ни приговоров суда. Большой Бизнес — основа основ американской действительности, — по мнению Хемметта, криминален по своей сути, ибо ежечасно порождает новые преступления, и это иронически снижает значимость победы оперативника.

В том же 1929 г. вышел еще один роман Хемметта с тем же ге-

роем «Проклятье Дейнов» (*The Dain Curse*), но главный успех пришел к нему после публикации «Мальтийского сокола» (*The Maltese Falcon*, 1930, рус. пер. 1989). Автора сравнивали с *Р. Ларднером* и *Э. Хемингуэем*, а критик А. Уолкотт назвал роман «лучшим американским детективом всех времен». Сам Хемметт, однако, выделял из своих книг «Стеклянный ключ» (*The Glass Key*, 1931, рус. пер. 1975). Построенный по всем законам «крутого детектива», этот роман в то же время повествует о человеческих отношениях, о том, как уродливо деформированы они в капиталистической Америке. Продолжая тему, затронутую в «Красной жатве», Хемметт рассказывал, как «дружат» большая политика и организованная преступность. Снова преступление раскрыто, преступник выведен на чистую воду, но главное зло не наказано, ибо его источник не в отклонениях от нормы, но в пагубности самой нормы.

Опубликовав в 1934 г. роман «Худой человек» (*The Thin Man*), Хемметт, как оказалось, поставил точку в своей краткой, но яркой детективной карьере. Он работает сценаристом в Голливуде (где были экранизированы его главные произведения). В середине 30-х гг. он проявляет интерес к общественной жизни: собирает деньги для республиканской Испании, выступает как активный антифашист. В конце 30-х гг. тесно сближается с коммунистами — и попадает под надзор ФБР. С 1942 по 1945 г. находится в рядах вооруженных сил. По возвращении в Нью-Йорк возобновляет общественную деятельность, возглавив в 1946 г. Комитет по гражданским правам.

В эпоху «холодной войны» и маккартизма Хемметт сохраняет верность своим убеждениям. В 1951 г. он отказывается отвечать на вопросы Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности и проводит полгода в тюрьме. В 1952—1953 гг. работает над автобиографической книгой о годах войны, но рукопись остается незаконченной. Фрагмент под названием «Тюльпан» (*The Tulip*) напечатан в антологии малой прозы Хемметта, составленной *Л. Хеллман* (1966).

В течение десятилетий Хеллман оставалась верным другом и спутником жизни Хемметта. Когда в 1984 г. ее не стало, часть ее состояния, по ее завещанию, была передана в фонд помощи начинающим писателям. Этот фонд получил имя Хемметта, и доверенным лицам, согласно воле Хеллман, поручено при распределении средств «руководствоваться политическими, социальными и экономическими воззрениями покойного Дэшила Хемметта, который верил в учение Карла Маркса».

**Хербст** (Herbst), Джозефина (5.III.1897, Су-Сити, Айова — 28.I.1969) — прозаик, публицист. Дочь состоятельных родителей, после окончания Калифорнского университета (1919) занималась журналистикой на родине и в Париже, где познакомилась с Э. Хемингуэем. В 30-е гг. Хербст включается в рабочее движение, разъезжает по стране, пишет репортажи о забастовочном движении фермеров, всеобщей стачке на Кубе, растущей фашистской угрозе в Европе. Несколько месяцев провела в Испании во время национально-революционной войны. В 1930 г. совершила поездку в СССР.

Наиболее значительное художественное достижение Хербст — трилогия, хроника буржуазного семейства Трекслеров, охватывающая период от 60-х гг. прошлого столетия до кануна второй мировой войны. Опираясь во многом на воспоминания детства и юности, фамильные предания и опыт журналиста, Хербст создает семейную сагу, жанр, получивший столь широкое распространение в литературе XX в.

В первой части трилогии — «Жалости недостаточно» (*Pity Is Not Enough*, 1933, рус. пер. 1936), — воссоздающей атмосферу «позолоченного века», последней трети XIX в., звучит мотив дегероизации предпринимательства и накопительства, которые олицетворяются главой рода Джозефом Трекслером, человеком неутомимым, волевым, приверженным к честным методам в бизнесе, не в пример своим циничным конкурентам. В конце концов он признает эфемерность исключительно материального успеха. В романе «Расплата близка» (*The Executioner Waits*, 1934, рус. пер. 1938) действие доводится до кризиса 1929 г., на арену выступает новое поколение. Если сын Джозефа Дэвид, банкир, делец до мозга костей, все подчиняет деловым интересам и даже войну рассматривает как средство обогащения, то его племянницы, Розамунд и Вика Уэнделл, начинают «выламываться» из сферы своего класса и буржуазных отношений. Первая выходит замуж за Джерри Стоффера, безработного, ветерана войны. Он примыкает к забастовщикам, его неоднократно арестовывают, но он решает посвятить свою жизнь борьбе из интересы рабочего класса. В третьей части — «Золотая цепь» (*Rope of Gold*, 1939), — переносящей читателя в обстановку 30-х гг., внимание автора отдано Виктории Уэнделл и ее мужу, Джонатану Чэнсу, сыну богача, отказавшемуся идти по стопам отца. Виктория, фигура, видимо, автобиографическая, становится журналисткой радикальной ориентации; Чэнс трудится на ферме, включается в движение сельскохозяйственных рабочих, вступает в коммунистическую партию.

В целом трилогия написана в характерной стилистике пролетарского романа 30-х гг.: писательница тяготеет к хроникальной

манере повествования, ее стиль суховат, за социально-классовыми чертами характеров нередко стираются индивидуальные; в последней части, по признанию самой Хербст, «много дидактического». В то же время привлекает эпическая широта романов. Судьбы героев включены в исторический контекст: Хеймаркетское дело, возвышение ИРМ, первая мировая война, всеобщая стачка на Кубе, война в Испании.

Последней работой Хербст стало предисловие к книге А. Р. Вильямса «Путешествие в революцию» (1969).

Б. Гиленсон

**Херрик** (Herrick), Роберт (26.IV.1868, Кеймбридж, Массачусетс—23.XII.1938, Шарлотта-Амалия, Виргинские о-ва)—прозаик. Учился в Гарвардском университете. Длительное время (1893—1923) преподавал в Чикагском университете.

Одна из центральных тем его творчества — критика социальных противоречий, характерных для Америки рубежа столетий: растущего неравенства, всевластия монополий, духа делячества. Уже в первой повести — «Человек, который побеждает» (*The Man Who Wins*, 1897) — пишет о засилье мещанства, погоне за материальным успехом, духовной нищете. Основной конфликт в романах «Евангелие свободы» (*The Gospel of Freedom*, 1898), «Паутина жизни» (*The Web of Life*, 1900), «Реальный мир» (*The Real World*, 1901) — стремление героев быть честными, духовно свободными в противостоящем им буржуазном обществе. Реалистичен роман «Воспоминания американского гражданина» (*The Memoirs of an American Citizen*, 1905), история беспринципного дельца и промышленника, сначала служащего, потом капиталиста, добивающегося успеха подкупами и взятками. Ван Харрингтон — запоминающийся образ типичного представителя олигархии, которого снедает неумная жажда богатства и власти, — явился, по мнению критики, предшественником драйзеровского Каупервуда. В романе «Жизнь ради жизни» (*A Life for a Life*, 1910) показана спекуляция земельными участками.

В 20-е гг. в условиях подъема реализма в США произведения Херрика становятся еще более критичными, совершенствуется его художественное мастерство. В «Простой Лилле» (*Homely Lilla*, 1923) писатель создает привлекательный образ естественного человека, близкого земле, природе. Героиня восстает против условностей буржуазной среды, порывая с ней.

Роман «Пустыня» (*Waste*, 1924, рус. пер. «Опустошение», 1930) — история жизни Джарвиса Торнтона, развертывающаяся на широком социальном фоне Америки конца XIX — начала XX в.,

первой мировой войны и послевоенных лет. Торнтон, талантливый инженер, архитектор, мечтает приносить пользу людям, а встречает своекорыстные чувства, делячество, продажность. Не находит он счастья и в личной жизни. Из-за денег его бросает жена, ради них же его приносит в жертву женщина, которую он любит. Как и Мартин Иден, Торнтон разочаровывается во всем. Он не кончает самоубийством, но финал романа пессимистичен. Главное достоинство «Пустыни» — в острой критике собственнического уклада жизни, современно звучат страницы, где Херрик осуждает первую мировую войну, говорит о русской революции и ненависти к ней плутократов.

Сатирой на американскую университетскую жизнь явился роман «Колокола» (*Chimes*, 1926, рус. пер. «Лавка учености», 1928). Хорошо знакомый с университетскими порядками в США, писатель убедительно показывает зависимость науки от большого бизнеса, использование образования в классовых интересах.

Херрик остается критиком существующих социальных порядков и в последних своих произведениях: «Конец желаний» (*The End of Desire*, 1932), «Когда-нибудь» (*Sometime*, 1933).

В. Богословский

**Херси** (Hersey), Джон [Ричард] (17.VI.1914, Тяньцзынь, Китай) — прозаик, эссеист. Сын американских миссионеров в Китае, получил образование в Йейлском и Кембриджском (Англия) университетах. Несколько месяцев состоял литературным секретарем *С. Льюиса*, с 1937 по 1945 г. — в штате еженедельника «Тайм». Во время второй мировой войны — корреспондент журнала на различных фронтах военных действий с участием американских войск; в 1944—1945 гг. был в Москве, посетил освобожденные Таллинн и Варшаву.

Первая книга Херси — репортаж о боях на Филиппинах «Люди на Батаане» (*Men on Bataan*, 1942). С тех пор им опубликовано около 20 книг прозы и публицистики. Удостоен ряда литературных премий и отличий, избирался президентом Лиги американских авторов, секретарем, а затем и канцлером Американской академии искусств и литературы.

В 40-е и 50-е гг. творчество Херси в значительной мере основывалось на личных впечатлениях очевидца и документальных свидетельствах о событиях второй мировой войны. Вслед за «Людьми на Батаане» жанр репортажа у писателя получил развитие в «Захвате долины» (*Into the Valley: A Skirmish of the Marines*, 1943), посвященном сражению на Соломоновых островах, и особенно «Хиросиме» (*Hiroshima*, 1946). Несмотря на известную по-

ловинчатость в оценке действий американского правительства и военного командования, эта книга об атомной бомбардировке Японии в августе 1945 г. внесла свой вклад в движение ответственности против ядерных вооружений.

Первое художественное произведение Херси — роман «Колокол для Адано» (*A Bell for Adano*, 1944, Пулитц. пр.). Выдержанный в несколько плакатной, декларативной манере, несвободный от рекламно-пропагандистских интонаций, он повествовал о занятии Италии войсками союзников и о «возрождении демократии» после более чем 20-летнего господства фашистского режима. Прославляя освободительную миссию американской армии, писатель вместе с тем не скрывал и дифференциации в ее рядах. Так, военному коменданту городка Адано майору Джопполо, стремящемуся найти общий язык с его жителями, противостоял генерал Марвин, ярый империалист, «человек, который зарекомендовал себя гораздо хуже, чем те, с кем сражались наши солдаты» (образ, в котором современники узнавали генерала Дж. Паттона).

О второй мировой войне Херси были также написаны романы «Стена» (*The Wall*, 1950), повествовавший о восстании узников Варшавского гетто, и «Возлюбивший войну» (*The War Lover*, 1959, рус. пер. 1970). В последнем волновавший писателя конфликт между пацифизмом и агрессивностью был воплощен в столкновении двух офицеров стратегической бомбардировочной авиации — лейтенанта Боумена и капитана Мерроу. В этом противопоставлении, однако, значительную роль играл и фрейдистский подтекст, что в известной мере ослабляло разоблачительный антивоенный смысл произведения.

В творчестве Херси 60—70-х гг., начиная с романа «Скупщик детей» (*The Child Buyer*, 1960, рус. пер. 1965), значительное место занимают книги сатирического, притчеобразного характера. Обратившись в повести «Слишком далекая прогулка» (*Too Far to Walk*, 1966) к современной фаустианской теме, писатель одним из первых в США выступил против некоторых негативных аспектов и эксцессов «молодежного бунта». Идеиная позиция Херси в эти годы была, однако, далека от консервативной. Выступая в различных жанрах, будь то исторический роман «Заговор» (*The Conspiracy*, 1972), пьеса на документальной основе «Преступление в мотеле „Алжир“» (*The Algiers Motel Incident*, 1968) или аллегорическая повесть «Мое прошение о дополнительной площади» (*My Petition for More Space*, 1974, рус. пер. 1980), писатель неизменно настаивал на осуществлении принципов социальной и нравственной справедливости.

Морализаторский акцент в последних произведениях Херси нередко шел во вред их художественности. Это, впрочем, в меньшей

степени относится к роману «Ореховая дверь» (*The Walnut Door*, 1977), очертившему новые грани «молодежной ситуации» в Америке. Герои этой книги, бывшие активисты движения «новых левых», прошли своего рода вакцинацию «бунтарским комплексом» и теперь хорошо различают как его притягательные стороны, так и неизбежную изнанку. На смену безоглядной восторженности и наивной вере в немедленный результат «прямого действия» приходит не только естественная умудренность, но и поиски конкретных и практических мер, способных противостоять агрессивному антигуманизму, — так решал Херси вопрос о специфике новой фазы общественных умонастроений в США.

Последующее десятилетие оказалось малоплодотворным для Херси-прозаика. Его единственное крупное произведение этих лет — основанный на семейных преданиях роман «Долг» (*The Call*, 1985), описывающий жизнь миссионеров в Китае в начале XX в.

А. Мулярчик

**Хилдрет** (Hildreth), Ричард (28.VI.1807, Дирфилд, Массачусетс — 11.VII.1865, Флоренция, Италия) — прозаик, журналист, философ, историк, активный участник аболиционистского движения; вошел в историю литературы США как автор одного из первых антирабовладельческих романов «Белый раб, или Записки беглеца» (*The White Slave; or, Memoirs of a Fugitive*, 1852, рус. пер. 1862, 1950). Родился в профессорской семье, учился на юридическом факультете в Гарварде, несколько лет занимался адвокатурой. Начиная с 1829 г. выступает в печати со статьями на политические темы. С 1832 г. — постоянный сотрудник бостонской газеты «Дейли атлас», на страницах которой ведет кампанию против президента Э. Джексона. Главным научным трудом Хилдрета была 6-томная «История Соединенных Штатов» (*History of the United States*, 1849—1852), написанная преимущественно с федералистских позиций. Она принесла ему репутацию солидного, скрупулезного исследователя. Своеобразными приложениями к этому труду явились два трактата: «Теория морали» (*Theory of Morals*, 1844) и «Теория политики» (*Theory of Politics*, 1853). Последний представляет специальный интерес, поскольку содержит попытку экономической интерпретации истории, основанную на идеях Р. Оуэна.

В 1834 г. Хилдрет побывал во Флориде, где познакомился с положением дел на рабовладельческих плантациях и написал повесть «Раб, или Записки Арчи Мура» (*The Slave; or, Memoirs of Archy Moore*, 1836), моделью для которой ему послужил роман английской писательницы Афры Бен «Оруноко, или Королевский раб»

(*Oroonoko; or, the Royal Slave*, 1678). Стилизуя повествование под автобиографии беглых рабов и пользуясь сюжетными клише авантюрного романа, Хилдрет стремится в беллетризованной форме осудить феномен рабства с моральной и экономической точек зрения. Те же аболиционистские идеи он высказывал в публицистической книге «Деспотизм в Америке» (*Despotism in America*, 1840), где, полемизируя с известнейшим трудом А. де Токвиля «Демократия в Америке», отмечает, что рабовладение на Юге США представляет собой величайшее социальное зло, препятствующее демократическому развитию страны.

Позднее Хилдрет переработал свою раннюю повесть «Раб» в большой антирабовладельческий роман, который вышел в свет лишь несколькими месяцами раньше «Хижина дяди Тома». Огромный успех книги *Г. Бичер-Стоу* неблагоприятно сказался на судьбе «Белого раба», который воспринимался читателями как слабый аналог «Хижина». Авантюрный сюжет романа Хилдрета и его условно-романтическая любовная линия служат лишь связующими звеньями между публицистическими отступлениями и очерковыми портретами рабовладельцев и рабов. Однако анализ причин и последствий рабства у Хилдрета более глубок, чем в «Хижине дяди Тома». В отличие от Бичер-Стоу Хилдрет совершенно не принимает идеи непротivления злу насилием и оправдывает бунт угнетенных рабов.

Заслуги Хилдрета в борьбе против рабства были отмечены президентом А. Линкольном, который назначил его американским консулом в Триесте (1861—1864).

*А. Долинин*

**Хилл** (Hill), Джо — псевд.; наст. имя Йозель Эмануил Хеглунд (Heglund), был известен как Джозеф Хиллстром (Hillstrom) (7.X.1879, Евле, Швеция — 19.XI.1915, Солт-Лейк-Сити, Юта) — поэт-песенник, сыгравший важную роль в пролетарском движении Америки. Родился в семье железнодорожного кондуктора, славившейся своей музыкальностью. Самостоятельно научился играть на аккордеоне, гитаре, скрипке. В 10 лет начал свой трудовой путь подсобным рабочим на канатной фабрике. В 1902 г. приехал в США. Уборщик, сезонный сельскохозяйственный рабочий, докер, рабочий на прииске — таков далеко не полный перечень его занятий. В 1910 г. Хилл вступает в ИРМ («Индустриальные рабочие мира»), боевой отряд профсоюзного движения того времени. Вся его последующая жизнь тесно связана с этой организацией.

В 1911 г. Хилл опубликовал первую из своих наиболее известных песен «Кейси-Джонс-штрейкбрехер» (*Casey Jones*), написанную



в поддержку забастовки портовых рабочих. Большинство песен Хилла было напечатано на страницах периодически выходившего сборника «Маленький красный песенник» (*A Little Red Song-Book*), дешевого издания ИРМ, адресованного пролетарской аудитории. Еще одной печатной трибуной для Хилла стала газета «Индастриел уоркер». Как правило, песни Хилла являлись непосредственным откликом на события классовой борьбы, свидетелем и участником которой был поэт. Наиболее характерная черта его песен — их необыкновенная действенность. Песни Хилла, как отмечал американский драматург *Б. Стейвис*, биограф поэта и автор пьесы о нем «Человек, который никогда не умрет», выражали надежды, мечты, стремления рабочих, они объединяли забастовщиков в пикетах, их пели на профсоюзных собраниях, на уличных митингах и в рабочих семьях.

Популярности песен во многом способствовала простота формы, а также то, что Хилл сочинял тексты на мотив популярных песен, использовал сюжеты и образы, хорошо известные в устном народном творчестве. Многие песни Хилла написаны в жанре пародии («Кейси Джонс», «Тоший Билл», «Господин Чурбан», «Путь далек до миски супа»). Объектами сатирического обличения выступают судебный произвол, буржуазная пропаганда классового мира, фарисейская благотворительность. Хилл создавал и героические песни: «Девушка-бунтарка» была посвящена Э. Г. Флинн. Органически связанное с устной народной поэтической традицией, творчество Хилла стало достоянием американского фольклора.

В 1919 г. Хилл был арестован властями штата Юта по ложному обвинению в уголовном преступлении. Написанные в тюрьме песни («Рабочие мира, пробуждайтесь», «Завещание» и др.) проникнуты верой в то, что мир можно сделать лучше. После 22-месячного пребывания в тюрьме Хилл был казнен. Его похороны, организованные ИРМ, превратились в мощную демонстрацию солидарности рабочего класса Америки. Его прах, согласно завещанию, был развеян по землям всех американских штатов, кроме Юты. В 50-е гг. в США был создан комитет «Друзья Джо Хилла». Шведский режиссер Б. Видерберг посвятил ему фильм «Джо Хилл» (1971). В СССР на русском языке изданы «Песни Джо Хилла» (1966) в переводе М. Зенкевича.

*И. Киреева*

**Холмс** (Holmes), Оливер Уэнделл (29.VIII.1809, Кеймбридж, Массачусетс — 7.X.1894, Бостон, там же) — прозаик, поэт, эссеист, врач, ученый-физиолог, мемуарист, один из наиболее разносто-

ронне эрудированных американцев XIX в. По своему происхождению, воспитанию, образованию, стилю жизни принадлежал к узкому кругу бостонской интеллектуальной элиты, которую сам же назвал кастой «новоанглийских браминов». Среди его предков — поэтесса *Анна Брэдстрит*, отец писателя был известным пуританским проповедником, пастором Кеймбриджской церкви; диплом врача он получил в Гарвардском университете (1836), где впоследствии занимал посты профессора анатомии и декана медицинского факультета. Видный ученый, вошедший в историю медицины как автор основополагающего исследования причин родильной горячки и изобретатель термина «анестезия», Холмс отличался рационалистическим складом мышления. В юности вопреки воле отца отказался стать священником и затем на протяжении всей своей жизни резко выступал против традиционной пуританской доктрины, полемика с которой — один из определяющих мотивов его творчества.

Литературную деятельность начал еще в студенческие годы. Широкую известность ему приносит патриотическое стихотворение «Старый фрегат» (*Old Ironsides*, 1830), в котором он выступил в защиту прославленного военного корабля «Конституция», требуя сохранить его как национальную реликвию. В 1831—1832 гг. печатает в журнале «Нью-ингленд мэгэзин» два эссе под общим названием «Самодержец утреннего застолья» (*The Autocrat of the Breakfast Table*), в которых уже выявляются основные особенности его прозаического стиля. Это — свободные, бессюжетные повествования, имитирующие диалог и насыщенные остротами, анекдотами, афоризмами, игрой слов и т. п. Однако в дальнейшем, на протяжении почти трех десятилетий, Холмс выступает в печати лишь от случая к случаю, сочиняет блестящие шуточные стихи, предназначенные для публичного прочтения на торжественных банкетах и традиционных университетских церемониях, изредка выступает с лекциями о литературе, ведет обширную переписку с виднейшими американскими писателями того времени (*Г. Бичер-Стоу*, *Г. Лонгфелло*, *Р. У. Эмерсон* и др.). Хотя его влияние на отечественную литературу в этот период огромно, осуществляется оно опосредованно; для культуры Холмс важен скорее как личность, а не как автор, тем более что он всегда оставался убежденным дилетантом. В литературном контексте эпохи Холмс выполнял функции «архаиста», противопоставляя свой дилетантизм профессионализму, классицистическую прозрачность и ясность стиха — господствовавшему романтическому стилю, а жанры пародии, эпиграммы, «застольной беседы»

и назидательного романа — поэтическим и прозаическим жанрам, канонизированным романтиками. Не принимавший мистических устремлений трансценденталистов, которых он называл «обманутыми детьми», Холмс иронически относился и к националистическим установкам молодой американской литературы, издеваясь над ее гигантоманией и наивным «нати-визмом» (см., напр., его поэму «Урания», *Urania: a Rhymed Lesson*, 1846). Идеалом в поэзии были для него английские поэты XVIII в. А. Поп и О. Голдсмит, в прозе — эссеисты С. Джонсон и Дж. Босвелл. Ориентируясь на своих литературных учителей, он пытался ввести в американскую культуру элементы сдержанного консерватизма. В середине 50-х гг. Холмс начинает уделять больше внимания собственно литературным занятиям. После 25-летнего перерыва он возобновляет серию эссе «Самодержец утреннего застолья», которые публикуются теперь в журнале «Атлантик мансли» (1857), а вскоре выходят отдельной книгой (1858). Пожалуй, только в новом «Самодержце» Холмсу удалось впервые реализовать свои незаурядные литературные способности. Избрав открытую, стилизованную под легкую «болтовню» форму повествования, он создал уникальный жанровый сплав, удобный для его художественного мышления. Это — конгломерат анекдотов, стихов, философских и научных рассуждений, острот, парадоксов, публицистических пассажей, эпиграмм, которые связаны между собой лишь образом рассказчика — самого Холмса. Книга пользовалась огромной популярностью у современников, которые без труда расшифровывали многочисленные намеки и иносказания, воспринимавшиеся как дерзкие выпады против религиозных устоев общества. Воодушевленный успехом, Холмс продолжает эксплуатировать счастливо найденный жанр в последующих книгах того же типа: «Профессор за завтраком» (*The Professor at the Breakfast Table*, 1860), «Поэт за завтраком» (*The Poet at the Breakfast Table*, 1872) и «За чашкой чая» (*Over the Teacups*, 1890), но ни в одной из них ему не удается приблизиться к уровню «Самодержца».

В последний период творчества Холмс пишет также мемуары и создает романы, которые обычно называют «медицинскими»: «Элси Веннер» (*Elsie Venner*, 1861), «Ангел-хранитель» (*The Guardian Angel*, 1867) и «Смертельная неприязнь» (*A Mortal Antipathy*, 1885). Все они строятся как исследования определенных клинических случаев (змеиный укус во время беременности, раздвоение личности, фобия), призванных доказать, что свобода воли человека ограничена биологической наследственностью и, следовательно, не подлежит религиозному осмысле-

нию. Слабые в художественном отношении, они интересны лишь как предвосхищение психоаналитического подхода к человеческой личности, хотя следует отметить, что для Холмса человек — существо скорее физиологическое, нежели психическое.

А. Долинин

**Хопкинсон** (Hopkinson), Фрэнсис (21.X.1737, Филадельфия, Пенсильвания — 9.V.1791, там же) — поэт-сатирик, публицист, политический деятель, музыкант, композитор, художник. Вошел в историю США как один из «отцов-основателей», поставивших свою подпись под американской Декларацией независимости. Юрист по образованию и профессии (окончил Пенсильванский колледж), в послереволюционный период федеральный судья, Хопкинсон был чрезвычайно одаренным и разносторонним человеком. Он первым в Америке начал сочинять музыку (песни, кантаты, пьесы для клавикордов), создал эскиз печати штата Нью-Джерси, работал над проектом американского государственного флага, опубликовал множество стихотворений, памфлетов и статей. Литературное творчество Хопкинсона неотделимо от его политической деятельности времен первого Континентального конгресса и Войны за независимость США и носит главным образом прикладной, агитационный характер. Его резкие, грубоватые, остроумные сатиры, высмеивавшие английскую администрацию и призывавшие американцев к борьбе за освобождение, пользовались большой популярностью в восставших колониях. Самая известная из них — баллада «Битва бочонков» (*The Battle of the Kegs*, 1778), в которой поэт, обыгрывая реальный военный эпизод, когда американцы спустили по реке бочонки с порохом, чтобы подорвать вражеские корабли, изображает (с полупристойными шутками) английскую армию как жалкое скопище трусов. Сатирический памфлет «Славная история, рассказанная Питером Горемыксом, эсквайром» (*A Pretty Story: Written by Peter Grievous, Esq.*, 1774) в трагедийной манере повествует о событиях, приведших к созыву первого конгресса в Филадельфии.

В сатирах Хопкинсона кроме очевидного воздействия английской поэтической традиции ощутимо также влияние новоанглийского фольклора (т. н. «юмора янки»).

А. Долинин

Хоу (Хау) (Howe), Эдгар Уотсон (3.V.1853, Трити, Индиана — 3.X.1937, Атчисон, Канзас) — журналист и прозаик. С 12 лет был учеником в типографии издаваемой отцом газеты, затем наборщиком и журналистом. По ночам на кухне писал первый роман «История провинциального городка» (*The Story of a Country Town*, 1883). Хоу сам набрал и отпечатал 1500 экземпляров романа в типографии своей газеты.

Семья Неда Уэстлока, от лица которого ведется повествование, живет на Среднем Западе. Жизнь обитателей городка Твин-Маундс мрачна, заполнена сплетнями и молитвами. Трагически складываются судьбы отца и матери Неда, его единственного друга Джо Эрринга и его жены. Простая и искренняя книга Хоу стала одним из первых произведений, порвавших с традицией идеализации «одноэтажной» Америки, предвестником таких реалистических произведений, как «Уайнсбург, Огайо» Ш. Андерсона и «Главная улица» С. Льюиса.

Прочитав роман, У. Д. Хоуэллс писал автору: «Это замечательное произведение реализма — единственно живого литературного движения нашего времени. Я никогда не бывал в Канзасе, но я жил в вашем городке, знаю, что его изображение правдиво до последнего слова...» Роман получил высокую оценку Дж. В. Кейбла, Дж. Ч. Харриса, Х. Гарленда, а с помощью Хоуэллса был переиздан солидной фирмой Д. Р. Осгуда и к 1900 г. выдержал 40 изданий. Подобно Г. Б. Фуллеру и Х. Фредерiku, Хоу без прикрас изображает американскую повседневность. Он развенчивает красочный миф о Диком Западе и «безграничных возможностях», которые там ожидают предприимчивых.

Деятельность редактора отнимала у него много сил. «Дейли глоб», которую с 1877 по 1911 г. редактировал Хоу, считалась одной из лучших провинциальных газет США. Хоу много пишет и публикует — романы «Тайна особняка “Замки”» (*The Mystery of the Locks*, 1884), «Подкидьш» (*A Moonlight Boy*, 1886), «История мужчины» (*A Man's Story*, 1888), «Предсмертное заявление» (*An Ante-Mortem Statement*, 1891), «Исповедь Джона Уитлока» (*The Confession of John Whitlock*, 1891), сборники афоризмов «Пословицы провинциального городка» (*Country Town Sayings*, 1911), «Метаморфозы здравого смысла» (*Ventures in Common Sense*, 1919, вышли с предисловием Г. Л. Менкена), «Э. У. Хоу возмущается» (*The Indignations of E. W. Howe*, 1938), но большого успеха эти публикации ему не принесли.

К теме американской провинции Хоу вернулся в 1920 г., издав «Антологию другого городка» (*The Anthology of Another Town*). Книгу составляют 150 главок — биографий жителей, образующих вместе единое целое. Композиция напоминает «Антологию Спун-

ривер» Э. Л. Мастерса (1915) — только у Хоу речь идет о живых, а не умерших.

В 1911—1933 гг. издавал журнал «Ежемесячник Хоу» (*E. W. Howe's Monthly*).

В. Яценко

Хоукс (Hawkes), Джон (р. 17.VIII.1925, Стамфорд, Коннектикут) — прозаик. Считается одним из зачинателей школы «черного юмора», представлявшей собой главное направление в литературе американского неоавангарда 50—60-х гг. Хоукс был участником второй мировой войны, окончил Гарвардский университет (1949) и до 1958 г. работал в Гарварде — редактором университетского издательства, затем преподавателем. Его первый роман — «Каннибал» (*The Cannibal*, 1949) — остался незамеченным. Определенную известность принес сборник, включавший повести «Гусь на могиле» (*The Goose on the Grave*) и «Сова» (*The Owl*), опубликованный в 1954 г.

Ранние произведения Хоукса говорят о сильном воздействии поэтики сюрреализма, а также творчества Л. Селина. Они представляют собой притчи, лишённые стройного сюжета и населённые совершенно условными персонажами. Война была воспринята Хоуксом как крушение мира: шоковое ощущение ее кровавого безумия отразилось в заполняющих страницы Хоукса мотивах ужаса, извращенности и садистской жестокости, под его пером предстающей как конечная истина о человеке и о мире.

Начиная с романа «Мода на темно-зеленое» (*The Lime Twig*, 1961), косвенно затрагивающего события войны, в прозе Хоукса все явственнее чувствуется пикарескное начало, отчетливо прослушивается переключки с книгами В. Набокова. Основная тема Хоукса — насилие, воспринятое как противоестественная норма современного бытия. Нелепость и комизм создаваемых писателем ситуаций неизменно перерастают в жестокость, принимающую гротескные формы. Реальность изображается как хаос, перед лицом которого терпят крах попытки разумного жизнеустройства.

Как и «черный юмор» в целом (см. ст. Дж. Барт, Д. Бартельм, Дж. П. Донливи, Т. Пинчон), проза Хоукса проникнута ощущением банкротства рационалистического миропонимания перед реальностью XX в., будто бы лишившей смысла понятие прогресса. Под сомнение поставлена сама разумность сущего, мир воспринимается как царство разрушительных устремлений, а человек — как средоточие патологических инстинктов. Болезненная природа видения Хоукса лишь отчасти может быть объяснена как реакция на военный опыт и социальную атмосферу

в США: сатирическое начало, присущее его прозе, не является определяющим. В гораздо большей мере его концепция мира сложилась под воздействием экзистенциализма, абсурдизма и других философских течений послевоенного времени, зародившихся на почве глубокого кризиса буржуазного сознания.

Стихией романов Хоукса, написанных в 60—70-е гг.: «Вторая оболочка» (*Second Skin*, 1964), «Травестия» (*Travesty*, 1976) и др.,— становится пародирование, которому подвергаются не только духовные устремления, какой бы характер они ни носили, но и вообще всякое серьезное и ответственное нравственное решение. Моральный нигилизм, отличающий персонажей этих книг Хоукса, передается и авторской позиции. Его проза оказывается зеркалом духовного вакуума, переживаемого частью современных американских интеллектуалов.

Четыре короткие пьесы Хоукса составили сборник «Невинная вечеринка» (*Innocent Party*, 1966), а в книгу «Лунные ландшафты» (*Lunar Landscapes*, 1969) вошли рассказы и повести.

А. Зверев

Хоуэллс (Howells), Уильям Дин (I.III. 1837, Мартинс-Ферри, Огайо — 11.V.1920, Нью-Йорк)—прозаик, критик, эссеист, ключевая фигура американской литературной истории второй половины XIX в. Сын типографа, с 5 лет помогавший отцу в работе, он принадлежал к новоанглийской культурной прослойке с ее рафинированностью и ориентацией на художественные образы Старого Света. С 15 лет работал в газетах, без особого успеха сочинял стихи. Его первой книгой была предвыборная биография А. Линкольна (1860), принесшая ему должность консула в Венеции (1861—1865). Там Хоуэллс почерпнул весьма специфический жизненный материал из быта американских туристов в Европе, позднее использованный писателем в романах семейно-нравоописательного характера. «Их свадебное путешествие» (*Their Wedding Journey*, 1872), «Случайное знакомство» (*A Chance Acquaintance*, 1873), «Предвзятое заключение» (*A Foregone Conclusion*, 1875, рус. пер. 1894)—романы в русле «традиции благопристойности» (*genteel tradition*). В них изображались камерные, любовные коллизии в среде состоятельных американцев, коротающих время на курортах или в заокеанских вояжах. В этих романах Хоуэллс заявляет о себе как тонкий стилист, мастер пейзажа, искушенный, хотя весьма сдержанный, в духе «викторианских» принципов, знаток женской психологии. Ранний Хоуэллс разделял убеждение в национальной «исключительности» и веру в то, что «улыбчивые аспекты» (*smiling aspects*) американской действительности наибо-

лее характерны. С конца 70-х гг. тематика его романов заметно обогащается, в них усиливаются критические мотивы: «Современная история» (*A Modern Instance*, 1882), например, отражает его неприятие буржуазного успеха; «Возвышение Сайлеса Лафэма» (*The Rise of Silas Lapham*, 1885, рус. пер. 1887) — история честного дельца старого закала, неспособного конкурировать с беспринципными нуворишами.

Время решительной поляризации социальных сил в Америке — середина 1880-х гг. — оказалось поворотным и для Хоуэллса. В ноябре 1887 г., в обстановке массовой истерии, яростных нападков на «анархистов» и «террористов», Хоуэллс, литературный «мэтр», писатель кабинетного склада, направил в редакцию газеты «Нью-Йорк трибюн» протест в связи со смертным приговором рабочим лидерам в Хеймаркете; для американцев оно имело такое же значение, как позднее знаменитое «Я обвиняю!» Э. Золя. События в Хеймаркете способствовали отходу Хоуэллса, по его словам, от «ничтожных литературных фетишей» и подвели к убеждению, что американская демократия перерождается в плутократию. В это время он знакомится с социалистическими идеями, правда в фабианском варианте, начинаются его дружба с Э. Беллами и участие в движении его сторонников, т. н. национализаторов, он интересуется эстетическими теориями У. Морриса.

Начиная с 70-х гг. Хоуэллс, во многом опираясь на художественный опыт европейских мастеров Золя, Г. Ибсена, Дж. Верги, Б. Бьёрнсона, в журналах «Атлантик мансли», «Норт америкэн ревью», «Харперс мэгэзин» настойчиво формулирует свою концепцию реализма с ее акцентом на обыденном, повседневном, — концепцию, заостренную против «традиции утонченности» и эпигонского романтизма. Живо отозвался Хоуэллс и на «русское вторжение» в американскую литературу, начавшееся в 70—80-е годы: сначала он был поклонником И. С. Тургенева, а затем — Л. Н. Толстого, посвятив последнему около трех десятков статей, рецензий, обзоров. Русский гений был для него примером художника-реалиста и правдоискателя. Он укрепил Хоуэллса в убеждении, что искусство должно защищать нравственные ценности, служить человечеству. Его литературно-критические работы, статьи, обзоры, рецензии собраны в книгах: «Критика и проза» (*Criticism and Fiction*, 1891), «Мои литературные пристрастия» (*My Literary Passions*, 1895), «Литература и жизнь» (*Literature and Life*, 1902).

В серии романов, называемых критикой «экономическими», или «нью-йоркскими», написанных на исходе 80-х — в начале 90-х гг.: «Энни Килберн» (*Annie Kilburn*, 1889), «Превратности погони за богатством» (*A Hazard of New Fortunes*, 1890, рус. пер. 1890), «В



мире случайностей» (*The World of Chance*, 1893, рус. пер. 1898), — отразился новый социальный опыт Хоуэллса. Переехав из Бостона в Нью-Йорк, город обостряющихся общественных контрастов и противоречий, писатель выходит за рамки чисто семейных коллизий; в поле его зрения оказывается конфликт богатства и нищеты. В «Превратностях», наиболее значительном произведении этого периода, обладающем, по словам одного из критиков, «толстовской панорамностью», Хоуэллс показывает противостоящие друг другу старую денежную аристократию и радикалов, представителей художественной интеллигенции; воротил большого бизнеса и бедняков Ист-Сайда. Главным антагонистом нувориса капиталиста Дрейфуса выступает социалист Линдау, трагически гибнущий; в его уста писатель вкладывает слова обличения «олигархии торговцев и обманщиков... собственников рабов на заводах». В «нью-йоркских» романах Хоуэллса складывается новый для него тип героя, отчасти навеянный чтением Толстого: Энни Килберн, Бэзил Марч и Конрад — выходцы из состоятельных слоев, озабоченные горестной судьбой бедняков. Здесь Хоуэллс стоит у истоков той темы морального, нравственного «прозрения», которая позднее зазвучит в американской литературе XX в.

Вслед за Беллами Хоуэллс в утопической дилогии «Путешественник из Альтрурии» (*A Traveller from Altruria*, 1894, рус. пер. 1895) и «Сквозь игольное ушко» (*Through the Eye of the Needle*, 1907) обращается к проблеме общественного устройства, основанного на христианско-социалистических началах. В первом из них акцент сделан на критике современных порядков. В отличие от Беллами Хоуэллс оставался художником, не предлагающим экономическую схему будущего, а рисуящим воплощение морально-этического идеала. Во второй части дилогии, художественно более бледной, центр тяжести перенесен на изображение Альтрурии, в которой реализуется принцип: кто не работает, тот не ест.

Хотя в позднем художественном творчестве Хоуэллса заметен некоторый спад — романы «Кентоны» (*The Kentons*, 1902), «Сын Ройала Лэнгбрита» (*The Son of Royal Langbrith*, 1904), книга воспоминаний «Годы моей юности» (*Years of My Youth*, 1916), — он на подъеме как публицист и общественный деятель: участвует в борьбе против засилья трестов, входит в Лигу антиимпериалистов, осуждает политику «большой дубинки» на Кубе и в Мексике, «палмеровские рейды». Перу Хоуэллса принадлежит несколько томов новелл, а также около трех десятков пьес, ставившихся на сценах.

Хоуэллс был первым писателем США, который открыто называл себя социалистом. Правда, между радикализмом его обще-

ственных воззрений и его художественной практикой существовал известный разрыв. В книгах Хоуэллса чувствовалась оглядка на правила «хорошего тона», стремление к умеренным краскам. Это не помешало Хоуэллсу-критику поддержать первые шаги писателей «новой волны», близких к натурализму: *С. Крейна, Х. Гарленда, Ф. Норриса*.

В 20—30-е гг. (для *Э. Синклера, С. Льюиса* и др.) Хоуэллс был синонимом робости и «жантильности» в искусстве. Позднее, в 50—60-е гг., началось «возрождение Хоуэллса», появился ряд серьезных исследований о его творчестве, способствовавших выработке более объективного взгляда на писателя, сыгравшего важную роль в утверждении реализма в американской литературе. Наследие Хоуэллса, выступавшего в разных жанрах, но известного прежде всего как романист и критик, обширно: с 1968 г. издаются его «Избранные сочинения» в 41 томе, а также 4-томник его переписки.

*Б. Гиленсон*

**Хьюз** (Hughes), Ленгстон (1.II.1902, Джоуплин, Миссури—22.V.1967, Нью-Йорк)—поэт, прозаик, публицист, драматург, переводчик испанской и латиноамериканской поэзии, составитель антологий (в т.ч. фундаментального издания «Поэзия негров» совместно с *А. Бонтаном*), автор книг для юношества об истории негритянского народа США, его культуре и искусстве. Литературное наследие Хьюза составляет более 50 книг. В роду Хьюза по материнской линии были общественные деятели, участники аболиционистского движения. Детство и отрочество Хьюза прошли в скитаниях по стране: мать, в прошлом учительница, переезжая в поисках места из штата в штат, работала машинисткой, официанткой, поденщицей, сам он начал подрабатывать еще в младших классах. Окончив школу в 1920 г. и проучившись зиму в Колумбийском университете, Хьюз далее проходил «университеты» горьковского типа. Был лифтером, коридорным, клерком, официантом, носильщиком, батрачил на ферме. Дважды (юнгой) совершил длительное плавание на грузовом судне в Африку и Голландию, кочевал по Франции и Италии. По возвращении (1925) поселился в Вашингтоне, занимаясь физическим трудом.

Известное стихотворение «Негр говорит о реках» Хьюз написал еще 17-летним школьником, в 1921 г. оно появилось в журнале «Крайсис». Ранние стихи обнаруживают воздействие уитменовской традиции, более всего — поэзии *К. Сэндберга*. Позднее Хьюз проникается ритмами и настроениями негритянского фольклора: спиричуэлс, рабочих песен и в особенности блюзов, которым су-

ждено было стать, в трансформированном виде, сердцевиной его поэтики. В 1925 г.— премия журналов «Крайсис» и «Опортьюнити», сенсационная, хотя и недолгая, известность благодаря поэту В. Линдсею и газетным репортерам, открывшим «новую звезду» в молодом негре со стопкой грязных тарелок в руках — именно такая фотография появилась в одной из газет. Выход первых сборников стихов — «Усталые блюзы» (*The Weary Blues*, 1926), «Лучшие вещи в закладе» (*Fine Clothes to the Jew*, 1927) — дал Хьюзу возможность окончить Линкольновский университет (1929). Он становится профессиональным писателем, но материальной обеспеченности не знает до конца жизни. За 40 лет литературной работы Хьюзом опубликовано 16 книг стихов, в т. ч. «Хранитель мечты» (*The Dream-Keeper*, 1932), «Новая песнь» (*A New Song*, 1938), «Шекспир в Гарлеме» (*Shakespeare in Harlem*, 1942), «Поля чудес» (*Fields of Wonder*, 1947), «Билет в один конец» (*One-Way Ticket*, 1949), «Монтаж отсроченной мечты» (*Montage of a Dream Deferred*, 1951), «Пантера и хлыст» (*The Panther and the Lash: Poem of Our Times*, 1967, посмертно). Вышли также однотомник его произведений (*The Langston Hughes Reader*, 1958), «Избранные стихи» (*Selected Poems*, 1959), сборник публицистики «Здравствуй, Революция» (*Good Morning Revolution*, 1974).

В поэтическом творчестве Хьюза можно различить несколько периодов, но главные черты его оставались неизменными. Прежде всего это народность его поэзии, естественная, непринужденная и не имеющая ничего общего со стилизацией. Истоки ее — в кровной близости поэта к той части населения страны, которая все отчетливее ощущает свое право заявить «Я — тоже Америка». Через все им написанное проходят утверждение человеческого достоинства негра, воинствующее неприятие любых форм расовой дискриминации и белого шовинизма. От крайностей «черного» национализма его удерживают природный здравый смысл, юмор, душевная мягкость. Своеобразие поэзии Хьюза — в обаятельном сплаве юмора и печали, едкой горечи, сарказма и беззаботной жизнерадостности. Его «блюзы» — эти «городские романсы» — вобрала в себя многообразие жизненного и душевного опыта негритянской бедноты.

В первых книгах стихов ощутима атмосфера «Гарлемского возрождения» — культурного движения, в котором молодой Хьюз с увлечением участвовал: «африканские мотивы», эстетизация бытия черного гетто, интерес к негритянскому фольклору. Стихи 30-х гг. («Новая песнь») насыщены духом революционного брожения Америки в пору жесточайшего экономического кризиса. Хьюз активно сотрудничает в коммунистической печати, проводит около года (1932—1933) в СССР (итогом явилась книга очер-

ков «Негр смотрит на Красную Азию», *Negro Looks at Red Asia*, 1934), едет корреспондентом в республиканскую Испанию.

В сборниках 40—50-х гг. ошутимо особое внимание к быту, резче и конкретнее становятся психологические портреты, очень явственны ноты горечи и разочарования, но одновременно все сильнее звучит тема негритянского протеста. Книга «Пантера и хлыст», в которой собраны последние стихи поэта, проникнута пафосом движения американских негров за гражданские права, охватившего в ту пору всю страну.

Разнообразна и проза Хьюза. Он известен как новеллист: книги «Нравы белых» (*The Ways of White Folks*, 1934), «Смеяться, чтобы не плакать» (*Laughing to Keep from Crying*, 1952), «Нечто общее» (*Something in Common and Other Stories*, 1963); как автор романов: «Смех сквозь слезы» (*Not without Laughter*, 1930)—о негритянском мальчике, в истории которого запечатлелось воспоминание Хьюза о собственном детстве, и «Тамбурины славы» (*Tambourines to Glory*, 1958),—2-томного автобиографического повествования «Большое море» (*The Big Sea*, 1940) и «Брожу по свету и удивляюсь» (*I Wonder as I Wander*, 1956). Значительное место в прозе писателя занимают 4 сборника историй о Симпле (1950—1965), который впервые появился в 1943 г. на страницах чикагской газеты «Дефендер», где Хьюз вел еженедельную колонку. Этот весьма прямодушный, но не столь простой, как подсказывает его фамилия, обитатель Гарлема в выразительной и иронической манере комментирует в беседах с приятелем текущие события как своей жизни, так и жизни большого мира. В книгах о Симпле проявилась сатирическая жилка Хьюза-прозаика, по духу родственная его поэзии.

Хьюз написал также 9 многоактных и несколько коротких пьес, все они шли на сцене и некоторые — «Мулат» (*Mulatto*, 1939), «Просто божественно» (*It's a Mighty World*, 1965), инсценировка рассказов о Симпле,—пользовались значительным успехом у зрителей.

Американское литературоведение не баловало Хьюза вниманием, и все же писательская судьба его сложилась счастливо: он был не просто популярен, но горячо любим широкими читательскими массами и мог с полным правом носить никем не присужденный официально, но давно сопровождавший его имя титул «Поэт — лауреат негритянского народа». Хьюз был талантливым пропагандистом афро-американской культуры; выступал с лекциями, принимал живое участие в работе общественных негритянских организаций. Его хорошо знали в молодых независимых государствах Африки. Но важно подчеркнуть, что и литературное творчество, и общественные выступления писателя всегда были

связаны с демократическими традициями всего американского народа — как «черной», так и «белой» Америки.

На русском языке стихотворения и проза Л. Хьюза издавались неоднократно (в т. ч. стихотворные сб. 1960 и 1964 гг., сб. новелл 1955 г.).

И. Левидова

**Хэллек** (Halleck), Фицгрин (8.VII.1790, Гилфорд, Коннектикут — 19.XI.1867, там же) — поэт, переводчик, принадлежавший к группе «никербокеров» (Knickerbocker Group). В 1819 г. в майских и июньских номерах «Ивнинг пост» ньюйоркцы с удовольствием читали «Записки Ворчуна» (*Croaker Papers*), юмористические и сатирические оды, своеобразную поэтическую параллель «Сальмагунди» братьев *Ирвингов*. Авторами записок были молодые поэты клерк Ф. Хэллек и аптекарь Дж. Р. Дрейк. Вскоре Хэллек один написал в таком же духе поэму «Фэнни» (*Fanny*, 1819), высмеивающую городских нуворишей.

Элегия «На смерть Джозефа Родмена Дрейка» (*The Lines on the Death of Joseph Rodman Drake*, 1820), в которой естественно сочетались простота формы и искренность чувств, показала другую, лирическую, грань дарования Хэллека. Он быстро стал едва ли не самым популярным поэтом Нью-Йорка.

Путешествие в Европу в 1822 г. вдохновило его на целый ряд новых произведений, в которых ощутимо влияние английской поэзии, в особенности Дж. Байрона и В. Скотта. Одно из лучших стихотворений Хэллека — «Олнвикский замок» (*Alnwick Castle*, 1822), — написанное в стиле баллад Скотта, передает впечатления автора от посещения старинного уголка Шотландии. Вместе с тем оно пересыпано насмешливыми замечаниями об Америке XIX в., которые выдержаны в манере Байрона, «но, — как писал Дж. Р. Лоуэлл, — лишены злости, составляющей соль» сочинений английского поэта. Влияние Байрона очевидно и в одном из наиболее известных стихотворений Хэллека, его лирической оде «Марко Боцарис» (*Marco Bozzaris*, 1825), посвященной борьбе Греции за независимость. В первой ее части описано сражение греков и турок, вторая представляет собой «плач» по погибшему герою Греции Боцарису. Критика восторженно приветствовала «Марко Боцариса», который многократно перепечатывался в Америке и Англии, переводился на французский и новогреческий языки.

Немногие произведения, написанные за последующие 30 лет, в частности «индейское» стихотворение «Красная куртка» (*Red Jacket*, 1828), неоконченная поэма «Коннектикут» (*Connecticut*),

свидетельствуют о том, что поэт пытался приспособить принципы английской романтической поэзии к американскому материалу, однако особого успеха не достиг. Он почти ничего не печатал, но авторитет его был столь прочен, что, когда в 1837 г. в Нью-Йорке был организован Клуб литераторов, президентом которого стал В. Ирвинг, Хэллек был избран вице-президентом.

На протяжении всей своей жизни Хэллек подчеркивал, что в литературе он дилетант, но его творчество сыграло немаловажную роль в становлении американской романтической поэзии.

Е. Апенко

**Хэнсберри** (Hansberry), Лорейн (19.V.1930, Чикаго, Иллинойс — 12.I.1965, Нью-Йорк) — драматург, активная участница движения за гражданские права. Выросла в состоятельной негритянской семье. Обучалась в Чикагском институте живописи, Колледже Рузвельта (Чикаго), в Висконсинском университете, университете Гвадалахары (Мексика). По окончании университета (1948) обратилась к журналистике, сотрудничала в основанной Полем Робсоном прогрессивной газете «Фридом». Убежденная непримиримость к расизму во всех его проявлениях сочетается у Хэнсберри с утверждением необходимости единства черных и белых в борьбе за подлинную свободу и социальную справедливость. Эту мысль она упорно проводила как в своей публицистике, так и в художественных произведениях. Она верила в преобразование мира, и ее творчество было исполнено исторического оптимизма. Принципиальность ее позиции стала существенным фактором в 60-е гг., когда негритянское движение в значительной мере захлестнули националистические настроения.

Творчество Хэнсберри сыграло исключительную роль в развитии негритянской драматургии после второй мировой войны. По словам одного из исследователей, писательницу можно назвать «матерью современной драмы черных в не меньшей степени, чем Юджин О'Нил является отцом национальной драмы. В этом смысле «Изюминка на солнце» есть для драмы то же, что «Сын Америки» Р. Райта — для черного романа (а «Гек Финн» Марка Твена — для всякого американского романа, появившегося после него)».

«Изюминка на солнце» (*A Raisin in the Sun*, 1959, рус. пер. 1959) была первой пьесой афро-американского автора, поставленной на Бродвее, удостоилась Премии кружка нью-йоркских театральных критиков. Движущая пружина действия — стремление семьи Янгеров вырваться из гетто, что вызывает яростное сопротивление их будущих белых соседей. События развертываются не на

Юге, цитадели расизма, а на Севере, с которым традиция связывает представление о терпимости в расовой проблеме. Пьеса привлекала не только остротой, но и глубокой разработкой характеров. Наибольший интерес представляют образ Уолтера Ли, разрывающегося между традиционными ценностями негритянской общины — идеалами любви, единения, человеческого достоинства — и ценностями американского общества, одержимого идеей материального успеха, а также образ его матери, воплощающей лучшие черты негритянского народа.

Пьеса «Плакат в окне Сидни Брустейна» (*The Sign in Sidney Brustein's Window*, 1964, рус. пер. 1968) свидетельствует о расширении мировоззренческой позиции автора. Не ограничиваясь расовым конфликтом, Хэнсберри поднимает вопрос о месте личности в общественном движении своего времени, утверждая, что социальная активность не только средство решения общественных проблем, но и залог преодоления личностью губительного для нее одиночества, навязанного обществом.

После смерти, наступившей Хэнсберри в расцвете творческих сил, были осуществлены постановки еще двух пьес, подготовленных по ее рукописям. «Быть молодой, одаренной и черной» (*To Be Young, Gifted and Black*, 1969) носит автобиографический характер и воссоздает обаятельный образ Хэнсберри, судьба которой самым тесным образом была связана с судьбой ее народа. В пьесе «Белые» (*Les Blancs*, пост. 1970, опублик. 1972), вероятно, наиболее грандиозной по замыслу из всего, что было написано ею, Хэнсберри рисует острейшую борьбу африканских патриотов против владычества белых колонизаторов. Здесь настойчиво проводится мысль, что достижение подлинной свободы принесет не война рас, а объединение усилий черных и белых в их борьбе против колониализма и расизма, против его влияния, отравляющего сознание людей ядом взаимного недоверия.

Хэнсберри также принадлежат одноактная пьеса «Что пользы в цветах?» (*What Use Are the Flowers?*), где в форме притчи затрагивается вопрос об истоках и сущности человеческой цивилизации, и телевизионная пьеса «Кубок» (*The Drinking Gourd*, 1972). Действие последней происходит накануне Гражданской войны и рисует жестокость рабства, которая не искупалась и не могла быть искуплена мягкосердечием «добрых хозяев». Твердая постановка проблемы у Хэнсберри не приводит к дидактической однозначности. Хэнсберри всегда стремится передать сложность характеров, индивидуальные особенности которых коренятся не только в их психике, но и складываются под воздействием окружающей среды, различных социальных групп и движения времени.

# Ч

**Чайлд** (Child), Лидия Мария (11.II.1802, Мэдфорд, Массачусетс — 20.X.1880, Вейленд, там же) — прозаик. Жизнь и творчество Чайлд отмечены огромным интересом к общественным и литературным проблемам США первой половины XIX в.

Чайлд была в числе первых, кто вслед за *Дж. Ф. Купером* обратился к созданию исторических романов на национальном материале. Уроженка Новой Англии, она избрала местом действия «Хобомока» (*Hobomok. A Tale of Early Times*, 1824), где прославляется «благородный дикарь» — индеец, и «Повстанцев» (*The Rebels; or, Boston Before the Revolution*, 1825) родной Массачусетс. Романы воскрешали события XVII и XVIII вв. вполне в духе романтического понимания истории. Неудивительно, что они принесли Чайлд известность, несмотря на художественную слабость.

И все же гораздо больше ее волновали проблемы современности. Живя в Бостоне, она бывала в доме Элизабет Пибоди — известной просветительницы, педагога и участницы «Трансцендентального клуба», слушала лекции *М. Фуллера*. Переехав в Нью-Йорк в 1840-х гг., сблизилась с «никербокерами» (см. ст. *Ф. Хэллек*). Интерес к социальным проблемам в полной мере отразился в ее «Письмах из Нью-Йорка» (*Letters from New York*, 2 vls, 1843, 1845). Большое внимание уделяла она положению женщин в обществе.

Главным делом ее жизни стала борьба против рабства. В 1833 г. Чайлд написала одну из первых в США антирабовладельческих книг «В защиту тех американцев, которых именуют африканцами» (*An Appeal in Favor of That Class of Americans Called Africans*). В 1841—1849 гг. издавала аболиционистский «Нэшнл антислейвери стэндард», печатала антирабовладельческие статьи. Публицистические и философские сочинения не приносили ей ни дохода, ни славы. Напротив, после публикации «Защиты» ей пришлось прекратить издание первого в стране детского журнала (*Juvenile Miscellany*, 1826—1834). Однако она упорно продолжала антирабовладельческую деятельность. Чайлд написала множество аболиционистских художественных и публицистических сочинений, среди которых своей смелостью выделяется памфлет «Переписка Лидии Марии Чайлд с губернатором Вайзом и с миссис



Мэсон из Виргинии» (*Correspondence Between Lydia Maria Child and Gov. Wise and Mrs. Mason of Virginia*, 1860), написанный в защиту Джона Брауна и разошедшийся тиражом в 300 000 экземпляров.

Е. Апенко

**Чандлер** (Chandler), Реймонд Торнтон (23.VII.1888, Чикаго, Иллинойс — 26.III.1959, Сан-Диего, Калифорния) — прозаик, мастер детективной прозы. В 7-летнем возрасте переехал с матерью в Англию. Окончив колледж в Лондоне, в 1905—1907 гг. учился за границей, затем поступил на работу в Адмиралтейство (1907), которое скоро покинул, став журналистом. Тогда же публикует стихи, успеха не имевшие. В 1912 г. возвращается в США. Перепробовав ряд занятий, стал вице-президентом нефтяной компании. В 30-е гг. снова обращается к литературе. В 1933 г. опубликовал свой первый детективный рассказ — «Шантажисты не стреляют» (*Blackmailers Don't Shoot*) — в журнале «Блэк маск», где печатались многие мастера детективной прозы, в т. ч. и Д. Хемметт, установки которого Чандлер весьма успешно развивал.

В 1933—1939 гг. Чандлер пишет детективные рассказы, собранные затем в ряде сборников, последний из которых — «Убийца под дождем» (*Killer in the Rain*) — вышел уже после его смерти, в 1964 г.

Основные удачи Чандлера, однако, связаны с жанром романа. В 1939 г. он выпускает «Большой сон» (*The Big Sleep*), за которым следуют «Прощай, любимая» (*Farewell, My Lovely*, 1940), «Высокое окно» (*The High Window*, 1942), «Дева в озере» (*The Lady in the Lake*, 1943), составившие основной «чандлеровский канон». Успехом также пользовались детективные романы «Младшая сестра» (*Little Sister*, 1949) и «Долгое прощание» (*The Long Good-bye*, 1953).

Вслед за Хемметтом Чандлер решительно отвергал господствовавшую в первой трети XX в. модель «интеллектуального детектива», созданную усилиями Э. По, А. Конан Дойла и их многочисленных последователей. Первостепенным таким детектива считалось действие, загадка, а характеры, поступки героев, социальная реальность с ее сложными проблемами отступали на задний план. В детективе Чандлера и Хемметта такие «излишества» выполняли важные художественные задачи.

В «крутом детективе» сыщику приходится гораздо меньше «работать головой», полагаясь на логику и анализ, нежели в произведениях Конан Дойла, А. Кристи и др. В «крутом детективе» герой-расследователь действует не в некоем вакууме, но в реальных обстоятельствах жизни большого города, чреватой насильем

и отмеченной коррупцией институтов власти. Работая в рамках детективного жанра, Чандлер не считал себя поставщиком развлекательного чтива. Свою творческую задачу он сформулировал в известном эссе «Простое искусство убивать» (*The Simple Art of Murder*, 1941): «Реалист, взявшийся писать детектив, повествует о мире, где гангстеры правят миром... где отели, многоквартирные дома, рестораны принадлежат людям, сколотившим капитал на содержании публичных домов, где звезда экрана может быть наводчиком бандитской шайки, а ваш очаровательный сосед — главой подпольного синдиката, где мэр вашего города может относиться к убийству как к инструменту наживы, где никто не может пройти по улице, не опасаясь за свою жизнь, потому что закон и порядок — это то, что мы обожаем на словах, но редко практикуем в жизни».

Если классический детектив строился прежде всего на том, кто и как совершил хитроумное преступление, то Чандлер, как и Хемметт, делают упор на «почему». Их интересуют причины процветания преступности, которая не очень и старается скрываться от закона, по той причине, что последний сплошь и рядом состоит у нее «на жалованье».

Богатство и преступность в романах Чандлера прекрасно ладят друг с другом. В основе большинства состояний, нажитых его персонажами, — преступление. Игорный босс и гангстер Лэрд Брюнет из романа «Прощай, любимая» тратит десятки тысяч долларов, чтобы держать в повиновении мэра и полицию «его города», весьма напоминающего отданный на откуп мафии Персвилл из «Красной жатвы» Хемметта.

Мастера детектива запоминаются по своим героям-расследователям. Не затерялся в галерее Великих Сыщиков и Филип Марло, действующий во всех романах Чандлера. Он отнюдь не гений сыска, он нередко ошибается в людях, но в нем есть настойчивость, упрямство, стоицизм, он всегда и во всем идет до конца. Он олицетворяет собой типично американскую мечту о возможности установления личной справедливости в обществе, несправедливом в целом. Романы Чандлера не только истории о преступлении, но и истории о человеке, снова и снова оказывающемся свидетелем преступления и не желающем мириться с несправедливостью.

Есть у романов Чандлера и другой, уже собирательный, герой — американская современность, изображенная с беспощадной объективностью. Незаурядное стилистическое мастерство Чандлера во многом определяет тот факт, что романы писателя традиционно включаются в списки обязательного чтения по курсу американской литературы в колледжах США.

Как и многие известные американские прозаики 30—40-х гг., Чандлер работал сценаристом в Голливуде. Большинство его романов экранизировано, хотя сам он в работе над сценариями участия не принимал. Интересно, что автором сценария «Долгого сна» (1946) был У. Фолкнер.

Г. Анджапаридзе

**Чаннинг** (Channing), Уильям Эллери (7.IV.1780, Ньюпорт, Род-Айленд—2.X.1842, Беннингтон, Вермонт)— критик, публицист и проповедник. В 1798 г. окончил Гарвардский университет и с 1803 г. до конца жизни оставался священником в Бостоне. В 1819 г. порвал с ортодоксальным кальвинизмом и стал одним из основателей американского унитаризма, сыгравшего в дальнейшем важную роль в формировании идеологии писателей-трансценденталистов. В 1821—1823 гг. совершил путешествие по Европе, встречался в Англии с У. Вордсвортом и С. Т. Колриджем, которые оказали на него большое влияние. Чаннинг считал, что поэты-лейксисты станут одной из главных сил в грядущем духовном преобразовании мира.

Две страсти владели Чаннингом всю жизнь: утверждение унитаризма, согласно которому Всевышний существует в душе человека, и аболиционизм — как убежденность в равенстве и братстве людей разных рас. Аболиционистские идеи Чаннинга получили воплощение в его книгах «Рабство» (*Slavery*, 1835), «Аболиционист» (*The Abolitionist*, 1836), «Освобождение от рабства» (*Emancipation*, 1840) и «Обязанность свободных штатов» (*The Duty of the Free States*, 1842), где он выступает за постепенную отмену рабства негров. «Религиозный принцип» Чаннинга, его утверждение, что «Бог бесконечен» и что «Бог — это любовь», привлекли внимание Л. Н. Толстого, обратившегося к наследию Чаннинга в поздний период своего творчества («Круг чтения»).

Наиболее значительным вкладом Чаннинга в литературную историю США было его выступление в январе 1830 г. со статьей «Заметки о национальной литературе» (*Remarks on National Literature*), опубликованной в журнале «Крисчен экзэминер» и с тех пор неоднократно переиздававшейся. Чаннинг развивал идеи У. К. Брайента об американской литературе и во многом предвосхитил эстетические концепции трансценденталистов.

Ратуя за литературную независимость Америки, Чаннинг утверждал, что великая литература — это порождение великих умов и потому национальная литература, чтобы стать действительно великой, должна быть выражением возвышенного и подлинно национального сознания. «Что называем мы национальной ли-

тературой? — вопрошал он в своей статье и отвечал: — Это выражение национального сознания в литературе. Это создание народом значительных произведений в области философии, воображения и художественного вкуса. Это вклад новых истин в сокровищницу человеческих познаний. Это мысли глубоких и самобытных умов, искусно сотканные и запечатленные навеки в книгах. Это проявление разума нации в тех неповторимых формах, в каких он развивается у себя дома и выступает перед лицом других народов».

Племянник Чаннинга (которого иногда путают с ним) Уильям Эллери Чаннинг-младший (1818—1901) — поэт, журналист и эссеист — известен главным образом как один из группы трансценденталистов и друг *Г. Д. Торо*.

*А. Николькин*

**Чеснет** (Chestnutt), Чарлз [Уэддел] (20.VI.1858, Кливленд, Огайо — 15.XI.1932, там же) — прозаик. Родился в семье свободных негров. Отец его — кучер дилижанса — участник Гражданской войны, в период Реконструкции южных штатов был мировым судьей в Северной Каролине.

В 14 лет Чеснет напечатал в негритянском еженедельнике свой первый рассказ. Самостоятельно изучив латинский, немецкий, французский языки и право, в дальнейшем работал учителем, директором школы, стенографистом, репортером судебной хроники и адвокатом.

В 1899 г. вышел первый сборник рассказов Чеснета — «Колдунья» (*The Conjure Woman*). Написанные на т. н. «негритянском диалекте», новеллы повествуют о жизни Юга во времена рабства. Старый негр дядюшка Джулиус рассказывает белым, купившим разоренную плантацию, страшные истории из жизни невольников. Простота и бесстрастность повествования подчеркивают трагизм событий и человеческих судеб.

Второй сборник — «Жена его юных лет и другие рассказы о цветном барьере» (*The Wife of His Youth and Other Stories of the Color Line*, 1899) — описывает обстановку на Юге после Гражданской войны, губительное влияние расовой дискриминации на нравы, моральную деградацию белых и негров, горькую судьбу мулатов в жестоком мире расовых предрассудков и гнета. Те же интонации звучат в романе «Дом за кедрами» (*The House Behind the Cedars*, 1900), героиня которого пытается выдать себя за белую.

Сам Чеснет был светлокожим мулатом, одним из тех, кто добровольно объявил себя негром, вследствие чего стал жертвой расовой дискриминации.

Опубликовав небольшую биографию Ф. Дугласа (1899), Чеснет в течение 1900—1905 гг. издал еще два романа из жизни негров после Гражданской войны. Лучший из них — «В тисках традиции» (*The Marrow of Tradition*, 1901) — основан на подлинных исторических событиях в Северной Каролине. В 1898 г., во время очередных выборов в Вилмингтоне (в романе — Веллингтон), плантаторы учинили кровавый негритянский погром, в результате которого была свергнута демократическая коалиция негров и «белых бедняков», управлявшая штатом в период Реконструкции с 1894 г. Свидетель вилмингтонского погрома, Чеснет в своем романе разоблачает клевету, провокации, разжигание расовой ненависти и другие предательские методы, к которым прибегали бывшие рабовладельцы, стремясь расправиться с коалицией. Герой романа, врач негр Уильям Миллер, пытается занять нейтральную позицию в политической борьбе. Однако действительность разбивает его иллюзии. Роман кончается трагически. Негр-рабочий Грин, возглавивший сопротивление погромщикам, погибает. В числе многочисленных жертв погрома и маленький сын Миллера.

Главный персонаж романа Чеснета «Мечта полковника» (*The Colonel's Dream*, 1905) полковник Генри Френч — южанин, сражавшийся в Гражданской войне в рядах северной армии, — возвращается на родину, пытается оздоровить экономику города, заняться просвещением освобожденных рабов, но все его начинания наталкиваются на сопротивление расистов. Убедившись в тщете своей деятельности, он в полном отчаянии уезжает на Север.

Несмотря на пессимистические выводы, к которым приходил Чеснет в своих романах, он мечтал о наступлении светлого будущего для своего народа, о мире, свободе и справедливости. Написав после 1905 г. еще шесть романов и пьесу, Чеснет не опубликовал больше ни строчки. Причиной тому были расовая дискриминация и господствующие вкусы белых читателей, привыкших к комической или сентиментальной литературе о неграх. Писатель-реалист, стоявший у истоков афро-американской литературы, Чеснет нарисовал правдивую картину тяжелого положения негритянского народа США на рубеже XIX—XX вв. и смело выступил против бесправия и террора.

М. Беккер

**Чиарди** (Ciardi), Джон (р. 24.VI.1916, Бостон, Массачусетс) — поэт, переводчик, критик. Окончил Мичиганский университет (1939). В годы войны служил в американской авиации, затем преподавал

литературу в университетах, входил в редколлегию журнала «Саттердей ревью».

Творчество Чиарди относится к послевоенной «университетской» поэзии США. Эстетические его пристрастия сформировались под воздействием идеи Т. С. Элиота о том, что «поэты нашей цивилизации должны быть трудными». Одновременно в отличие от Элиота Чиарди стремится более непосредственно отразить реальную конкретность общественного бытия, в чем его стихи близки творчеству других «университетских остроумцев» его поколения (Дж. Берримена, Р. Джаррелла, Р. Уилбера, К. Шапиро).

Позицию Чиарди-поэта характеризует теория Чиарди-критика о двух читательских аудиториях. Одна — «горизонтальная» — включает в себя всех потенциальных читателей. Другую — «вертикальную» — составляет ограниченная, в известном смысле элитарная часть «горизонтальной» аудитории. К этой избранной публике, утверждает Чиарди, которая увеличивается вследствие прогрессирующего культурного развития человечества, и обращаются «все большие поэты». Проявляя интерес к «прозаическим» сторонам действительности, Чиарди всегда стремится придать случайному факту жизни глубокую значимость символа.

Чиарди — автор около двух десятков поэтических сборников, первый из которых — «Домой в Америку» (*Homeward to America*, 1940) — составили стихи, написанные им еще в студенческие годы. Затем последовали «Другие небеса» (*Other Skies*, 1947), «Проживи следующий день» (*Live Another Day*, 1949), «Время от времени» (*From Time to Time*, 1951), «Так, словно...» (*As If: Poems New and Selected*, 1955), «39 стихотворений» (*39 Poems*, 1959), «Я встретил человека» (*I Met a Man*, 1961), «Алфабестиарий» (*Alphabestiary*, 1967), «Например» (*For Instance*, 1979) и др. Чиарди выпустил также несколько сборников стихотворений для детей. Известность приобрел его вольный перевод «для современного читателя» двух первых книг «Божественной комедии» Данте: *Inferno* (1954) и *Purgatorio* (1961). Чиарди принадлежат сборники статей и лекций по теории поэзии и поэтического перевода: «Как рождается поэтический смысл» (*How Does a Poem Mean?*, 1959), «Диалог со слушателями» (*Dialogue with an Audience*, 1963) и др. Под его редакцией вышла антология «Американские поэты середины века» (*Midcentury American Poets*, 1950).

**Чивер** (Cheever), Джон [Уильям] (27.V.1912, Куинси, Массачусетс — 18.VI.1982, Оссининг, Нью-Йорк) — прозаик. Выходец из старинной новоанглийской семьи. Предки по отцовской линии переселились в Америку в конце XVIII в. и по традиции были мореплавателями. Отец писателя нарушил традицию и обзавелся обувной фабрикой, но в годы кризиса (1929—1932) разорился. Кормильцем и главой семьи стала мать, открывшая торговлю сувенирами. 17-летний Чивер был исключен из последнего класса средней школы. Тогда же он написал рассказ «Исключенный» (*Expelled*), который отослал в редакцию журнала «Нью рипаблик». С одобрения М. Каули рассказ был напечатан.

Популярность писателя жидется в первую очередь на рассказе, наиболее органичной жанровой форме для его своеобразного дарования. Содержание ряда рассказов первого сборника — «Как живут некоторые люди» (*The Way Some People Live*, 1943) — соотносится с «великой депрессией» и ее воздействием на людские судьбы и характеры, в других мы находим отзвуки социалистических идей, широко распространившихся в США в «красные тридцатые», в третьих получили косвенное отражение события второй мировой войны.

Критики отмечали некоторую неуверенность молодого автора, ученическую зависимость от стилистики Э. Хемингуэя и Ф. С. Фицджеральда. Тем не менее уже здесь обнаруживаются такие характерные для новеллистического творчества Чивера черты, как пристальный интерес к духовным аспектам общественного бытия, повышенное внимание к внутреннему миру человека, господство лирической интонации. В первый сборник писатель включил 30 рассказов из числа опубликованных им за первое десятилетие творческой деятельности.

Второй сборник — «Исполинское радио» (*The Enormous Radio*, 1953) — содержал всего лишь 14 рассказов, ранее напечатанных в журнале «Нью-Йоркер». Для них было характерно тяготение к символической интерпретации простых фактов жизни и человеческого поведения, использование элементов фантастики в сюжетном развитии, искусство создавать психологически напряженные ситуации, что впоследствии станет неотъемлемыми моментами поэтики чиверовского рассказа. В дальнейшем Чивер развил это искусство до высокой степени.

Вершиной творчества Чивера-рассказчика считаются сборники «Взломщик из Шейди-Хилл» (*The Housebreaker of Shady Hill*, 1958) и «Бригадир и вдова гольф-клуба» (*The Brigadier and the Golf Widow*, 1964). Здесь Чивер нашел наконец свой «мир» и утвердился в главной теме: то был мир американского Пригорода («Сабурбии») и тема духовной пустоты, словно пропасть развер-

заоущейся под поверхностью материального благополучия. Обитатели Пригорода, по выражению Чивера, это «мужчины и женщины с порядочными намерениями, порядочной репутацией и порядочным счетом в банке», которым дано все, кроме счастья. Чиверская «сабурбия» держится на социальной условности, на ложных ценностях и непреложном конформизме. Всякий бунт его героев, всякая попытка «выломиться» из среды неизбежно кончатся либо возвращением к привычному жизненному кругу, либо гибелью, а протест оборачивается фарсом или трагедией.

Творчество Чивера-новеллиста — новая ступень в искусстве реалистического рассказа. Бесспорно и то, что он опирается на мощную традицию, уходящую корнями к завоеваниям «короткой прозы» 20-х гг. нашего века и далее, к достижениям романтической новеллы первой половины XIX в. Итоговый том его новелл был удостоен Пулитцеровской премии 1979 г.

Специфика романов Чивера во многом определяется его опытом новеллиста. Все они как бы сработаны из «блоков», каждый из которых представляет собой завершенное художественное целое, способное к самостоятельному существованию. Впрочем, связь романов Чивера с его рассказами имеет не только формальный характер. Одна из главных тем Чивера-романиста — утрата духовных ценностей, придававших смысл и достоинство человеческой жизни. Она особенно остро звучит в первом его романе, «Семейная хроника Уопшотов» (*The Wapshot Chronicle*, 1957, Нац. кн. пр., рус. пер. 1968) — это элегическое прощание с миром, где было ощущение прочной связи с родной землей, чувство слитности с природой и неколебимая приверженность к определенным нравственным принципам. Наличие «корней» гарантировало способность к ясному и здравому суждению о мире, объединяло людей и устанавливало связь между поколениями. Эту ретроспективную утопию Чивер противопоставляет реальной действительности современной Америки, где жизнью правят деньги и каждый стремится к богатству, которое поработает всех без исключения, даже тех, кто им обладает. Эти люди глубоко несчастны, они отравлены ядом стремления к «комфорту» во что бы то ни было, и нет им спасения, ибо живут они в мире фальшивых ценностей.

Обрыв традиции, утрата корней — процессы, ведущие к полному отчуждению личности и искажению человеческой психики, — составляют как бы сквозную тему в романном наследии Чивера. Наиболее полное, «клиническое» воплощение она получает в «Буллет-парке» (*Bullet Park*, 1969, рус. пер. 1970), романе, действие которого разворачивается в атмосфере американской «сабурбии», что позволило автору представить означенные процессы



в концентрированной, обостренной, временами гротескной форме.

В романе «Скандал в семействе Уопшотов» (*The Wapshot Scandal*, 1964, рус. пер. 1973) судьбы «людей ниоткуда», как называет их Чивер, осложнены еще одной проблемой: нравственной и психологической неподготовленностью американцев к новым условиям социального бытия, порожденным технологической революцией. Писатель исследует эту проблему на двух уровнях: бытовом и научно-техническом. На первом уровне разрыв между нравственным сознанием и технологическим прогрессом ведет к катастрофам комического и трагикомического характера, но в любом случае они локализованы в рамках жизни одного человека или одной семьи. На втором уровне катастрофа приобретает глобальные очертания и легко может привести человечество к самоуничтожению.

Последний роман писателя — «Фолконер» (*Falconer*, 1977) — с точки зрения идейно-тематической не выпадает из «чиверовской» традиции. Внимание автора привлекают все те же проблемы, что волновали его и в первых трех романах. Однако стилистически он выделяется среди других произведений Чивера. Грубые факты жизни часто описаны здесь грубым языком и преподнесены читателю в обнаженном виде.

Последние годы жизни писателя были омрачены тяжелой болезнью и духовным кризисом. Кроме романов, на русском языке изданы три сборника рассказов Чивера: «Исполинское радио» (1962), «Ангел на мосту» (1966) и «Еще одна житейская история» (1982).

Ю. Ковалев

**Чиверс** (Chivers), Томас Холли (18.X.1809, Вашингтон, Джорджия — 18.XII.1858, Декейтер, там же) — поэт. Сын богатого плантатора. Получил медицинское образование, но практикой не занимался. Дебютировал сборником «Путь скорби» (*The Path of Sorrow*, 1832). Главная тема лирики Чиверса — тема смерти, гибели красоты.

Э. По считал Чиверса «одновременно одним из самых лучших и самых худших поэтов Америки». Претенциозность поэтических образов, уверенность в собственной непогрешимости часто давали критикам повод для насмешек. Вместе с тем природа Юга в изображении Чиверса обретает конкретность, приближаясь к поэтической «живописи»: «Воды Джорджии» (*Georgia Waters*), «Ода Миссисипи» (*Ode to the Mississippi*). Поэт часто прибегал к аллитерациям, повторам, необычным именам, сложной рифмовке, достигая временами большой выразительности и звучно-

сти стиха: «Розали Ли» (*Rosalie Lee*), «Аллегре Флоренс в раю» (*To Allegra Florence in Heaven*), «Лили Адэр» (*Lily Adair*). Чиверс проявлял серьезный интерес к жизни индейцев: «Накучи» (*Naccoc-hee*, 1837), «Атланта» (*Atlanta*, 1853), использовал фольклор негров.

В книге «Жизнь По» (*Life of Poe*, 1852) защищал память поэта от нападок Р. Грисуолда. Однако его заявление о том, что По использовал приемы, открытые им, Чиверсом, вызвало бурную полемику. Современные исследователи считают, что при сходстве образных систем, близости вкусов заимствования в практике По и Чиверса носили обоюдный характер.

Музыкальность поэзии Чиверса, ее метрическое богатство привлекли внимание к его наследию таких поэтов, как Д. Г. Россетти, Э. Суинберн, Р. Киплинг в Англии, В. Лундсей в США.

В. Яценко

# Ш

**Шапиро** (Shapiro), Карл Джей (р. 10.XI.1913, Балтимор, Мэриленд) — поэт. Получил образование в Виргинском университете и университете Джона Гопкинса. Участник второй мировой войны. В 1947—1948 гг. — консультант по поэзии Библиотеки конгресса. В 1950—1956 гг. — редактор журнала «Поэтри», затем — университетский преподаватель.

Дебютировал сборником «Стихи» (*Poems*) в 1935 г. Опубликовал сборники: «Человек, место и вещь» (*Person, Place and Thing*, 1942), «Место любви» (*The Place of Love*, 1942), «Письмо с фронта» (*V-Letter*, 1944, Пулитц. пр.), «Стихи 1940—1953 годов» (*Poems, 1940—1953*, 1953), «Стихи еврея» (*Poems of a Jew*, 1958), «Буржуазный поэт» (*The Bourgeois Poet*, 1964), «Избранное» (*Selected Poems*, 1968), «Собрание стихотворений» (*Collected Poems: 1940—1978*, 1978). Ему принадлежат также книги литературно-критической прозы: «Опыт о рифме» (*Essay on Rime*, 1945), «Не только критика» (*Beyond Criticism*, 1953), «В защиту невежества» (*In Defense of Ignorance*, 1960) и «Крушение поэзии» (*The Poetry Wreck*, 1975).

Шапиро — ученик поэтической «школы У. Х. Одена». Важной вехой личной и творческой биографии поэта стала мировая война. Открыто заявленный в ранних стихах социально-критический пафос, который был не только данью влиянию раннего Одена, но и результатом собственного интереса к марксизму, впоследствии определил важнейшие черты мировидения и поэтики Шапиро. В сборниках «Человек, место и вещь» и «Письмо с фронта» поэт выступает как зоркий хроникер американской повседневности, подчас язвительный ее комментатор. В конце 40-х гг. значительное влияние на поэта оказало творчество У. К. Уильямса, у которого Шапиро учился тонкому мастерству психологического и социологического анализа. Вслед за Уильямсом, автором поэмы «Патерсон», Шапиро заостряет внимание на главных чертах социального опыта и нравственного облика «средних американцев», с тревогой отмечая усиление стандартизации и механичности человеческого существования, нивелировку индивидуальности в условиях индустриальной цивилизации, оскудение духовных начал в жизни общества.

Острота социального критицизма, пафос морального осуждения «общества всеобщего изобилия» сближают поэзию Шапиро 50-х гг. с творчеством битников, бросивших вызов американскому мещанству.

Собрание стихотворений в прозе «Буржуазный поэт» — сатирическая фреска, центральной идеей которой является мысль о вырождении поэзии в современном обществе, об усилении конформистских настроений в среде творческой интеллигенции, о нравственной деградации художника. В самом названии книги содержится горькая ирония: современный поэт предстает у Шапиро обуржуазившимся, променявшим независимость на послушное служение запросам потребителей поэзии.

По признанию самого Шапиро, в «Буржуазном поэте» он экспериментировал с формой «в попытке создать поэзию без традиционных поэтических подделок. Я стремился написать анти-поэму». Но и этот опыт разочаровал поэта, все больше убеждавшегося в том, что в современном мире поэзия переживает затяжной кризис. Эти мысли он сформулировал в своих многочисленных эссе. Программным выражением его взглядов стала статья «Крушение поэзии» (1970).

В 70-е гг. Шапиро практически перестал писать, выпустив лишь один сборник — «Книжная лавка для взрослых» (*The Adult Bookstore*, 1975), — где вернулся к темам своей послевоенной лирики.

О. Алякринский

**Шварц** (Schwartz), Делмор (8.XII. 1913, Нью-Йорк — 11.VII. 1966, там же) — поэт, прозаик, драматург, критик. Родился в семье иммигрантов. Семейный и личный опыт «новоиспеченного американца», труднопримиримые конфликты между культурными ценностями и социальными претензиями, между памятью прошлого и жадным устремлением в будущее питали и определяли своеобразие раннего творчества Шварца.

Его дарование раскрылось перед читателем сразу — во всем разнообразии и блеске: в первую книгу «Из грез рождаются долги» (*In Dreams Begin Responsibilities*, 1938) вошли проза (рассказ), лирические стихотворения, драма в стихах. Дебютант заслужил у критики лестные звания «нового Харта Крейна», «американского Одена». Впрочем, ранний и шумный успех оказался коварным даром судьбы. На последующее творчество Шварца легла тень несбывшихся великих ожиданий — она изрядно омрачала его жизнь, а под конец сгустилась в трагедию. С внешней стороны все до поры оставалось благополучно. Выходили новые книги: «Шенан-

доа» (*Shenandoah*, 1941) — поэтическая драма; «Бытие: Книга I» (*Genesis: Book I*, 1943) — автобиографический эпос, написанный белым стихом, в полном объеме, однако так и не состоявшийся («Книга II» не появилась на свет); «Мир как бракосочетание» (*The World is a Wedding*, 1948) — сборник рассказов и др. Шварц был удостоен ряда престижных премий, он преподавал в университетах, вел отделы поэзии в таких журналах, как «Партизан ревью» и «Нью рипаблик». Однако с годами нарастало ощущение неприкаянности, неспособности к полноценному, плодотворному контакту с обществом. Алкоголизм, семейные неурядицы, новые и новые уколы самолюбия, которые он сам же нередко провоцировал, приводят в 50—60-х гг. к неоднократным и болезненным нервным срывам. Таким рисует Шварца (под именем Гумбольта Флейшера) С. Беллоу в романе «Дар Гумбольта». Нелепая безвременная смерть (от сердечного приступа в лифте нью-йоркской гостиницы, после чего тело поэта двое суток пролежало в городском морге неопознанным и невостребованным) окончательно приобщила Шварца в глазах современников к лику поэтов-мучеников. Сам он, впрочем, считал мученичество неизбежным уделом, судьбой современного художника.

Шварц наследовал традиции «высокого» модернизма начала века. Ранние его стихотворения несут на себе печать влияния У. Б. Йейтса, Т. С. Элиота. Им, а также Э. Паунду, У. Стивенсу, другим выдающимся стихотворцам нашего столетия, посвящены блестящие критические эссе Шварца. Неизбежным следствием изоляции поэта в современном обществе — изоляции одновременно добровольной и вынужденной — он считал «темноту» стиля, сосредоточенность на сугубо личном опыте. «Поэту как человеку культуры ничего не остается, кроме как культивировать собственное восприятие жизни, чем и ограничивается содержание его творчества», — писал Шварц в эссе «Отчуждение современной поэзии» (*Alienation of Modern Poetry*, 1941). В творчестве последних десятилетий им предпринимались попытки прорваться из плена отчуждения к «летнему» — теплomu, праздничному, жизнеутверждающему — сознанию, возродить «уитменовский» пафос и даже отчасти технику. Книга «Летнее знание: новые и избранные стихи» (*Summer Knowledge: New and Selected Poems, 1938—1958*, 1959) фактически итоговая для Шварца. Она была переиздана после его смерти, в 1967 г., что способствовало новому заметному росту популярности этого, по словам его друга Дж. Берримена, «самого недооцененного поэта XX века».

**Шекли** (Sheckley), Роберт (р. 16.VII.1928, Нью-Йорк)—прозаик-фантаст. Перепробовал множество профессий, получил высшее техническое образование. Автор сборников рассказов «Не тронута рукой человека» (*Untouched by Human Hands*, 1954), «Гражданин в космосе» (*Citizen in Space*, 1955), «Паломничество на Землю» (*Pilgrimage to Earth*, 1960), «Идеи не ограничены» (*Notions: Unlimited*, 1960), «Лавка бесконечности» (*Store of Infinity*, 1960), «Осколки космоса» (*Shards of Space*, 1962), «Ловушка для людей» (*The People Trap and Other Pitfalls, Snares, Devices and Delusions, as Well as Two Sniglers and a Contrivance*, 1963), «Робот, похожий на меня» (*The Robot Who Looks Like Me*, 1978), «Замечательный мир Роберта Шекли» (*The Wonderful World of Robert Sheckley*, 1979), «Пиршество рассказов» (*A Feast of Stories*, 1984), а также повестей и романов «Билет на планету Транай» (*A Ticket to Tranay*, 1955), «Корпорация „Бессмертие“» (*Immortality Inc.*, 1959), «Статическая цивилизация» (*The Status Civilization*, 1960), «Путешествие в послезавтра» (*Journey Beyond Tomorrow*, 1962), «Десятая жертва» (*The Tenth Victim*, 1965), «Обмен разумов» (*Mindswap*, 1966), «Пространство чудес» (*Dimension of Miracles*, 1968), «Варианты выбора» (*Options*, 1975), «Алхимический брак Элистера Кромптона» (*The Alchemical Marriage of Alistair Crompton*, 1978), «Надежда» (*Hope*, 1979), «Драмокл» (*Dramocles*, 1983), «Главная жертва» (*Victim Prime*, 1987). Шекли — лауреат премии «Юпитер» (1973). Некоторые произведения Шекли экранизированы, наиболее известен фильм «Десятая жертва» (*La decima vittima*, 1966) по рассказу «Седьмая жертва» (*The Seventh Victim*) с Марчелло Матрони в главной роли.

В произведениях Шекли отразилась социальная чуткость писателя к «большим проблемам» современной Америки: перенаселенность, рост преступности, нивелировка личности. В ряде повестей и рассказов писатель рисует образ «среднего американца», но обладающего на первый взгляд никакими особыми достоинствами, но находящего в себе мужество противостоять воздействию пагубной атмосферы «общества вседозволенности». Социальный критицизм Шекли столь остр и бескомпромиссен, что принес писателю славу «слепня научной фантастики» (К. Эмис). Тематический спектр произведений Шекли обширен: он пишет о жизни общества будущего, об освоении далеких миров, о контактах с представителями иных цивилизаций. Независимо от того, где разворачивается действие произведений Шекли — на Земле будущего, в космосе, на далеких планетах, — писателя обычно заботит не убедительность научно-фантастических аспектов, а социальные и морально-психологические проблемы описываемого.

В основе многих произведений Шекли — ощущение одиноче-

ства и несвободы личности в западном обществе, неустойчивости, абсурдности его бытия. Стремясь передать разорванность сознания «маленького человека», воплотить хаос буржуазной действительности в формах самого хаоса, Шекли нередко прибегает к композиционной усложненности, стилистическим экспериментам, сюрреалистической манере письма, вследствие чего повествование распадается на отдельные сцены, связанные друг с другом лишь общностью фарсовой стихии (в большой степени это относится к романам). Однако и в таких случаях автор не изменяет своей гражданской позиции, в основе которой — протест против машинной цивилизации, подавляющей и разрушающей личность.

Сюжетная изобретательность, точность социальных характеристик, юмор, близкие творческой манере *О. Генри*, завоевали писателю известность у читателей многих стран мира, в том числе и в СССР. На русском языке выходили сборники рассказов «Паломничество на Землю» (1966) и «Миры Роберта Шекли» (1984).

*В. Гопман*

**Шелдон** (Sheldon), Эдвард (4.II.1886, Чикаго, Иллинойс — 1.IV.1946, Нью-Йорк) — драматург. Занимался в гарвардском семинаре по драматургии под руководством Дж. П. Бейкера, где и была написана его первая пьеса — «Нелл из Армии спасения» (*Salvation Nell*, 1908). Не без влияния М. Горького и других европейских драматургов Шелдон попытался достоверно изобразить жизнь нью-йоркского «дна». Нелл Сандерс — посудомойка в баре, содержащая любовника на жалкую зарплату. Жестко и точно выписанный социальный фон драмы (шокировавший, судя по отзывам критики, современников) дисгармонирует с мелодраматическим разрешением конфликта: Нелл спасает своего возлюбленного, вышедшего из тюрьмы, и наставляет его на путь истинный.

Пьеса «Ниггер» (*The Nigger*, 1909) — ранняя попытка разработки темы расовой дискриминации. Губернатор одного из южных штатов Филип Морроу неожиданно узнает, что в нем течет негритянская кровь, переживает тяжелую драму, от него отворачиваются близкие. В конце концов к герою возвращается невеста, и он принимает решение обнародовать тайну своего происхождения. Сюжетная коллизия, характерная для позднейшей американской реалистической литературы («Свет в августе» *У. Фолкнера* или «Кингсблад, потомок королей» *С. Льюиса*), еще не получает достаточной психологической разработки, но антирасистская направленность пьесы дает основания считать ее провозвестницей социальной драмы.

Лучшее произведение Шелдона 1910-х гг. — пьеса «Босс» (*The Boss*, 1911), в которой разоблачается безнравственность и продажность американских политиков. Могущественный нью-йоркский босс Майкл Риган терпит крах в столкновении с добродетельной Эмили Гризуолд и ее братом, профсоюзным лидером. Моральные принципы Гризуолдов оказываются сильнее, и раскаявшийся герой, выйдя из тюрьмы, получает в награду любовь Эмили.

«Босс» оказался последней работой Шелдона в жанре проблемной мелодрамы. Его последующие пьесы — либо адаптации, либо камерные любовные вещи, лучшая из которых «Романс» (*Romance*, 1913), — строятся как ностальгическая ретроспекция или символистские сказки, например «Райский сад» (*The Garden of Paradise*, 1914), фантазия на темы андерсеновской «Русалочки».

Творческую деятельность Шелдона осложнила тяжелая болезнь. Парализованный, он продолжал писать пьесы в соавторстве с С. Хауардом, Ч. Макартуром, М. А. Барнс. Даже полностью потеряв зрение, не прекращал связей с театром.

А. Долинин

**Шервуд** (Sherwood), Роберт (4.IV.1896, Нью-Рошелл, Нью-Йорк — 14.XI.1955, Нью-Йорк) — драматург, журналист, историк. Учился в Гарвардском университете. В 20-е гг. работал в редакции журнала «Вэнити фэр», редактором еженедельника «Лайф» (1924—1928). Первые же пьесы Шервуда сопровождались большим коммерческим успехом, что объяснялось их яркой сценичностью, равенством на популярные образцы европейской мелодрамы. Сюжетом «Дороги на Рим» (*The Road to Rome*, 1927) был избран один из кульминационных моментов похода Ганнибала в Италию; «Мост Ватерлоо» (*Waterloo Bridge*, 1930) содержал сентиментальную историю, разворачивавшуюся на фоне событий первой мировой войны.

Написанная в годы экономического кризиса пьеса «Свидание в Вене» (*Reunion in Vienna*, 1931) вызвала упреки критики в самодовлеющем эстетизме, оторванности от актуальной проблематики. Как бы откликаясь на эти высказывания, Шервуд становится с середины 30-х гг. одним из наиболее «ангажированных» в социально-политическом отношении американских драматургов. В пьесе «Окаменевший лес» (*The Petrified Forest*, 1935) прозвучала критика современной буржуазной цивилизации, созвучная мотивам «Бесплодной земли» Т. С. Элюота. Антифашистским пафосом была проникнута драма «Восторг идиота» (*Idiot's Delight*, 1936, Пулитц. пр.), воспринимавшаяся как своевременное предостережение в связи с надвигающейся военной угрозой.



Высшим достижением Шервуда-драматурга явилась историческая хроника «Эйб Линкольн в Иллинойсе» (*Abe Lincoln in Illinois*, 1938, Пулитц. пр.), рисовавшая эволюцию будущего президента США, его превращение из робкого провинциала в человека, глубоко озабоченного судьбами американской демократии. С началом второй мировой войны Шервуд все больше отходит от литературного творчества ради публицистической деятельности, работая в качестве одного из сотрудников Белого дома. Его последняя крупная пьеса — «Да сгинет ночь» (*There Shall Be No Night*, 1940, Пулитц. пр.) — касалась советско-финской войны 1939—1940 гг., поданной в критическом для советского руководства освещении.

После окончания войны Шервудом была написана основанная на большом фактическом материале работа «Рузвельт и Гопкинс глазами очевидца» (*Roosevelt and Hopkins; An Intimate History*, 1948, Пулитц. пр., рус. пер. 1958), посвященная внешнеполитическому курсу, проводимому президентом Ф. Рузвельтом и его ближайшим советником Г. Гопкинсом.

А. Мулярчик

**Шоу** (Shaw), Ирвин (27.II.1913, Нью-Йорк — 17.V.1984, Давосплад, Швейцария) — прозаик, драматург. Приобрел литературную известность еще до войны как драматург, в особенности как автор антивоенной пьесы «Предайте мертвых земле» (*Bury the Dead*, 1936), навеянной событиями в Испании, и как новеллист. Изданный в 1979 г. том избранных новелл Шоу озаглавлен «Пять десятилетий» (*Five Decades*) — свой первый рассказ он опубликовал в 17 лет.

Наследие Шоу велико и неравноценно. В юности он испытал сильное воздействие духовного климата «красных тридцатых», увлекался Б. Брехтом, Ф. Лоркой, Э. Хемингуэем. Уроки Хемингуэя оказались наиболее прочно, хотя и не слишком глубоко усвоенными. Они чувствуются во всех книгах Шоу, определяя доминирующий тип героя. Это личность немногословная, наделенная сильной волей, мужеством, которое снова и снова проверяет судьба, словно задавшись целью удостовериться, что под ее ударами человек действительно становится «крепче на изломе». Стилетика Хемингуэя — лаконизм фразы, подтекст, принцип «айсберга» и т. п. — перенята Шоу довольно механически и выглядит у него подражательной. Однако центральный персонаж при всей близости к литературному прообразу обладает чертами самостоятельности и порою, как в диалогии о Джордах «Богач, бедняк» (*Rich Man, Poor Man*, 1970, рус. пер. 1979) и «Нищий, вор»

(*Beggarman, Thief*, 1977, рус. пер. 1986), способен воплотить характерные особенности американской социальной жизни последних десятилетий.

Драматургия Шоу отмечена близостью театру экспрессионизма, имевшему в США прочные традиции, и примечательна своей антифашистской направленностью. Растущую угрозу фашизма и всю атмосферу предвоенных лет, эпохи открытых социальных антагонизмов, депрессии, гнева дают почувствовать ранние рассказы, собранные в книге «Моряк с „Бремена“» (*Sailor off the "Bre-men"*, 1939).

На фронт Шоу отправился добровольцем, несколько лет был военным корреспондентом; пережитое в ту пору выразил в романе «Молодые львы» (*The Young Lions*, 1948, рус. пер. 1962). Это была книга о войне, близкая первым произведениям дебютировавших тогда Н. Мейлера и Дж. Джонса и вместе с тем выделявшаяся среди других «военных» романов, поскольку Шоу пытался осмыслить политическую сторону событий и сам феномен фашизма. Налет безысходности, свойственный многим страницам «Молодых львов», проходящий через все повествование мотив краха либеральной иллюзий, трагического познания истин о человеке, способном на крайнюю жестокость, травмированность подобным опытом— все это разрабатывалось и другими американскими прозаиками, дебютировавшими сразу после войны. Однако «Молодые львы» содержат в себе и приметы романа воспитания, духовного возмужания, обретения зрелости. Это качество сближает книгу Шоу скорее с европейским, чем с американским романом о войне. Герои пытаются найти собственное место в схватке с фашизмом, не утрачивая сознания исторической значимости события, переломившего их жизнь. Фашизм истолкован Шоу как свидетельство банкротства прекраснодушных либеральных иллюзий, игнорирующих реальную противоречивость начал, заложенных в человеке, и страшную силу фанатизма, овладевающего толпой. При всей недостаточности такой интерпретации сама попытка по горячему следу разобраться в главном содержании конфликтов, над которыми заставила задуматься минувшая война, была смелой, отчасти восполняя существенные пробелы, сразу же обозначившиеся в американской литературе, обращавшейся к той же проблематике.

Книга принесла Шоу мировую известность, однако вслед за нею наметился творческий спад, до конца им так и не преодоленный. В отличие от многих писателей 40-х гг. Шоу не поступился своими взглядами, когда началась «охота на ведьм», а его роман «Взбаламученный воздух» (*The Troubled Air*, 1951) содержал тягостную картину американской жизни, стиснутой удавкой маккар-

тизма. Но и эта книга, и последовавшие за нею романы «Люси Краун» (*Lucy Crown*, 1956), «Две недели в чужом городе» (*Two Weeks in Another Town*, 1960), как и новеллы, которые Шоу регулярно печатал сборниками, страдали явной облегченностью коллизий, типажной одноликостью героев, слишком очевидной приверженностью канонам «хорошего чтения», не притязающего служить истинной литературой.

Стереотипность большинства произведений Шоу, появившихся вслед за «Молодыми львами», постепенно, но неуклонно подрывала его репутацию серьезного прозаика, лишь отчасти восстановленную дилогией о Джордахах и «Вечером в Византии» (*Evening in Byzantium*, 1973, рус. пер. 1976). В дилогии, несмотря на многочисленные уступки «массовой беллетристике» с ее мелодраматичными кульминациями и фабульной занимательностью, достигаемой насилием над свободным движением конфликтов, все же воспроизведены некоторые существенные черты послевоенной американской жизни и описан процесс деградации личности, подчинившейся духу делячества. Построенная в виде традиционной семейной хроники, дилогия прослеживала неизбежный распад связей между людьми, избравшими для себя противоположные жизненные ориентации: конформистскую, как «богач» Рудольф, и бунтарскую, как «бедняк» Томас, а затем его сын Весли, мстящий за гибель отца.

«Вечер в Византии», где те же конфликты нашли прямой отзвук, примечателен аналитичностью, с какой Шоу стремился воссоздать истоки духовного кризиса, пережитого американским обществом в 60-е гг. Рассказывая о кинорежиссере, переживающем состояние творческого тупика, Шоу сумел создать выразительный образ эпохи, отмеченной массовым разочарованием в исконных американских идеалах и выросшей на этой почве «молодежной революцией», которая оказалась несостоятельной при всем своем радикализме.

Последующие книги Шоу заметно уступают его истинным творческим удачам, принадлежа по преимуществу области развлекательной литературы. В них все так же неподдельно мастерство композиции, однако серьезная проблематика фактически отсутствует. Лишь в романе «Хлеб по водам» (*Bread Upon the Waters*, 1981) напомнило о себе дарование Шоу, умевшего в гуще повседневности находить серьезные нравственные коллизии — вроде той, с которой сталкивается герой этого романа, школьный учитель, чье бескорыстие оказалось ненадежной защитой, когда каприз фортуны позволил ему приобщиться к миру больших денег.



**Эгглстон** (Eggleston), Эдвард (10.XII.1837, Вевай, Индиана — 2.IX.1902, Лейк-Джордж, Нью-Йорк) — прозаик, историк, издатель и проповедник. Отец Эгглстона был фронтирсменом, выходцем из Виргинии. С 15 лет подросток сам зарабатывал на хлеб. В 20 с небольшим лет стал методистским священником. С 1860-х гг. активно печатается в журналах. В 1867 г. стал редактором «Санди скул тичер» и впоследствии часто обращался к детской тематике.

Первый, наиболее известный, роман — «Учитель из Индианы» (*The Hoosier School-Master*, 1871), — несмотря на сентиментальность, внес вклад в развитие реализма правдивым отражением провинциальной жизни США. По-своему восприняв положение И. Тэна о значении среды для литературного творчества, Эгглстон выступил поборником «подключения» Индианы к большой литературе: роман «Школьник из Индианы» (*The Hoosier School-Boy*, 1882). Тему суровой и драматичной жизни на фронтире Эгглстон утверждал в «Разъездном проповеднике» (*The Circuit Rider*, 1874) и «Рокси» (1878); исторический роман «Грейсоны» (*The Graysons; a Story of Illinois*, 1888) посвящен молодости А. Линкольна.

Энергичный по натуре, Эгглстон в 1870-е гг. активно печатался в прессе, проповедовал и совместно с дочерью работал над серией биографий индейских вождей: «Текумсе и Пророк из племени шауни» (*Tecumseh and the Shawnee Prophet*, 1878), «Покахонтас» (*The Pocahontas*, 1879), «Брант и Красная Куртка» (*Brant and Red Jacket*, 1879) и др. Во время поездки в Европу (1880) утвердился в замысле создать монументальный исторический труд об истории жизни в США, видя большую воспитательную ценность в документально-историческом исследовании, нежели в художественном произведении или проповеди (с чем связан его отход от религиозной деятельности).

Используя все доступные ему архивы и библиотеки, Эгглстон накопил огромный материал. Первый том — «Основатели нации» (*The Beginners of a Nation*) — увидел свет в 1896 г., а второй, доводящий повествование до 1770-х гг., названный им «История Соединенных Штатов в новом столетии» (*The New Century History of the United States*), вышел в 1904 г. посмертно. В важнейшем труде

своей жизни стремился не к раскрытию новых фактов, а к воссозданию атмосферы, образа жизни и мышления, характера занятий людей описываемой эпохи. Этой своей цели он во многом достиг, по словам К. Ван Дорена, не без «эрудиции, гуманности и изящества».

А. Ващенко

**Эдвардс** (Edwards), Джонатан (5.X.1703, Ист-Виндзор, Коннектикут — 22.III.1758, Принстон, Нью-Джерси) — философ-теолог и проповедник. Отец и дед были священниками. Еще в раннем возрасте обнаружил большие способности в области естествознания, однако избрал духовную карьеру. Окончив Йейлский университет (1720), стал священником в Нью-Йорке, затем преподавал в Йейле, а с 1737 г. был священником в Нортгемптоне, который оставил в 1750 г. в результате недовольства паствы. Последние годы жизни провел в городке Стокбридже, где был священником и занимался миссионерской деятельностью среди индейцев. В 1757 г. был избран президентом Колледжа Нью-Джерси. Известное влияние на Эдвардса-мыслителя оказал трактат Дж. Локка «Опыт о человеческом разуме» (*Essay on the Human Understanding*), однако Эдвардс отвергал философские идеи Века Разума. Свою задачу он понимал как утверждение пуританской доктрины, в частности идеи «верховой власти бога». В своем традиционном виде она воплотилась в его проповеди «Грешники в руках разгневанного бога» (*Sinners in the Hands of an Angry God*, 1741), с огромной трагической силой утверждавшей бессилие человека, чье земное существование может быть в любой миг прервано карающей десницей Господа.

Однако, как показывает его «Личное описание» (*Personal Narrative*, 1739?, опубл. 1830), эта идея и с его стороны вызывала острое неприятие как утверждение произвола и несправедливости. Примирение с ней стало возможно лишь после того, как кальвинистский «бог гнева» стал в интерпретации Эдвардса богом милосердия и любви, в чем проявилось известное влияние пантеизма.

Отчасти была переосмыслена Эдвардсом игравшая важную роль в пуританстве система «аналогий», понимаемая как наличие нерасторжимой связи между реальными и метафизическими объектами (типами и контртипами). В его интерпретации на первый план выдвигается красота и неповторимость окружающего мира, воплощенная в ярких, пластических образах. Это нашло отражение в разрозненных заметках, получивших впоследствии название «Образы, или Тени божественных предметов» (*Images; or, Shadows of Divine Things*, опубл. 1948).

В своих важнейших философских произведениях — «Свобода воли» (*Freedom of the Will*, 1754), «Природа истинной добродетели» (*The Nature of True Virtue*, 1755), «В защиту великой христианской доктрины первородного греха» (*The Great Christian Doctrine of Original Sin Defended*, 1758) и др. — Эдвардс обращался ко многим проблемам, волновавшим и философов-просветителей, однако рассматривал их с позиций пуританства. Характерным образом свобода воли, например, толковалась им, в противоположность просветителям, как иллюзия, поскольку человек обладает не свободой воли, а лишь свободой действия, поскольку воля predeterminedena, с одной стороны, воспитанием, привычками и общественными нравами, а с другой — божественным промыслом, противостоящим произволу случайности.

В творчестве Эдвардса пуританская мысль достигла вершины, и после него ее влияние на духовную жизнь Новой Англии начало ослабевать. Философско-теологические сочинения Эдвардса свидетельствуют о сильном художественном темпераменте, богатстве воображения, обостренном чувстве драматизма, меткости языка.

М. Коренева

**Эйкен** (Aiken), Конрад (5.VIII.1889, Саванна, Джорджия — 17.VIII.1973) — поэт, прозаик, литературный критик. Родился в семье врача. В 11-летнем возрасте пережил семейную трагедию: отец убил жену и покончил с собой. Отголоски ее можно найти во многих произведениях писателя, особенно в автобиографическом романе «Ушант» (*Ushant*, 1952). Обучался Эйкен в Гарвардском университете, где в это время учились Дж. Рид, Т. С. Элиот, Э. Э. Каммингс; после окончания (1912) работал редактором, преподавал в Гарварде (1927—1928), был консультантом Библиотеки конгресса (1950—1952). Под его редакцией вышли сборники «Современные американские поэты» (*Modern American Poets*, 1924), антология «Американская поэзия» (*American Poetry, 1671—1928*).

Эйкен выпустил более 30 поэтических сборников. Из них следует упомянуть первую книгу — «Ликующая земля» (*Earth Triumphant*, 1914), — «Ноктюрн памятной весны» (*Nocturn of Remembered Spring*, 1917), «Избранные стихотворения» (*Selected Poems*, 1929, Пулитц. пр.), «Джон Дет» (*John Deth*, 1930), «Ребенок» (*The Kid*, 1947). В 1953 г. вышло собрание стихотворений (*Collected Poems*). Еще один том избранного увидел свет в 1961 г. На поэзию Эйкена оказали значительное влияние Элиот и Э. Паунд, с которыми он дружил со студенческих времен.

Эйкен — автор лирико-эпических поэм, которые он называл

«симфониями». Темы их довольно масштабны: история США («Ребенок»), пуританское прошлое страны и его значение для американца («Мэйфлауэр»), связь жизни и смерти («Джон Дет»). Эйкен избегает экспериментов, язык его поэм изыскан и нетороплив. Из-за приверженности к традиционной форме и к философским обобщениям Эйкена нередко называют одним из самых «метафизических» поэтов XX в.

Расцвет творчества Эйкена падает на 20—40-е гг., когда вышли в свет его наиболее значительные сборники стихов и романы. Романы отличаются усложненным сюжетом, стремлением к мифологическим параллелям; в них часто применяется техника «потока сознания». Герой «Голубого путешествия» (*Blue Voyage*, 1927) — человек, склонный к самоанализу, обостренно воспринимающий окружающее. Стремясь вернуть прошлое, он пускается на поиски своей бывшей возлюбленной. В романе «Великий круг» (*Great Circle*, 1933), в котором З. Фрейд усмотрел иллюстрацию к своим теориям, развиваются две линии: одновременно рассказывается о детстве героя и его «взрослой» жизни. Автор вводит много искусственной символики, параллели с «Царем Эдипом», «Гамлетом» и т. д. В романе «Король Гроб» (*King Coffin*, 1935) Джеспер Эммен одержим навязчивой идеей отомстить человечеству и доказать свое превосходство над другими людьми. Эйкен также автор романа «Сердце для мексиканских богов» (*A Heart for the Gods of Mexico*, 1939) и многочисленных рассказов: сборники «Неси, неси!» (*Bring, Bring*, 1925), «Костюмы Эроса» (*Costumes by Eros*, 1928) и «Среди потерянных людей» (*Among the Lost People*, 1934).

Во время войны и после нее в творчестве Эйкена усиливаются мотивы интроспекции — поэма «Солдат» (*The Soldier*, 1944).

Первая книга эссе — «Скептицизмы» (*Scepticisms*) — вышла в свет в 1919 г. В 1958 г. вышел сборник «Азбука рецензента» (*A Reviewer's ABC*). Эйкен один из первых критиков, признавших талант У. Фолкнера (его статья о творчестве писателя появилась в «Нью-Йорк пост» в 1927 г.).

Е. Нестерова

**Элджер** (Alger), Хорейшо (13.I.1832, Ривер, Массачусетс — 18.VII.1899, Натик, там же) — прозаик, автор более 130 книг о детях и для детей, разошедшихся в свое время тиражом 20 миллионов, создатель первых бестселлеров американской детской литературы.

Родился в семье священника-пуританина, учился в Гарвардском университете и в Гарвардской школе богословия, но бежал в Париж, где вел божемный образ жизни. После возвращения

в США и тяжелой болезни стал священником-унитарием (1864). Однако через два года поселился в Нью-Йорке, став капелланом при общежитии разносчиков газет, и занялся литературным трудом. Особой популярностью пользовалась его серия романов «Оборванец Дик» (*Ragged Dick*, 1867), а также серии романов «Успехи и неудачи» (*Luck and Pluck*, 1869) и «Том-обтрепыш» (*Tattered Tom*, 1871). Элджер писал с исключительной быстротой, иногда по роману в две недели, что неизменно сказывалось на художественной стороне его книг: ходульные образы, надуманные сюжеты и неестественные диалоги. Стиль Элджера многословен и напыщен (парикмахер именуется «рыцарем ножниц», выпивка — «ядовитым отваром» и т. п.). Типичный герой Элджера — подросток, лишившийся отца и самостоятельно прокладывающий себе путь в жизни. Преодолевая встречающиеся трудности, юный герой — чистильщик сапог или разносчик газет — с упорством и настойчивостью, завещанными когда-то *Б. Франклином*, идет к высотам большого бизнеса. Мораль, которую должен был усвоить читатель: всякий бедный юноша, если он честен и вежлив, бережет деньги, противится соблазнам и ежедневно принимает ванну, непременно добьется успеха и женится на богатой девушке, — способствовала зарождению в массовой молодежной литературе идеала молодого человека, обязанного всем только себе. Характерны названия романов Элджера: «От мальчика с канала до президента» (*From Canal Boy to President*, 1881), «От мальчика с фермы до сенатора» (*From Farm Boy to Senator*, 1882), «Авраам Линкольн — мальчик из лесной глуши» (*Abraham Lincoln, the Backwoods Boy*, 1883) и др. На протяжении столетия этот стандартизированный герой американской литературы претерпевал самые неожиданные метаморфозы, но цель жизни его оставалась неизменной: деньги, богатство, деловой успех. Поэтому романы Элджера переиздаются в США и сегодня как форма пропаганды «стопроцентного американизма».

В 1930-е гг. тип героя, созданный Элджером, перекочевал в комиксы, где подчеркивались его деловая активность, энергичность, современный взгляд на вещи и абсолютная преданность идеалу «славы и богатства».

А. Николюкин

Элиот (Eliot), Томас Стернз (26.IX.1888, Сент-Луис, Миссури — 4.I.1965, Лондон) — поэт, драматург, культуролог. Лауреат Нобелевской премии по литературе (1948). Окончил Гарвардский университет (1910), слушал лекции в Сорбонне (1910), изучал философию в Оксфорде (1914—1915). С 1915 г. обосновался в Лондоне.



С 1915 по 1922 г. работал в журнале «Эготист», с 1922 по 1939 г. издавал журнал «Крайтерион». С 1925 г.—сотрудник, впоследствии директор издательства «Фейбер». Принял британское подданство в 1927 г.

Начинал как поэт отчаяния, выразив глубокое отвращение к миру буржуазной пошлости. Протестом против одномерного механистического существования проникнут первый сборник — «Пруфрок и другие наблюдения» (*Prufrock and Other Observations*, 1917), — где содержится мотив антиэстетичности современной эпохи, порождающей девальвацию ценностей духа. Элиот создает образ героя-маски, лишая своего героя индивидуальных черт и пародируя либерально-гуманистические формулы мышления, которые оказываются бессодержательными стереотипами.

Раннее творчество Элиота тесно связано с кругом тем французских «проклятых поэтов», а также Бодлера, с которым Элиота роднит отвращение к всеильной буржуазности, поэтика гротеска, сочетающего насмешку с трагедийностью, и урбанизм, призванный показать стремительную ломку привычного уклада. Эти художественные устремления наиболее последовательно выразились у Элиота в сборнике «Стихотворения» (*Poems*, 1920), проникнутом чувством безысходности, невозможности противостоять духовному распаду, а также в поэме «Бесплодная земля» (*The Waste Land*, 1922), принесшей Элиоту широкую известность.

Поэма явилась одним из программных произведений западной литературы, выразившей потрясения, пережитые участниками и свидетелями первой мировой войны. Для Элиота война — свидетельство банкротства всей системы духовных и культурных ориентаций, связанных с философией гуманизма. Бесплодие земли, тщетно ожидающей дождя — мифологический сюжет, который тяжело нагружен злободневными ассоциациями, — выстраивает образность поэмы вокруг ритуалистских мотивов умирания и возрождения; тем самым выполнена основная творческая задача, состоящая, согласно Элиоту, в необходимости упорядочивания «того огромного и бессмысленного, что представляет собой современная история». Вторая важнейшая тема «Бесплодной земли» определена антиномией культуры и цивилизации. Драма эпохи видится Элиоту в том, что миражные ценности цивилизации вытеснили и подавили органику, целостность культуры. За этот ложный выбор человечество расплачивается пережитыми им ужасами, опустошенностью, мертвенностью, хаосом, показанными Элиотом и зарисовками толпы на лондонских улицах, по которым движется процессия живых мертвецов, и символическими образами раскаленной, потрескавшейся земли, мертвых обломков времени, свисающих со стен, и т. п. Впервые возни-

кает дантовская тема странствия по преисподней, очищения и духовного восстановления — она станет доминирующей во всем творчестве Элиота начиная со второй половины 20-х гг.

Сплав трагедийности, лиризма, пародии, мифологических реминисценций, монтажных ходов, понятийных и зрительных ассоциаций придает «Бесплодной земле» исключительную художественную сложность, предопределив многозначность ее интерпретаций, что было предусмотрено Элиотом. За год до публикации поэмы он выпустил в свет свой первый сборник эстетических работ — «Священный лес» (*The Sacred Wood*), — содержащий программную для Элиота статью «Традиция и творческая индивидуальность», а также ряд других эссе, обосновывавших важнейшие для Элиота идеи, согласно которым искусство должно доносить целостность духовного и эстетического опыта, при этом не жертвуя дисгармоничностью, являющейся реальным состоянием действительности и культуры. Поэзия, доносящая «сознание вне-временного, точно так же как и современного», неизбежно фрагментарна, однако защитой от хаоса становится в ней приобщенность к традиции (которой необходимо овладевать не спонтанно, но осознанно) и «надличностное» начало, уход от эмоций во имя постижения высших начал бытия. Неупорядоченному, хаотичному опыту личности должен противостоять в искусстве «объективный коррелят», т. е. способность корректировать дискретный поток переживаний объективными фактами, создающими «последовательность ситуации и цепочки событий». Поэзия в понимании Элиота есть «непрерывное амальгамирование разнородного опыта», но отнюдь не субъективный произвол в отношении реальности и не хаотическое нагромождение позаимствованных из нее образов, которые в ней самой лишены всякой связи друг с другом.

Философия искусства складывалась у Элиота под влиянием идей неогегельянца Ф. Г. Брэдли, которому он посвятил в Гарварде диссертацию, а также в процессе осмысления художественного наследия полузабытых в ту эпоху английских «метафизических поэтов» и в какой-то степени — эстетических уроков Данте. Основные положения, защищавшиеся Элиотом, были заострены против предвзятий о поэте как о «декламирующей личности» и вообще против романтических принципов творчества. Во многом перекликаясь с эстетикой Э. Паунда, который «открыл» Элиота как поэта и осуществил редактирование «Бесплодной земли», сократив поэму почти вдвое, теоретические воззрения Элиота обладали самостоятельностью в том смысле, что неизменно определялись пониманием искусства как единственной защиты от дисгармонии и нравственной апатии, ставших нормами будничного бытия. Стремление противодействовать хаосу и оста-

новить разрушение фундаментальных основ культуры, а тем самым — норм разумного, целостного, одухотворенного человеческого существования, определило весь характер эволюции Элиота как поэта и, к концу 20-х гг., как влиятельного идеолога, избравшего отчетливо консервативную позицию.

Этот консерватизм побудил Элиота со страниц редактируемого им журнала «Крайтерийон» заявлять о своей приверженности монархизму, англокатолицизму, классицизму, а в ряде культурологических работ, написанных после 1927 г., высказываться против концепции гуманизма, которую он считал несостоятельной в свете исторического опыта XX в. Вместе с тем Элиот со всей определенностью отмежевался от реакционных доктрин, которые оправдывали тоталитаризм в различных его проявлениях, и его собственное мироощущение оказывалось всего ближе к христианскому экзистенциализму Г. Марселя. В условиях кризиса культуры, происходившего на Западе, приобретали особую важность отстаиваемые Элиотом идеи непрерывности художественной традиции, которая основывается на признании нравственного пафоса искусства, и универсального смысла классических произведений, являющихся эталоном независимым от смены литературных эпох и доминирующих умонастроений. Эти мысли особенно тщательно аргументированы в трактате «Назначение поэзии и назначение критики» (*The Use of Poetry and the Use of Criticism*, 1933) и в «Заметках к определению понятия „культура“» (*Notes Toward a Definition of Culture*, 1949). Присущая критической методологии Элиота формалистичность сделала возможным широкое использование его концепций англо-американской «новой критикой» с ее трактовкой текста как замкнутой в себе реальности, однако для культурологии самого Элиота характерен как раз широкий духовно-идеологический контекст.

В его поэтическом творчестве после поэмы «Полые люди» (*Hollow Men*, 1925), где по-прежнему преобладает чувство опустошенности и бессмыслицы современной жизни, передаваемое гротескными метафорами, усиливается поиск неразрушимого духовного и этического идеала, который все более последовательно сопрягается с христианским сознанием. В этом смысле переломной для Элиота стала поэма «Пепельная Среда» (*Ash-Wednesday*, 1930), построенная как поэтическая сюита, содержащая вариации на темы псалмов, читаемых в первый день поста в католических соборах. Ведущий мотив этого произведения — моление о смерти, которая должна стать обновлением жизни, — резко противопоставлен безнадежным, на взгляд Элиота, попыткам обрести духовную опору в справедливом секулярном жизнеустройстве. Однако разрыв с реальным миром, покидаемым в надежде достичь

трансцендентной гармонии, порождает предельное, мучительное напряжение, которое приводит к нарастанию редких в поэзии Элиота интонаций, лирических и исповедальных, противоречащих им же провозглашенной «деперсонализации» поэтического акта.

Эта насыщенность еще более впечатляет в «Четырех квартетах» (*Four Quartets*, 1943), поэтическом цикле, построенном по образцу Бетховена и передающем трагический опыт второй мировой войны. Гармония автобиографического повествования и философских размышлений о тяжком пути к нравственной истине в условиях, когда под вопросом будущее человека как носителя гуманности и культуры, достигнута за счет сложнейшей ассоциативной композиции, которая явилась завершением экспериментов в области драматургического стихотворного творчества, начатых «Убийством в соборе» (*Murder in the Cathedral*, 1935), философским моралите, ставящим остролюбодневные этические проблемы, хотя действие происходит в XII в.

Как драматург Элиот впоследствии предпочитал традицию комедии нравов, показывая в таких своих пьесах, как «Воссоединение семьи» (*The Family Reunion*, 1939) и «Вечеринка с коктейлями» (*The Cocktail Party*, 1950), выморочность существования без идеала и выношенного нравственного кредо. Театральный успех имела лишь «Вечеринка с коктейлями», что не помешало пьесам Элиота оказать существенное влияние на англоязычный поэтический театр XX в. Стиховая система Элиота, характерная тяготением к многосложности метафор, высокой ясности поэтического языка, обилием мифологических и литературных (главным образом из английской поэзии барокко и классицизма) реминисценций, противостоит поэтике верлибра, оставаясь одним из высших обретений искусства поэзии в наше столетие.

На русском языке вышел сборник поэм и стихотворений Элиота в переводе А. Сергеева (1971).

А. Зверев

**Эллисон** (Ellison), Ралф Уолдо (1.III.1914, Оклахома-Сити) — прозаик, эссеист. Отец писателя много читал, назвал сына в честь *Ралфа Уолдо Эмерсона*. Мать привила ему интерес к политике. Эллисон не избежал университетов негритянского подростка: продавал газеты, чистил ботинки, собирал порожние бутылки для подпольных самогонщиков, работал официантом, бродяжничал. Юность писателя прошла в Оклахома-Сити, одном из центров «культуры джаза». Он собирался стать музыкантом, но, по его словам, «жил книгами в той же мере, что и звуками музыки». Изу-

чал музыку и историю культуры в негритянском университете Таскиги (1933—1936), где впоследствии получил ученую степень доктора гуманитарных наук. Затем переехал в Нью-Йорк, занялся литературой, сотрудничал в прогрессивном журнале «Нью мэссиз». Первый рассказ опубликовал в 1939 г. Во время войны служил коком на торговом судне. В 1958—1961 гг. преподавал американскую и русскую литературы в Бард-колледже (штат Нью-Йорк), читал лекции в крупнейших университетах США.

Единственный роман писателя — «Человек-невидимка» (*Invisible Man*, 1952) — удостоен ряда литературных премий (в т. ч. и Нац. кн. пр.), признан одним из наиболее значительных произведений американской литературы XX в., выдержал 37 изданий, переведен на 15 языков, включен в обязательную программу всех литературных факультетов американских университетов. В 1965 г., отвечая на анкету журнала «Бук уик» о самой значительной книге послевоенной американской литературы, 200 американских писателей назвали роман Эллисона. За три с половиной десятилетия, прошедших с момента выхода романа, автору не раз приходилось говорить и писать о смысле «Человека-невидимки». Наиболее удачным представляется эссе «Ритуалы посвящения и власть» (*Rituals of Initiation and Power*, 1974). В нем автор говорит, что роман показывает ритуальные по своей сути, «классические» этапы «посвящения» в негры, традиционный путь становления негритянского сознания в Америке.

Безымянный герой романа, добровольно избравший местом обитания мрачное подземелье, рассказывает историю своей жизни, выстраивая события в неумолимую последовательность заблуждений и прозрений. Выросший на Юге юноша-негр приезжает в Нью-Йорк в надежде «пробиться». Первое его «открытие» — рекомендательные письма директора школы, которые на деле закрывают ему дорогу к интеллектуальному труду. Следующий удар судьбы — неудачная попытка стать рабочим: его принимают за штрейкбрехера, он становится жертвой несчастного случая, попадает в больницу и в результате электротерапии частично теряет память. Последняя попытка героя найти свое место в жизни приводит его в ряды некоего Братства, якобы борющегося за освобождение угнетенных. Вскоре герой разочаровывается в его политике и вдобавок становится объектом преследований негритянской националистической организации. Ни белые, ни черные, ни радикалы, ни консерваторы не хотят признать в нем личность, и потому, очутившись в нью-йоркской клоаке, он решает отказаться от попыток найти себя в рамках существующей социальной действительности, делается «невидимкой».

Подлинная свобода героя, по мысли автора, состоит в осозна-

нии им ложности социальных и идейных стереотипов, превращающих «сыновей страны» в таких «невидимок» или ослепленных расизмом безумцев, которые не ведают, что творят.

Пройдя через все круги ада человеческой взаимоотноужденности, физического и духовного страдания, Невидимка Эллисона хочет не просто уцелеть в абсурдном мире, но воплотить выстраданный индивидуальный опыт в воспоминаниях, которые и есть его «действие», его послание тем, кто еще не сумел прозреть.

Эллисон называет литературу «исследованием по сравнительной человечности», он видит задачу писателя в преодолении субъективности опыта, в утверждении «нашей общей человечности». Роман «Человек-невидимка» явился его собственной попыткой «выйти из тесного убежища расы и попробовать свои силы в широком мире искусства».

В силу философско-эстетических взглядов автора роман приобрел черты экзистенциалистского трактата — конкретная судьба безымянного героя романа переосмысливается автором как универсальная обреченность личности в рамках заданных условий человеческого существования. Свобода, по Эллисону, сводится к свободе воображения переосмысливать видимую, но «ложную» действительность, превращая ее в действительность надреальную, «подлинную». Эта концепция прочитывается уже в самом названии романа. В этих чертах эстетики модернизма проявилась иллюзорная вера автора в возможность приобщения к человечеству лишь посредством работы духа, воображения.

Мировоззрение Эллисона, его взгляды на литературу, толкование образа «невидимки», понимание современной истории и мифологии отражены в книге эссе «Тень и действие» (*Shadow and Act*, 1964). Говоря об испытанных им литературных влияниях, Эллисон называет имена в следующем порядке: А. Мальро, Ф. М. Достоевский, Г. Мелвилл, У. Фолкнер.

С 1960 г. в периодике публиковались отрывки из «романа в работе». В 1967 г. 300 страниц из этой книги сгорело, в немногочисленных интервью писатель уклоняется от разговора о ней. В 1986 г. вышел сборник публицистических произведений писателя, большинство из которых были ранее опубликованы, — «На пути к территории» (*Going to the Territory*).

В 1986 г. сборник «малой прозы» Эллисона вышел на русском языке.

Т. Ротенберг

**Эмерсон** (Emerson), Ралф Уолдо (25.V.1803, Бостон, Массачусетс — 27.IV.1882, Конкорд, там же) — эссеист, поэт, мыслитель, основоположник американского трансцендентализма. Потомок первых поселенцев Конкорда. Отец был унитарийским пастором. После его смерти семья долго бедствовала, но Эмерсону все же удалось окончить Гарвард (1821), где он получил теологическое образование. По окончании университета принял духовный сан, проповедовал в унитарийской церкви Бостона. В 1832 г. оставил кафедру, не сумев примирить разум с верой в христианские догматы. Бунт против церкви кончился его переходом на позиции «естественной религии». В том же году предпринял первое путешествие в Европу, встречался с У. Вордсвортом, С. Т. Колриджем, Т. Карлейлем. В лице последнего Эмерсон нашел друга и единомышленника, переписку с которым продолжал всю жизнь. Вернувшись в Америку, поселился в Конкорде и посвятил себя лекторской и писательской деятельности. В 1842—1844 гг. редактировал журнал трансценденталистов «Дайел».

Выступал перед самой разной аудиторией. Способность увлечь слушателей, заражать их своим энтузиазмом, поднимать над прозой будней создала ему славу непревзойденного лектора, но главной причиной популярности была смелость, с которой он во времена конформизма призвал к самостоятельности мысли и моральному обновлению нации. Самые известные речи — «Американский ученый» (*The American Scholar*, 1837) и «Обращение к студентам теологического колледжа» (*Divinity School Address*, 1838) — вызвали бурю восторга и негодования. Молодежь восприняла слова Эмерсона как призыв к духовной независимости Америки, а кеейбриджские теологи усмотрели в его второй речи опасный пантеизм, подрыв основ унитарийской ортодоксии, и двери Гарварда закрылись перед Эмерсоном на целых 30 лет. Идеи трансцендентальной философии, изложенные им впервые в трактате «Природа» (*Nature*, 1836), он продолжал развивать в речах и лекциях «О литературной морали» (*Literary Ethics*, 1838), «Реформатор» (*Man the Reformer*, 1841), «Трансценденталист» (*The Transcendentalist*, 1842), «Молодой американец» (*The Young American*, 1844) и эссе (*Essays*, 1841, 1844). В эти сборники вошли 20 философско-этических «опытов», в числе которых «Доверие к себе» (*Self-Reliance*), «Сверхдуша» (*The Over-Soul*), «Возмещение» (*Compensation*), «Любовь» (*Love*), «Дружба» (*Friendship*), «Героизм» (*Heroism*). Вскоре вышел и томик философской лирики Эмерсона (*Poems*, 1847). Второй сборник — «Майский день и другие стихотворения» (*May-Day and Other Pieces*) — увидел свет в 1867 г. Здание трансцендентализма было возведено, остава-

лось лишь выложить свод. Этим занялись ученики и друзья по трансцендентальному клубу: Г. Д. Торо, М. Фуллер, Т. Паркер.

В 1847 г. Эмерсон вновь отправился в Европу. В Англии он прочел цикл лекций о Платоне, Э. Сведенборге, Монтене, Шекспире, Гёте и Наполеоне. На их основе возникла книга «Представители человечества» (*Representative Men*, 1850), построенная по принципу сочинения Карлейля «О героях, культе героев и героическом в истории», но отличавшаяся от него демократическим духом. Очерки о национальном характере, литературе, институтах «Старой Родины» составили сборник «Английские черты» (*English Traits*, 1856). Книга написана пером проныцательного и благосклонного наблюдателя, верившего, подобно Карлейлю, в историческую миссию англосаксов. Перед самой Гражданской войной была опубликована новая книга эссе — «Путь жизни» (*The Conduct of Life*, 1860), а через 10 лет Эмерсон издал еще один сборник, «Общество и одиночество» (*Society and Solitude*). Лекции и эссе последних лет вошли в сборник «Литература и общественная жизнь» (*Letters and Social Aims*, 1876).

Трансцендентализм Эмерсона — сплав идей, заимствованных из различных течений идеалистической мысли. Платоновская метафизика и теория совершенствования, учение о мировой душе, всеединстве мира, теория познания Ф. Г. Якоби в интерпретации Колриджа, натурфилософия Ф. В. Шеллинга, мистицизм Я. Бёме и Сведенборга, христианская этика, пафос социального обличения Карлейля, его учение о возрождении души, просветительский оптимизм, унаследованный унитарянством, органически сплелись в мировоззрении Эмерсона.

Его романтическая утопия имела общие черты с этическими доктринами Платона, Канта, Карлейля, но американская действительность 1830—1840-х гг. придала ей определенное национальное своеобразие. Философские построения Эмерсона опирались на присущую его мировоззрению дихотомию. Он рассматривал мир в рамках парных соподчиненных категорий: Рассудок, Фантазия, Талант, Время, Благоразумие, Целесообразность относились к сфере земной, чувственной; им соответствовали благородные двойники: Разум или Интуиция, Воображение, Гений, Вечность, Мудрость, Высший Закон. Все, соотносимое с категориями второго порядка, наделялось безусловной нравственностью и эстетической ценностью. Чтобы подняться из мира целесообразности, благоразумия, конформизма к звездным высотам героизма и мудрости (которую обыденное сознание считает в лучшем случае безумием), нужно идти непроторенными путями, преодолевая робость мысли и чувства, вырабатывать собственный взгляд на вещи, поступать так, как диктует со-



весть, повинуюсь инстинктивным движениям души. Таков категорический императив Эмерсона, его учение о доверии к себе, которое должно «совершить революцию в государственных и человеческих отношениях: в религии, образовании, образе жизни, форме собственности и мировоззрении». Доктрина «героического индивидуализма» Эмерсона носила гуманистический и демократический характер. Разрабатывая ее, он не только утверждал ценность личности, но развивал идею сопричастности человека миру, единства «каждого и всех». По сути дела, в эссе «Доверие к себе» Эмерсон признал необходимость гражданского неповиновения властям в его начальной, пассивной форме — «неучастия в зле». Начиная с 1844 г. активно поддерживал аболиционистов, выступал с антирабовладельческими речами.

Доверие к себе, любовь, жизнь в гармонии с природой, физический труд, опрощение составляли пять принципов эмерсоновской моральной утопии. В Новом завете и священных книгах Востока он находил подтверждение своим мыслям о том, что бедность и простая жизнь целительны для души. Эту грань его утопии воплотили в жизни Торо и *Б. Олкотт*, колонисты Брук-Фарм и Фрутлендс, бросившие вызов экономическим тенденциям времени.

Подобно итальянскому неоплатонику М. Фичино, Эмерсон сочетал теорию эротического пути познания Платона с христианской доктриной совершенствования посредством любви. Жизненный путь человека он представлял как восхождение по лестнице, соединяющей землю с небом: от чувственной любви — через «одухотворение плоти» (интеллектуальную дружбу) — к любви к богу и человечеству.

Пантеист и мистик, он еще в «Природе» определил отношения человека со «сверхдушой», эманацией которой, согласно Эмерсону, является окружающий мир. Уметь чувствовать и видеть красоту природы, ощущать родство с ней — идеал духовно богатой личности. По теории соответствия, которую он разработал под влиянием Сведенборга и Сэмсона Рида, все явления природы суть символы, или эмблемы, явлений высшего порядка, поскольку между чувственным и духовным мирами существует аналогия. Задачу расшифровать эти символы Эмерсон возлагал на художника, который, полагал он, способен интуитивно постичь истину, проникнуть в сущность явлений и, преобразив природу в своих творениях, выявить скрытый в ней нравственный смысл. В том, что такой смысл заложен во всем сущем изначально, он нисколько не сомневался. Телеологический взгляд на историю, убеждение в том, что человечество в своем развитии стремится к достижению моральных целей, предустановленных творцом, что все в ми-

ре приводится в движение нравственным законом, питали эмерсоновский оптимизм.

Страстный поборник «идеальной демократии», Эмерсон был жестоким критиком политических нравов и моральных принципов буржуазной Америки. «Когда я говорю о демократическом начале,— писал он в своем дневнике,— я имею в виду не исчадие ада, самонадеянное и крикливое, которое выпускает лживые газеты, витийствует на партийных сборищах и торгует своими измышлениями, получая за них золото, а тот дух любовной заботы об общем благе, имя которого оно присвоило. Нынешняя «демократия» не имеет ничего общего с подлинным демократическим началом. Насквозь проникнутая торгашеским духом, она обречена на гибель». Но Эмерсон не только критиковал американскую демократию, он отмечал ее историческую обусловленность, ее соответствие—на определенном этапе развития—потребностям национальной жизни.

В истории литературы Эмерсон занимает особенное место. Его статьи и речи дали мощный импульс развитию американской культурной мысли и не утратили своего значения в XX в.

К Эмерсону в поисках этического идеала обращался Л. Н. Толстой. Он называл его «самым глубоким» из «религиозно-философских поэтов и писателей» Америки 1840—1850-х гг. Ему были близки эмерсоновские идеалы опрощения, физического труда, жизни на природе, любви, его убежденность в том, что с помощью большего «доверия к себе» можно совершить духовную революцию в обществе.

Э. Осипова

**Эппел** (Appel), Бенджамин (13.IX.1907, Нью-Йорк—3.IV.1979, Рувельт, Нью-Джерси)—прозаик. Родился в состоятельной семье выходцев из Польши. Окончил Лафайет-колледж (1929), в молодости переменял немало профессий: был банковским клерком, фабричным рабочим, фермером, лесорубом. Свободное время отдавал литературной работе, стремясь высказать «все, что узнал о преступности, бедности, политике». Несправедливо обойденный вниманием американской критики, Эппел—автор более полутора десятков социальных романов; он умеет построить острый, нередко криминальный сюжет и обрисовать рельефные характеры.

Дебютировал в рядах левого литературного движения 30-х гг. Его романы «Смышленный парень» (*Brain Guy*, 1934), «Обитель власть имущих» (*The Powerhouse*, 1939), «Темное пятно» (*The Dark Stain*, 1943) образуют трилогию, воссоздающую историю одаренного молодого человека, выпускника колледжа, подавленного

развращающему влиянию преступной среды и примкнувшего к профашистской группе.

Оригинальным опытом в области документалистики стала книга Эшпела «Люди говорят» (*The People Talk*, 1940): пропутешествовав тысячи миль по Америке, писатель фиксирует размышления простых людей в разных концах страны, которые делятся с ним своими заботами, надеждами и тревогами. Эшпел во многом предварил художественную методологию, позднее использованную С. Теркелом и другими документалистами.

Одним из первых Эшпел отозвался на начинающуюся «холодную войну» романом «Еще не убит» (*But Not Yet Slain*, 1947), где показан уход со сцены политических деятелей рузвельтовского «нового курса» и выдвижение людей иной формации — своекорыстных и циничных. Одно из главных произведений Эшпела послевоенной поры — роман «Крепость среди рисовых полей» (*Fortress in the Rice*, 1951, рус. пер. 1960) — богатое, многокрасочное полотно национально-освободительной борьбы на Филиппинах в годы второй мировой войны. Японская оккупация, партизанское движение крестьян, сливающееся с борьбой за землю, коллаборационизм местных латифундистов — таков социально-исторический фон романа.

Тема его повести «Большой человек, ловкий человек» (*A Big Man, A Fast Man*, 1961, рус. пер. 1984) — разложение оппортунистической верхушки американских профсоюзов, распад личности в глубоко аморальной среде.

Эшпелу принадлежат также книги для детей и несколько томов публицистики.

Б. Гиленсон

# АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

## ПИСАТЕЛИ США

- Адамс Г. Б. **8—9**, 17, 148, 347, 424  
Адамс С. **10—11**  
Азимов А. **11—13**  
Анайя Р. **13—14**  
Андерсон М. **14—16**, 374  
Андерсон Ш. **16—19**, 61, 108, 119,  
145, 153, 174, 200, 216, 245, 266,  
321, 327, 385, 396, 411, 414, 438,  
441, 465, 508, 550, 568  
Апдайк Дж. **19—22**, 343
- Бак П. **23—25**  
Баркер Дж. Н. **25—26**  
Барло Дж. **26—28**, 149, 464  
Барри Ф. **28**  
Барт Дж. **29—31**, 84, 140, 356, 546,  
569  
Бартельм Д. **31—32**, 546, 569  
Баум Л. Ф. **32—34**  
Беллами Э. **34—36**, 119, 347, 571,  
572  
Беллоу С. **22**, **36—39**, 158, 544, 592  
Бене С. В. **39—40**, 544  
Берд Р. М. **41—42**  
Берман С. Н. **42—43**  
Берримен Дж. **43—44**, 239, 475,  
585, 592  
Берроуз У. **45—48**, 102  
Берроуз Э. Р. **47**  
Бесси А. **48—49**, 463  
Бирс А. **49—51**, 100, 120, 264, 306  
Бичер-Стоу Г. **51—54**, 114, 116,  
136, 137, 151, 376, 498, 563, 565  
Бокер Дж. Г. **54—55**  
Болдуин Дж. **54**, **55—58**, 133, 136,  
378, 497, 498  
Боноски Ф. **58—59**  
Бонтан А. **59—60**, 169, 194, 573  
Борн Р. **60—62**, 70, 274
- Брайент У. К. **63—65**, 238, 398, 399,  
582  
Браун С. **65—66**, 135, 257  
Браун Ч. Б. **41**, **66—68**, 118  
Бромфилд Л. **68—70**  
Брукс В. В. **17**, **61**, **70—72**, 238, 239,  
274, 508  
Брукс Г. **72—73**, 133  
Брэдбери Р. **73—74**  
Брэдстрит А. **44**, **75—76**, 565  
Брэдфорд У. **76—77**, 87, 291, 489  
Брэкенридж Х. Г. **42**, **77—78**, 346,  
437, 530
- Видал Г. **79—81**  
Вильямс, Уильямс А. Р. **81—82**,  
382, 383, 559  
Воннегут К. **82—85**, 92  
Вук Г. **85—87**  
Вулмен Дж. **87—88**  
Вулф Томас **18**, **88—91**, 131, 176,  
245, 338  
Вулф Том **91—93**
- Гарднер Дж. **94—96**, 409  
Гарленд Х. **96—98**, 198, 264, 347,  
539, 568, 573  
Гаррисон У. Л. **98—100**, 150, 151,  
310, 345, 460, 515  
Гарт Ф. Б. **100—101**, 115, 231, 282,  
306, 314, 442, 499  
Гершггаймер Дж. **101—102**  
Гинсберг А. **45**, **102—104**, 181, 194,  
488, 512  
Глазгоу Э. **105—107**, 179  
Голд М. **107—108**, 193, 308, 406,  
472  
Готорн Н. **67**, **70**, **108—112**, 114,  
125, 127, 165, 214, 228, 239, 241,

- 305, 321, 346, 361, 398, 400, 496, 541  
 Грау Ш. Э. 112—114  
 Гудрич С. Г. 108, 114
- Дали О. 115—116  
 Данбар П. Л. 116—117, 257  
 Данлэп У. 117—118  
 Делл Ф. 16, 118—120  
 Дефорест Дж. У. 120—121, 122  
 Джадд С. 122  
 Джаррелл Р. 122—124, 585  
 Джеймс Г. 70, 71, 110, 124—128, 141, 211, 282, 319, 454, 465, 471, 502, 503, 538, 550  
 Джефферс Р. 128—130  
 Джонс Дж. 56, 86, 130—132, 414, 597  
 Джонс Л. 132—134  
 Джонсон Дж. У. 134—136, 257  
 Джуитт С. О. 136—137, 211  
 Дикинсон Э. 39, 137—139, 436, 451  
 Доктороу Э. Л. 139—140  
 Донливи Дж. П. 31, 140—142, 546, 569  
 Дос Пассос Дж. 50, 62, 142—145, 176, 243, 245, 268, 284, 309, 374, 462  
 Драйзер Т. 23, 38, 61, 62, 71, 119, 139, 145—148, 153, 200, 266, 275, 292, 307, 308, 319, 327, 343, 460, 508, 514, 539  
 Дуайт Т. 26, 148—150, 464  
 Дуглас Ф. 116, 150—152, 185, 544, 584  
 Дэвис Р. Х. 122, 152—153  
 Дюбуа У. Э. Б. 54, 136, 153—156, 169
- Зингер И. Б. 22, 157—159
- Индж У. 160—162  
 Ирвинг В. 39, 40, 64, 71, 100, 110, 162—165, 178, 238, 346, 363, 399, 477, 478, 502, 576, 577
- Ирвинг Дж. 165—168
- Каллен К. 60, 169—170  
 Каммингс Э. Э. 170—171, 227, 601  
 Капоте Т. 172—173  
 Карвер Р. 173—174  
 Карузертс У. А. 175, 202  
 Каули М. 175—177, 182, 309, 326, 406, 480, 522, 586  
 Кейбл Дж. В. 137, 177—178, 568  
 Кеннеди Дж. П. 178—180, 346, 350, 358  
 Керуак Дж. 46, 102, 180—182, 327, 378, 432, 512  
 Кизи К. 92, 182—184  
 Килленс Дж. О. 54, 184—185, 497, 498  
 Кингсли С. 185—186  
 Коззенс Дж. Г. 187—189  
 Колдуэлл Э. 18, 107, 189—191, 216, 309  
 Коннелли М. 191—192  
 Конрой Дж. 60, 192—194, 326, 406  
 Корсо Г. 181, 194—195, 512  
 Крайтон Р. 195—196  
 Кревекер М. Г. Ж. де 196—197  
 Крейн С. 44, 50, 120, 153, 197—200, 306, 514, 573  
 Крейн Х. 200—201, 379, 450, 451, 591  
 Крокетт Д. 201—202, 461  
 Кроуфорд Ф. М. 202—203  
 Кук Дж. И. 179, 203—204  
 Купер Дж. Ф. 41, 64, 100, 109, 165, 178, 203, 204—208, 231, 238, 346, 360, 398, 399, 443, 452, 477, 478, 579  
 Кьониц С. 208—209  
 Кэбелл Дж. Б. 209—210  
 Кэзер У. 137, 210—213, 287  
 Кэнтуэлл Р. 213—214, 406

- Лампкин Г. **215—216**  
 Ларднер Р. **216—218**, 343, 543, 557  
 Левертов Д. **218—219**, 333, 488  
 Ле Гуин У. **220—221**  
 Лесюэр М. **221—222**  
 Ли Х. **222—223**  
 Линдсей В. 119, **223—225**, 267, 307, 543, 574, 589  
 Липшард Дж. **225—226**  
 Лонгстрит О. Б. **226—227**, 346  
 Лонгфелло Г. У. 70, 114, 116, **227—230**, 237, 238, 453, 533, 534, 565  
 Лондон Дж. 35, 131, **230—234**, 252, 307, 360, 402, 403, 427, 467  
 Лоренс Л. **234—235**  
 Лоусон Дж. Г. 186, **235—237**, 463  
 Лоуэлл Дж. Р. 53, 114, **237—239**, 242, 346, 576  
 Лоуэлл Р. 43, **239—242**, 475, 476, 488  
 Лоуэлл Э. 239, **242—243**, 533  
 Лоуэнфелс У. **243—244**, 251  
 Льюис С. 35, 145, 200, 213, 217, 221, **245—248**, 275, 343, 347, 429, 438, 460, 508, 530, 536, 560, 568, 573, 594  
 Лэнир С. **249—250**  
  
 Макграт Т. **251—252**  
 Маккалерс К. **253—254**, 325, 498  
 Маккарти М. **255—256**  
 Маккей К. **256—258**  
 Маклиш А. **258—260**  
 Маламуд Б. **260—261**  
 Мальц А. **262—263**  
 Маркэм Э. **263—264**, 433  
 Маркэнд Дж. Ф. **264—265**  
 Мастерс Э. Л. **265—267**, 569  
 Мейлер Н. 22, 46, 56, 86, 188, 255, **267—270**, 597  
 Мелвилл Г. 71, 95, 165, 200, 231, 241, **270—274**, 305, 331, 346, 609  
  
 Менкен Г. Л. 17, 70, 210, 245, **274—276**, 343, 508, 568  
 Миллер А. 234, **276—279**  
 Миллер Г. 147, 243, **279—281**  
 Миллер Х. 100, 122, **281—283**  
 Миллэй Э. С.-В. **283—284**  
 Митчелл М. **284—285**  
 Момадэй Н. С. **286—287**  
 Моррис Р. **287—288**  
 Моррисон Т. 93, **288—291**, 497  
 Мортон Т. **291—292**  
 Мотли У. **292—293**  
 Мур М. **293—294**  
 Мууди У. В. **294—295**  
 Мэзер И. **295—296**  
 Мэзер К. 295, **296—297**, 346  
 Мэтьюз Дж. Дж. **297—298**  
 Мэтьюз К. **299**  
  
 Набоков В. 29, **300—301**, 325, 355, 569  
 Найт С. К. **302**  
 Немеров Г. **303—304**  
 Нил Дж. **304—305**, 478  
 Норрис Ф. 146, 264, **306—308**, 402, 573  
 Норт Дж. **308—310**  
 Нэсби П. В. **310—311**, 444  
 Нэш О. **311—312**  
  
 О. Генри 18, **313—315**, 479, 594  
 Оден У. Х. 43, 303, **315—317**, 590, 591  
 Одетс К. 186, 309, **317—318**  
 Окинклосс Л. **319—320**  
 О'Коннор Ф. **320—322**, 498  
 О'Коннор Э. **322—323**  
 Олби Э. 253, 301, **323—325**  
 Олгрен Н. **325—328**, 508  
 Олдрич Т. Б. 85, **328**  
 Олкотт А. Б. 238, **328—330**, 331, 612  
 Олкотт Л. М. 328, **331**  
 Олсон Ч. 218, 252, **331—333**

- О'Нил Ю. 72, **333—337**, 373  
 Оутс Дж. К. **337—340**  
 О'Хара Дж. **340—341**
- Паркер Д. **342—344**  
 Паркер Т. **344—345**, 611  
 Паррингтон В. Л. 64, 78, 97, 136, 165, **345—347**, 466, 516  
 Паунд Э. 200, 239, 240, 242, 252, 259, **347—349**, 411, 451, 476, 486, 487, 488, 533, 550, 592, 601, 605  
 Пейдж Т. Н. 179, **349—350**  
 Пейн Т. 26, 197, 346, **351—353**, 490, 510, 527  
 Перси У. **353—355**  
 Пинчон Т. 29, 140, **355—356**, 569  
 Плат С. **356—358**  
 По Э. А. 39, 50, 64, 68, 70, 73, 95, 110, 115, 165, 172, 178, 227, 229, 238, 263, 266, 314, 347, **358—362**, 398, 400, 451, 455, 478, 580, 588, 589  
 Полдинг Дж. К. 163, 202, **362—364**  
 Портер К. Э. 343, **364—366**  
 Прайс Р. **366—368**  
 Пул Э. **368—369**  
 Пьюзо М. **369—371**  
 Пэтчен К. **371—372**, 512
- Райс Э. 186, **373—375**  
 Райт Р. 54, 56, 136, 292, 309, 326, 327, **375—378**, 508, 577  
 Рексрот К. 218, **378—379**, 512  
 Рётке Т. **379—381**, 475  
 Рид Дж. 61, 81, 119, **381—383**, 423, 467, 601  
 Робинсон Э. А. 266, **383—385**, 451, 534  
 Рот Ф. 22, **385—388**  
 Рэнсом Дж. К. 122, 123, 240, 250, 321, **388—389**, 394, 450, 499, 522
- Саймак К. **390—391**  
 Сакстон А. **391—392**
- Сантаяна Дж. **392—394**, 427  
 Сароян У. **395—397**  
 Седжвик К. М. **397—398**  
 Сигурни Л. **398—399**  
 Симмс У. Г. 203, 346, 350, **399—401**, 455  
 Симпсон Л. **401—402**  
 Синклер Э. 36, 62, 119, 275, 343, 368, 378, **402—405**, 467, 573  
 Смедли А. **405—406**  
 Смит Дж. 25, 179, **406—408**  
 Смит П. **408—409**  
 Смит С. **409—410**, 498  
 Смит У. Дж. **410—411**  
 Стайн Г. 16, 46, 69, **411—414**, 450, 481, 550  
 Стайрон У. 56, 167, **414—416**, 498  
 Стейвис Б. **416—417**, 564  
 Стейнбек Дж. 18, 19, 325, 338, **418—422**  
 Стеффенс Л. 309, 368, 402, **422—425**, 439, 514  
 Стивенс У. 379, 411, **425—427**, 592  
 Стоун И. **427—428**  
 Стриблинг Т. С. **428—430**  
 Сьюолл С. 87, **430—431**  
 Сэлинджер Дж. Д. 355, **431—433**  
 Сэндберг К. 16, 73, 118, 251, 267, 326, 371, **433—435**, 573
- Таггард Ж. 309, **436—437**  
 Тайлер Р. 42, 117, **437—438**  
 Тайлер Э. 409, **438—439**  
 Тарбелл А. 402, 423, **439—440**  
 Таркингтон Б. **440—441**  
 Твен М. 18, 62, 71, 84, 100, 121, 178, 216, 218, 223, 226, 267, 306, 311, 312, 314, 328, 347, 361, 402, 424, **441—447**, 465, 499, 539  
 Тейлор Б. **447—449**  
 Тейлор Э. **449**  
 Тейт А. 123, 250, 253, 321, 388, 394, 411, **450—452**, 499, 522  
 Теннер Дж. **452—453**

- Теру П. **453—455**  
 Тимрод Г. **455—456**  
 Томас О. **456—457**  
 Торо Г. Д. 15, 61, 62, 111, 138, 280,  
 329, 330, 345, 346, **457—460**, 515,  
 540, 583, 611, 612  
 Торп Т. Б. **461—462**  
 Трамбо Д. **462—463**  
 Трамбулл Дж. 26, 149, **463—464**  
 Трилинг Л. **465—466**  
 Тробел Х. **466—467**  
 Турже Э. **467—469**  
 Тэрбер Дж. **469—470**  
  
 Уайлдер Т. 409, **471—474**  
 Уигглсворт М. **474—475**  
 Уилбер Р. **475—477**, 585  
 Уиллис Н. **477—479**  
 Уилсон М. **479—480**  
 Уилсон Э. 255, **480—482**, 519  
 Уильямс Р. 346, **482—483**  
 Уильямс Т. 160, 324, **483—486**  
 Уильямс У. К. 102, 103, 218, 241,  
 252, 333, **486—488**, 512, 590  
 Уинтроп Дж. **489**  
 Уитли Ф. **490—491**  
 Уитмен У. 38, 40, 62, 70, 71, 88, 91,  
 128, 194, 200, 227, 244, 250, 251,  
 266, 280, 328, 333, 347, 371, 379,  
 401, 426, 434, 466, 467, 488, **491—**  
**495**  
 Уиттьер Дж. Г. 64, 88, 98, 238, 448,  
 478, **495—497**  
 Уокер Э. **497—498**  
 Уорд А. 444, **498—499**  
 Уоррен Р. П. 123, 240, 250, 253, 321,  
 388, 394, 450, **499—502**, 522  
 Уортон Э. 69, 320, 481, **502—504**  
 Уэлти Ю. **504—505**  
 Уэст Н. **506—507**  
  
 Фаррелл Дж. 18, 323, 326, 327, 338,  
 378, 480, **508—510**  
 Фаст Г. **510—512**  
  
 Ферлингетти Л. 103, 181, **512—513**  
 Филлипс Д. Г. 423, **513—515**  
 Филлипс У. 330, 460, **515—516**  
 Фицджеральд Ф. С. 19, 69, 167, 176,  
 213, 216, 243, 274, 340, 411, 450,  
 465, 480, 503, **516—520**, 521, 550,  
 586  
 Фолкнер У. 16, 18, 19, 88, 107, 130,  
 145, 172, 176, 205, 237, 245, 253,  
 284, 327, 343, 377, 414, 429, 462,  
 498, **520—525**, 582, 594, 602, 609  
 Франклин Б. 179, 297, 346, 351, 424,  
 459, **526—529**, 603  
 Фредерик Х. **529—530**, 568  
 Френо Ф. 77, 346, 434, **530—532**  
 Фрост Р. 66, 227, 348, 385, 411, 455,  
 460, **532—536**  
 Фрэнк У. 61, 62, **536—538**  
 Фуллер Г. Б. **538—539**, 568  
 Фуллер М. 238, 329, 538, **540—541**,  
 579, 611  
  
 Харрис Дж. Ч. 116, **542—543**, 568  
 Харрис М. **543—544**  
 Хейден Р. **544—545**  
 Хейли А. **545—546**  
 Хеллер Дж. **546—548**  
 Хеллман Л. **548—549**, 557  
 Хемингуэй Э. 18, 19, 48, 50, 72, 108,  
 130, 131, 145, 174, 176, 199, 200,  
 205, 216, 218, 243, 245, 268, 307,  
 309, 326, 327, 343, 411, 414, 420,  
 450, 462, 481, 508, 519, 520, **549—**  
**555**, 557, 558, 586, 596  
 Хемметт Д. 549, **555—557**, 580, 581  
 Хербст Дж. **558—559**  
 Херрик Р. **559—560**  
 Херси Дж. **560—562**  
 Хилдрет Р. **562—563**  
 Хилл Дж. 416, 417, **563—564**  
 Холмс О. У. 238, **564—567**  
 Хопкинсон Ф. **567**  
 Хоу Э. У. **568—569**  
 Хоукс Дж. 29, 31, 84, 356, **569—570**



Хоуэллс У. Д. 35, 70, 71, 96, 116,  
121, 124, 136, 147, 198, 264, 306,  
347, 448, 460, 538, 568, **570—573**

Хьюз Л. 60, 66, 133, 135, 136, 185,  
225, 257, 497, 544, **573—576**

Хэллек Ф. 64, 478, **576—577**, 579

Хэнсбери Л. 156, **577—579**

Чайлд Л. М. 114, **579—580**

Чандлер Р. 556, **580—582**

Чаннинг У. Э. 330, **582—583**

Чеснет Ч. **583—584**

Чиарди Дж. **584—585**

Чивер Дж. 176, **586—588**

Чиверс Т. 358, **588—589**

Шапиро К. Дж. 585, **590—591**

Шварц Д. 43, **591—592**

Шекли Р. **593—594**

Шелдон Э. **594—595**

Шервуд Р. 374, **595—596**

Шоу И. **596—598**

Эгглстон Э. 137, **599—600**

Эдвардс Дж. 148, 239, 346, **600—601**

Эйкен К. 392, **601—602**

Элджер Х. 506, **602—603**

Элиот Т. С. 43, 44, 200, 239, 240,  
259, 294, 303, 348, 385, 392, 394,  
450, 451, 481, 486, 585, 592, 595,  
601, **603—607**

Эллисон Р. У. 133, 136, 378, 497,  
**607—609**

Эмерсон Р. У. 15, 62, 70, 71, 111,  
124, 127, 138, 238, 303, 329, 330,  
333, 344, 346, 426, 457, 459, 494,  
534, 538, 540, 565, 607, **610—613**

Эппел Б. **613—614**

## АВТОРЫ СТАТЕЙ

- Алякринский О. (*Р. Джефферс, Дж. Ирвинг, Г. Корсо, Х. Крейн, Э. Лоуэлл, Г. Немеров, У.Х. Оден, Л. Симпсон, П. Теру, Р. Хейден, Дж. Чиарди, К. Дж. Шапиро*)
- Анастасьев Н. (*Томас Вулф, Дж. Б. Кэбелл, Х. Ли, Т. Н. Пейдж, Р. П. Уоррен, Ю. Уэлти, У. Фолкнер, Дж. Хеллер*)
- Анджапаридзе Г. (*Д. Хемметт, Р. Чандлер*)
- Аникст А. (*Ю. О'Нил, Л. Хеллман*)
- Апенко Е. (*К. М. Седжвик, Л. Сигурни, Б. Тейлор, Ф. Хэллек, Л. М. Чайлд*)
- Беккер М. (*С. Браун, Ф. Уитли, Ч. Чеснет*)
- Бернацкая В. (*Дж. Болдуин, М. Маккарти, Г. Стайн*)
- Богословский В. (*Дж. Лондон, Э. Синклер, Б. Таркингтон, Д. Г. Филлипс, Р. Херрик*)
- Ващенко А. (*Р. Анайя, Р. М. Берд, Дж. Герисгаймер, Ф. М. Кроуфорд, Э. Маркэм, Х. Миллер, Н. С. Момадэй, Дж. Дж. Мэтьюз, А. Сакстон, Г. Тимрод, А. Уорд, Э. Эгглстон*)
- Венедиктова Т. (*Л. Ф. Баум, А. Гинсберг, Ч. Олсон, К. Пэтчен, А. Тейт, У. Уитмен, Л. Ферлингетти, Д. Шварц*)
- Гиленсон Б. (*П. Бак, Э. Беллами, А. Бесси, Ф. Боноски, Р. Борн, П. Л. Данбар, Ф. Делл, Л. Джонс, Дж. У. Джонсон, Ф. Дуглас, У. Э. Б. Дюбуа, Дж. О. Килленс, Дж. Конрой, Г. Лампкин, М. Лесюэр, У. Лоуэнфелс, К. Маккей, Г. Миллер, Дж. Норт, Э. О'Коннор, Д. Паркер, Э. Пул, Дж. Рид, А. Смедли, Л. Стеффенс, И. Стоун, Д. Трамбо, Х. Тробел, Дж. Фаррелл, Г. Фаст, Э. Хемингуэй, Дж. Хербст, У. Д. Хоуэллс, Б. Эппел*)
- Гопман В. (*А. Азимов, У. Ле Гуин, К. Саймак, Р. Шекли*)
- Денисова Т. (*Дж. Андайк, С. Беллоу, У. Берроуз, А. Мальц, Дж. Ф. Маркэнд, Т. Пинчон, К. Э. Портер*)
- Долинин А. (*М. Андерсон, Дж. Н. Баркер, Ф. Барри, Дж. Г. Бокер, О. Дали, Т. Дуайт, С. Кингсли, Дж. Г. Лоусон, К. Одетс, С. Сьюолл, О. Томас, М. Уигглсворт, Р. Хилдрет, О. У. Холмс, Ф. Хопкинсон, Э. Шелдон*)
- Засурский Я. (*Дж. Дос Пассос, Т. Драйзер*)
- Зверев А. (*Д. Бартельм, А. Бирс, Дж. П. Донливи, Э. Э. Каммингс, Р. Карвер, К. Кизи, В. Линдсей, Р. Лоуэлл, Э. Л. Мастерс, М. Мур, У. В. Мууди, Э. Паунд, У. Перси, С. Плат, Э. Райс, Э. А. Робинсон, Ф. Рот, У. Сароян*)

- М. Твен, Р. Уилбер, У. К. Уильямс, Ф. С. Фицджеральд, Р. Фрост, Дж. Хоукс, И. Шоу, Т. С. Элиот)
- Здоровов Ю. (Э. С.-В. Миллэй, У. Дж. Смит)
- Злобин Г. (К. Воннегут, Дж. Гарднер, Р. Кэнтуэлл, Л. Лоренс, Т. Макграт, А. Миллер, М. Митчелл, Э. Олби, Э. А. По, Р. Прайс, П. Смит, У. Стайрон, Б. Стейвис, Дж. Стейнбек, Т. Уайлдер)
- Киреева И. (А. Р. Вильямс, Дж. Хилл)
- Ковалев Ю. (У. К. Брайент, Н. Готорн, С. Г. Гудрич, В. Ирвинг, М. Каули, Дж. Р. Лоуэлл, Г. Мелвилл, К. Мэтьюз, Н. П. Уиллис, Дж. Г. Уиттър, Дж. Чивер)
- Конева Н. (Р. Крайтон, Э. Турже)
- Коренева М. (Г. Б. Адамс, С. Н. Берман, У. Брэдфорд, Д. Левертов, Т. Мортон, Э. Тейлор, Р. Уильямс, Т. Уильямс, Дж. Уинтроп, Л. Хэнсберри, Дж. Эвардс)
- Лазарева Е. (Дж. П. Кеннеди, Дж. Нил, Дж. К. Полдинг)
- Левидова И. (Э. Дикинсон, К. Маккалерс, О. Генри, Л. Хьюз)
- Метлина О. (У. Фрэнк)
- Морозова Т. (Г. Джеймс, Дж. Керуак, Р. Райт, М. Фуллер)
- Мотылева Т. (С. Льюс)
- Мулярчик А. (Г. Видал, Дж. Джонс, Э. Л. Доктору, Б. Маламуд, Н. Мейлер, Р. Моррис, В. Набоков, Л. Окинклосс, Дж. К. Оутс, Дж. О'Хара, Э. Тайлер, Н. Уэст, А. Хейли, Дж. Херси, Р. Шервуд)
- Муравьев В. (Дж. Барт, Дж. Берримен, К. Рексрот, Т. Рётке)
- Нестерова Е. (О. Нэш, Э. Уортон, К. Эйкен)
- Николюкин А. (Дж. Барло, Ч. Б. Браун, Х. Г. Брэкэнридж, М. Г. Ж. де Креверкер, Дж. Ф. Купер, Г. У. Лонгфелло, Т. Пейн, Дж. Теннер, Б. Франклин, Ф. Френо, У. Э. Чаннинг, Х. Элджер)
- Олейник В. (С. Адамс, А. Брэдстрит, И. Мэзер, К. Мэзер, С. К. Найт, Дж. Смит)
- Оленева В. (Х. Гарленд, Ф. Б. Гарт, С. О. Джуитт, О. Б. Лонгстрит, Т. Б. Торп, Дж. Тэрбер)
- Осипова Э. (У. Л. Гаррисон, У. Мотли, А. Б. Олкотт, Г. Д. Торо, У. Филлипс, Р. У. Эмерсон)
- Осовский О. (Г. Вук, Дж. Г. Коззенс, Т. Моррисон, М. Пьюзо)
- Попов И. (С. В. Бене, А. Маклиш, К. Сэндберг)
- Прияткин Д. (Л. Бромфилд, Г. Брукс, Р. Джаррелл, Л. М. Олкотт, Т. Паркер, Дж. К. Рэнсом, У. Стивенс, Ж. Таггард)
- Романова Е. (Р. Брэдбери, М. Голд, Э. Колдуэлл)
- Ротенберг Т. (Том Вулф, И. Б. Зингер, Н. Олгрен, А. Тарбелл, М. Уилсон, Р. У. Эллисон)
- Савуренок А. (У. Кэзер)
- Самохвалов Н. (С. Джэдд, Дж. Линнард, Ф. Норрис, С. Смит, Х. Фредерик, Г. Б. Фуллер)
- Сенкевич Т. (А. Бонтан, К. Каллен)

- Серов А. (*М. Харрис*)  
Старцев А. (*Дж. У. Дефорест*)  
Стеценко Е. (*Э. Р. Берроуз, Ш. Э. Грау, У. Индж, Т. Капоте*)  
Таск С. (*М. Коннелли, С. Кьюниц*)  
Толмачев В. (*Ш. Андерсон, В. В. Брукс, Г. Л. Менкен, В. Л. Паррингтон, Дж. Сантаяна, Л. Триллинг, Э. Уилсон*)  
Трусова В. (*Р. Х. Дэвис*)  
Тугушева М. (*Г. Бичер-Стоу, Р. Ларднер, Ф. О'Коннор, Дж. Д. Сэлинджер, Э. Уокер*)  
Шемякин А. (*Дж. Вулмен, У. Данлэп, Р. Тайлер, Дж. Трамбулл*)  
Яценко В. (*Э. Глазгоу, У. А. Карузерс, Дж. В. Кейбл, С. Крейн, Д. Крокетт, Дж. И. Кук, С. Лэнир, П. В. Нэсби, Т. Б. Олдрич, У. Г. Симмс, Т. С. Стриблинг, Дж. Ч. Харрис, Э. У. Хоу, Т. Х. Чиверс*)

# содержание

От редакторов-составителей . . . . .	5
Писатели США . . . . .	7
Алфавитный указатель . . . . .	615

## Писатели США

Краткие творческие биографии

Составители:

*Засурский Ясен Николаевич*

*Злобин Георгий Павлович*

*Ковалев Юрий Витальевич*

Редактор *С. Б. Белов*. Художник *Э. С. Зарянский*. Художественный редактор *А. Н. Алтунин*. Технический редактор *Л. Б. Чуева*. Корректор *В. Ф. Пестова*.

ИБ № 5415

Сдано в набор 02.08.89. Подписано в печать 15.05.90. Формат 60 × 84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Услови. печ. л. 36,27. Усл. кр.-отт. 73,01. Уч.-изд. л. 39,49. Тираж 50 000 экз. Заказ № 1017. Цена 2 р. 90 к. Изд. № 7339.

Издательство «Радуга» В/О «Совэксспорткнига» Государственного комитета СССР по печати.

119859, Москва, ГСП-3, Зубовский бульвар, 17

Можайский полиграфкомбинат В/О «Совэксспорткнига» Государственного комитета СССР по печати.

143200, Можайск, ул. Мира, 93.