

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

ЛИТЕРАТУРА ДВУХ АМЕРИК

№1 2016



ЛИТЕРАТУРА ДВУХ АМЕРИК. Рецензируемый научный журнал. – 2016. – № 1.
М.: ИМЛИ РАН, 2016. – 304 с.

Основан в 2016 г. Выходит 2 раза в год

Редакция: 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Тел. +7 495 690-50-30
e-mail: literatura.da@gmail.com
сайт: www.litda.ru

LITERATURE OF THE AMERICAS. Semi-annual peer-reviewed scholarly journal.
2016. – № 1. Moscow: A.M.Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences,
2016. – 304 pp.

Founded in 2016.

Editorial office: 25a, Povarskaya street, Moscow, Russia, 121069
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: literatura.da@gmail.com
online at: www.litda.ru

ЛИТЕРАТУРА ДВУХ АМЕРИК
ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

2016 № 1



LITERATURE OF THE AMERICAS

JOURNAL OF LITERARY HISTORY

LITERATURA DE AMÉRICAS

REVISTA DE HISTORIA LITERARIA

Москва

Moscow

Moscú

Учредитель: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук

Главный редактор

Ольга Панова (ИМЛИ РАН-МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва)

Ответственный редактор по Латинской Америке

Андрей Кофман (ИМЛИ РАН, Москва)

РЕДКОЛЛЕГИЯ

Ольга Анцыферова (Естественно-гуманитарный университет Седльце, Польша)
Андрей Аствацатуров (Санкт-Петербургский государственный университет)
Юрий Гирин (ИМЛИ РАН, Москва)
Майкл Дэвид-Фокс (Джорджтаунский университет, Вашингтон, США)
Марко Аурелио Лариос Лопес (Университет Гвадалахары, Мексика),
Ирина Кабанова (Саратовский государственный университет)
Ирина Морозова (Российский государственный гуманитарный университет, Москва)
Елена Огнева (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва)
Дуглас Робинсон (Баптистский университет, Гонконг)
Стивен Рэкман (Мичиганский университет, Ист-Лэнсинг, шт. Мичиган, США)
Ольга Светлакова (Санкт-Петербургский государственный университет)
Екатерина Стеценко (ИМЛИ РАН, Москва)
Василий Толмачёв (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Фернандо Аинса Амигес (Национальная академия литературы Уругвая, Сарагоса, Испания),
Всеволод Багно (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург),
Кристофер Бигсби (Университет Восточной Англии, Великобритания)
Татьяна Венедиктова (МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва)
Наталья Высоцкая (Киевский национальный лингвистический университет, Украина)
Ирина Головачева (Санкт-Петербургский государственный университет)
Хайнц Икштадт (Институт Кеннеди, Свободный университет, Берлин, Германия)
Эми Каплан (Пенсильванский университет, Филадельфия, шт. Пенсильвания, США)
Станислав Колар (Остравский университет, Острава, Чехия)
Стивен Маттерсон (Тринити-колледж, Дублинский университет, Ирландия)
Ольга Несмелова (Казанский (Приволжский) университет)
Дональд Пайзер (Тулейнский университет, шт. Луизиана, США)
Адальберто Сантана (Национальный автономный университет Мексики)
Вернер Соллорс (Гарвардский университет, Кембридж, шт. Массачусетс, США)
Юрий Стулов (Минский лингвистический университет, Белоруссия)
Ольга Ушакова (Тюменский государственный университет, Тюмень)
Винфрид Флюк (Институт Кеннеди, Свободный университет, Берлин, Германия)

Publisher: A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science

Editor-in-chief

Olga Panova (Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences
Lomonosov Moscow State University)

Executive editor in charge of Latin American literature

Andrey Kofman (Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow)

EDITORIAL BOARD

Olga Antsyferova (Siedlce University of Natural Sciences and Humanities, Siedlce, Poland)
Andrey Astvatsaturov (Saint-Petersburg State University, Russia)
Michael David Fox (Georgetown University, Washington, DC, USA)
Yuri Girin (Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow)
Marco Aurelio Larios Lopez (Universidad de Guadalajara, Mexico)
Irina Kabanova (Saratov State University, Russia)
Irina Morozova (Russian State University of Humanities, Moscow, Russia)
Elena Ogneva (Lomonosov Moscow State University, Russia)
Stephen Rachman (Michigan State University, East Lansing, MI, USA)
Douglas Robinson (Hong Kong Baptist University)
Ekaterina Stetsenko (Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Russia)
Olga Svetlakova (Saint-Petersburg University, Russia)
Vassily Tolmatchoff (Lomonosov Moscow State University, Russia)

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

Fernando Ainsa Amigues (Academia Nacional de Letras del Uruguay, Zaragoza, España),
Vsevolod Bagno (Russian Literature Institute (Pushkin House), Russian Academy of Sciences,
Saint-Petersburg)
Christopher Bigsby (University of East Anglia, Norwich, Great Britain)
Winfried Fluck (John F. Kennedy Institute, Freie Universität, Berlin, Germany)
Irina Golovacheva (Saint-Petersburg State University, Russia)
Heinz Ickstadt (John F. Kennedy Institute, Freie Universität, Berlin, Germany)
Amy Kaplan (University of Pennsylvania, Philadelphia, PA, USA)
Stanislav Kolar (University of Ostrava, Czech Republic)
Stephen Matterson (Trinity College, University of Dublin, Ireland)
Olga Nesmelova (State University of Kazan, Russia)
Donald Pizer (Tulane University, New Orleans, LA, USA)
Adalberto Santana (Universidad Nacional Autónoma de México)
Werner Sollors (Harvard University, Cambridge, MA, USA)
Yuri Stulov (Minsk State Linguistic University, Belarus)
Olga Ushakova (Tyumen State University, Russia)
Tatiana Venediktova (Lomonosov Moscow State University, Russia)
Natalia Vyssotska (Kiev National Linguistic University, Ukraine)

СОДЕРЖАНИЕ

06 О журнале

ПОЭТИКА. ПРОЧТЕНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

- 08 Андрей КОФМАН Тема варварства в испаноамериканской литературе
- 50 Ольга УШАКОВА Денди, хулиган и мистик: школа поэтической игры в «Инвенциях мартовского зайца» Т.С. Элиота

КОНТЕКСТЫ ЛИТЕРАТУРЫ

- 80 Douglas ROBINSON If I Only Had a Brain: The Capgras Delusion, Simulacra, and Fiction in *The Echo Maker* and *Jackass 3D*
- 120 Ирина ГОЛОВАЧЕВА Кто такой кролик Харви? Претексты и контексты комедии Мери Чейз

СТАРЫЙ И НОВЫЙ СВЕТ

- 139 Ирина КАБАНОВА Ивлин Во и Америка
- 167 Виктория ПОПОВА Несостоявшаяся командировка Анри Барбюса в Латинскую Америку

ИСТОРИЯ АМЕРИКАНИСТИКИ

- 194 Сергей ПАНОВ
Ольга ПАНОВА «История американской литературы» в советской Академии наук. Статья первая

ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ

- 243 Ольга АНЦЫФЕРОВА Генри Джеймс: сотворение биографии

ХРОНИКА, ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ

- 265 Иван ДЕЛАЗАРИ Онтология антологии: современная американская проза по версии издательства «Norton»
- 287 Наталья ВЫСОЦКАЯ Конференция Европейской ассоциации американистов-2016
- 290 Ольга АНЦЫФЕРОВА Quo vadunt studia Americana: Поиск нового или повторение пройденного?

CONTENTS

- 06 About

POETICS. READING AND INTERPRETING

- 08 Andrey KOFMAN The Theme of Barbarism in Latin American Literature
50 Olga USHAKOVA A Dandy, Bully, and Mystic: The School of Poetic Play in T.S. Eliot's Inventions of March Hare

CONTEXTUAL STUDIES

- 80 Douglas ROBINSON If I Only Had a Brain: The Capgras Delusion, Simulacra, and Fiction in *The Echo Maker* and *Jackass 3D*
120 Irina GOLOVACHEVA What Is Harvey, The Rabbit? Pretexts and Contexts of the Comedy by Mary Chase

OLD WORLD NEW WORLD

- 139 Irina KABANOVA Evelyn Waugh and the USA
167 Victoria POPOVA Henri Barbusse's Trip to Latin America: Unrealized Project

HISTORY OF AMERICAN LITERARY STUDIES

- 194 Sergei PANOV History of American Literature and the Soviet Academy
Olga PANOVA of Sciences. Article 1

MEMORABLE DATE

- 243 Olga ANTSYFEROVA Henry James: Creating of Biography

ACADEMIC LIFE. NEWS. EVENTS. BOOK REVIEWS

- 265 Ivan DELAZARI The Ontology of an Anthology: Contemporary American Prose according to W.W. Norton & Co
289 Natalia VYSSOTSKA European Association for American Studies Conference-2016
290 Olga ANTSYFEROVA Quo vadunt studia Americana: Looking for New Ways – or Looking Backward?

О ЖУРНАЛЕ

Издание специализированного историко-литературного журнала, который объединил бы исследования разноязычных литератур Нового Света или «обеих Америк» — давно назревшая потребность нашей американистики. Журнал предоставляет хорошие возможности для консолидации профессионального сообщества американистов-литературоведов и является гибким инструментом, способным отвечать как индивидуальным интересам ученых, так и общей проблематике.

Научный профиль журнала предполагает, что немалую часть материалов будут составлять работы, ориентированные на историко-литературную конкретику — биографические штудии, монографические статьи, исследования и материалы, посвященные литературным институциям, литературному быту, издательской и журнальной политике с опорой на письма, мемуарные свидетельства, интервью, публикации в прессе, архивные документы и т.п. Приветствуются работы, посвященные школам, кружкам, группам и прочим формам писательских и шире, литературных объединений, литературным премиям, журналам, а также статьи на частные темы — исследования «случаев» (case studies).

В журнале предполагается возможность самых разнообразных научных публикаций: исследований методологического характера (статья, фрагмент книги) с сопутствующим обсуждением, новых документов, переводов из «забытых» источников по истории литератур обеих Америк, эпистолярия, эссеистики американских писателей. Постоянной тематической рубрикой станет история американистики, в первую очередь отечественной (включая историю переводов).

Важным тематическим направлением должно стать исследование литературных связей, в первую очередь русско/советско-американских, и, шире, контактов между Новым и Старым Светом; это позволит участвовать в качестве авторов специалистам по русской, европейским и другим литературам. До сих пор малоразработанным направлением остаются литературные контакты между США и странами Латинской Америки — задачей журнала станет посильный вклад в освоение этой проблематики.

Наличие рубрики, посвященной вопросам поэтики и литературной теории, а также появление дополнительных варьирующихся рубрик оставляет достаточно простора и для других типов исследований (теоретических, интердисциплинарных и прочих). Мы надеемся, что журнал «Литература двух Америк» станет открытой площадкой как для отечественных литературоведов-американистов, так и для наших зарубежных коллег.

ABOUT

Literature of the Americas, the new semiannual scholarly journal of New World literary history is aimed at meeting urgent needs and expectations of the specialists in the field and facilitating closer cooperation in the research of multilingual literatures of both North and South America. The journal is viewed as a means of communication for the academic community capable to combine efforts and serve as an apt professional tool to gratify individual interests and predilections of the scholars as well as duly represent general problems and current trends. Being dedicated mainly to the inquiry into the literary history of the Americas, the journal actively solicits biographical studies, in-depth research articles on literary institutions, publishing policy and practices, literary criticism, literary life, based on facts and primary sources, i.e. correspondence, memoirs, interviews, press, archival documents, etc. Contributions devoted to literary communities and groups, literary awards, almanacs, periodicals are always welcome, as well as case studies and monographic articles on writers and literary figures.

The journal striving for versatility and richness of the content, plans to publish translations of important theoretical and methodological works into Russian (articles, book fragments) that are rarely, if ever, covered in Russian American / Latin American studies; forums and discussions; “forgotten” sources and materials, writers’ correspondence and essays, archived materials, etc. Special attention will be paid to the section dedicated to the history of American literary studies, including history of literary translations.

Another key issue will be literary connections between the New and the Old World, and, first of all, Russian/Soviet-American contacts that will allow us to welcome contributions from the scholars specializing in Russian and European literary history. The journal will try to contribute to the research of the literary connections among different countries of the Americas – the sphere of knowledge which still remain very poorly investigated in this country.

The section dedicated to poetics and literary theory as well as varying special sections will give room for other types of research, such as theoretical, contextual, interdisciplinary studies. We are hoping that *Literature of the Americas* will become an open discussion area and a means of dialogue for our colleagues doing American literary studies in Russia, Europe, in the Americas and all over the world.

ПОЭТИКА. ПРОЧТЕНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

УДК 82 (091)

ББК 83.3 (70)

Андрей КОФМАН

**ТЕМА ВАРВАРСТВА
В ИСПАНОАМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Аннотация: В статье рассматривается эволюция темы варварства в латиноамериканской литературе от эпохи конкисты до кульминационного момента развития темы на рубеже XIX–XX вв. Латиноамериканской культуре в силу специфики ее возникновения оказались близки все значения понятия «варвар» с семантикой «дикости», сопряжено с образом индейца и тем самым имеет прямое отношение к проблеме восприятия «другого». Тема варварства вместе с оппозицией варварство/цивилизация возникла на заре формирования испаноамериканской культуры, когда развернулась широкая общественная полемика об индейцах, и в мышлении конкистадоров вырабатывались модели отношения к «другому», запечатленные в реляциях и хрониках. К середине XIX в., после крушения утопического проекта Боливара, тема варварства выходит на первый план, она задействована в сложившихся литературных течениях и в формировании новых направлений испаноамериканской литературы, ложится в основу художественных построений и сюжетов обширного ряда литературных произведений. В статье последовательно рассматриваются модификации образа варвара в романтической литературе, в формирующемся реализме, который вобрал в себя социологические концепции латиноамериканских позитивистов, и в испаноамериканском модернизме. Несмотря на различие интерпретаций, от негативистских до апологетических, во всех литературных направлениях тема варварства соотносится с этнотипическим началом, с подлинной сущностью латиноамериканского мира и с американским пространством. В латиноамериканской литературе образ варвара становится базовой моделью культурной самоидентификации и в этом качестве является одним из опорных элементов художественного кода.

Ключевые слова: Латинская Америка, тема варварства, индеец, конкиста, романтизм, позитивизм, реализм, испаноамериканский модернизм

© 2016 Андрей Федорович Кофман (Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Москва, доктор филол. наук, заместитель директора по научной работе, заведующий Отделом литератур Европы и Америки Новейшего времени) andrey.kofman@gmail.com

POETICS. READING AND INTERPRETING

UDC 82 (091)

БКБ 83.3 (70)

Andrey KOFMAN

THE THEME OF BARBARISM IN LATIN AMERICAN LITERATURE

Abstract: The article describes the evolution of the theme of barbarism in Latin American literature from the Spanish conquest of the New World to the turn of the XIX th – XX th centuries when the theme reached its culmination. Latin American culture due to the nature of its origins embraced all the meanings of the notion «barbarian» and first of all the semantics of «wildness» associated with the image of an Indian and thus had a direct relation to the problem of the perception of «the other». The theme of barbarism including the opposition barbarism / civilization arose at the dawn of Spanish American culture when a broad public debate about the Indians started, and when the conquistadors elaborated models of the relationship with the «other», that were reflected in their reports and chronicles. In the middle of the XIXth century, after the collapse of Bolivar's utopian project, the theme of barbarism comes to the fore: it is involved in the current literary trends and in the formation of new trends of Spanish American literature. That's why the plots of a broad range of literary works came back to the theme of barbarism. The article observes the modifications of the image of a barbarian in romantic literature, in the emerging Realism, which incorporates the sociological concepts of Latin American positivists, and in Spanish American Modernism. Despite different interpretations from negative to apologetic, in all literary trends the theme of barbarism is associated with the true identity of the Hispanic world and of the American space. In Latin American literature the image of a barbarian becomes the basic model of cultural identity and thus serves as one of the main elements of the artistic code.

Keywords: Latin America, the theme of barbarism, Indian, Conquista, Romanticism, Positivism, Realism, Spanish American Modernism

© 2016 Andrey F. Kofman (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science, Moscow, Russia; Doctor Hab. in Philology, deputy director and head of the Department of Modern European and American Literature) andrey.kofman@gmail. com

В последней четверти XIX в. в испаноамериканской литературе начинается радикальное обновление всей системы литературных течений и направлений. С появлением на литературной арене новых течений — прежде всего испаноамериканского модернизма, а также натурализма и реализма, тематический тезаурус испаноамериканской литературы значительно обогатился. И все же среди этого разнообразия отчетливо различимо некое общее тематическое ядро, куда сходятся в своем развитии линии различных тем, идеологием, образов, мотивов, — это тема варварства. Разумеется, к ней обращаются далеко не все значительные писатели рассматриваемого периода, однако ее присутствие в тех или иных преломлениях настолько актуально и просматривается в таком количестве произведений испаноамериканской литературы рубежа XIX–XX вв., что она могла бы составить предмет для солидного исследования. Задача данной статьи — на примере отдельных произведений показать основные содержательные тенденции в интерпретации темы варварства.

Образ варвара имеет очень широкое смысловое поле, которое в латиноамериканском культурном контексте обретает дополнительные и специфические коннотации. Можно выделить несколько проекций этого образа. Рожденное в античной эллинской культуре понятие «варвар» изначально относилось к представителям всех других народов, чей язык был непонятен грекам и казался им неблагозвучным (букв. «варвар» — непонятно болтающий).

Таким образом, понятие «варвар» имеет прямое отношение к проблеме восприятия «другого», которая всегда имела базовое значение для латиноамериканской ментальности (художественной в том числе), поскольку латиноамериканская цивилизация начиналась именно с восприятия «другого» (индейцев) и с выстраивания отношений с представителями иной культуры, о чем подробнее будет сказано ниже; в дальнейшем понятие «другой» переместилось уже в сферу самовосприятия (самоидентификации) по мере того как люди, рожденные и выросшие в Новом Свете (креолы), все острее ощущали свои отличия от жителей метрополии, а после обретения независимости открыто прокламировали собственную культурную идентичность. И не случайно само понятие *otredad* (инаковость) родилось в лоне латиноамериканской культуры и получило в ней широчайшее распространение.

В той же греческой культуре сложился еще один семантический пласт понятия «варвар», связанный с презрительным обозначением дикости, грубости, бескультурья: эти значения были усвоены римля-

нами, которые стали называть варварами все народы, находившиеся вне сферы влияния римской цивилизации, стоявшие на более низком уровне общественного и культурного развития (например, германцев). В этой семантической проекции образ варвара непосредственно граничит с образом дикаря, что по понятным причинам имеет особое значение для Латинской Америки. Здесь образ варвара, безусловно, сопряжен с образом индейца; однако следует провести четкую границу между темой варварства и индихенизмом как одной из констант латиноамериканской культуры. Принципиальное различие состоит в степени обобщенности и широты применения, поскольку образ варвара, качественный, а не этнографический, применяется, как будет показано в дальнейшем, не только по отношению к индейцу, но также по отношению к белому, негру, метису и всей латиноамериканской цивилизации в целом.

В христианской Византии и Западной Европе варварами называли безбожников, язычников; и эта «языческая составляющая» приобрела особое содержание в латиноамериканской культуре, которая в поисках своей культурной самобытности именно на рубеже XIX–XX вв. обращается к теме язычества. Очевидна ее связь с индихенизмом, но трактуется она опять-таки не в этнографическом ключе как описание или воспроизведение индейских религий, а намного глубже и шире — как спонтанное стихийное мироощущение, рожденное и возвращенное особым отношением человека с окружающим природным миром.

Еще одна чрезвычайно важная составляющая образа варвара, связанная с семантикой «дикости», — отсылает в царство животного, природного мира. Бестиальная образность является почти неизменным атрибутом темы варварства. В этом направлении образ варвара еще больше расширяется и смыкается с семантическим полем примитивизма. Имеется в виду одна из констант европейской культуры — тематический и прежде всего идеологический комплекс, включающий в себя всю сумму идей, мотивов и образов, связанных с мифологемами Золотого Века и земного рая, с образами «естественного» человека — таких, как апология естественности, мотив *lex naturae*, принцип *vivere secundum naturam*, мотив *docta ignorantia* (утверждение чувственного познания в противовес «ложному» интеллектуализму) и прочие.

Наконец, образ варвара, всегда оценочный по своей сути, либо резко негативный, либо трактованный в позитивном примитивистском ключе, почти всегда входит в открытую или подразумеваемую

оппозицию варварство / цивилизация. Эта дихотомия тоже по природе своей полемична и оценочна и решается в зависимости от интерпретации образа варвара.

Тема варварства вкупе с обозначенной оппозицией возникла еще на заре формирования испаноамериканской культуры и составляет самую основу латиноамериканского художественного сознания; поэтому не лишним будет сделать небольшой исторический экскурс. Собственно, сам процесс возникновения латиноамериканской культуры, можно сказать, начался с рефлексии о варварстве и с противопоставления цивилизации — варварству. Объявив туземцев людьми, способными воспринять слово Божие, а евангелизацию — главной целью и оправданием испанской власти в Новом Свете, папа Александр IV настроил испанских монархов и конкистадоров на всесторонний контакт с индейцем, достойным войти в лоно западноевропейской цивилизации, что, в конечном счете, и привело к формированию метисных латиноамериканских этносов.



Рис. 1. Фламандский гравёр Теодор де Бри создал визуальный образ «злого дикаря». Индейцы: сцена каннибализма

В силу беспрецедентного в истории человечества опыта завоевания двух материков и многочисленных, в том числе и высокоразвитых народов, в первой половине XVI в. проблема отношения к «варварам» выдвинулась в центр общественной мысли Испании. Ядром развернувшейся широкой полемики о Новом Свете стала именно оценка индейца, его способности к разумному поведению и к самоуправлению.

Не стоит здесь вдаваться в детали полемики; достаточно лишь обозначить две крайних точки зрения, представленные Бартоломе де Лас

Касасом и Хуаном Хинесом де Сепульведой, идеологами, которые сошлись в 1550–1551 гг. в публичном диспуте.

Хинес де Сепульведа (1490–1573) в своем «Трактате о причинах справедливой войны против индейцев» (1546) доказывал, что индейцы «настолько ниже испанцев, насколько дети несравнимы со взрослыми, а женщины — с мужчинами, и между ними существует такая же разница, как между обезьянами и людьми». Аргументов у автора трактата множество: «гнусная распущенность, массовые человеческие жертвоприношения, крайние притеснения, какие они чинят множеству невинных, чудовищные людоедские пиршества, мерзкое идолопоклонство». Раз так, то в действие вступает неумолимый «естественный закон» Аристотеля: «По извечному закону справедливости и по естественному закону эти люди



Рис. 2. Образ «доброго дикаря», созданный Теодором де Бри

должны подчиниться более культурным и гуманным властителям и народам, дабы усвоить добродетели и мудрые законы последних, отвратиться от варварства и предаться более достойной жизни и культу добродетели» [Sepulveda 1941, p. 101, 133, 85]. Бартоломе де Лас Касас (1474–1566), напротив, утверждал, что индейцы «отличаются простодушием и прямотушием, равно как покорностью и верностью по отношению к своим естественным правителям и христианам, коим они служат; видит Бог, не сыщешь во всем мире людей более покорных, миролюбивых и спокойных, кои настолько не ведают злобы, вражды, мятежного духа, жажды мщения» [Las Casas 1967, p. 11]. Эти две оценки, в сущности, равно далекие от истины, воплотились в устойчивых образах «злого» и «доброго»

дикаря, которым была суждена долгая жизнь в грядущей латиноамериканской литературе. Эти образы тесно сопряжены с рядом других оппозиций, таких как божественное / дьявольское, порядок / хаос, норма / аномальное, культура / антикультура и др.

Куда большую актуальность дихотомия варварство / цивилизация обретает в сознании (и в текстах) завоевателей Америки — в силу того, что переводится в практическую плоскость. Если теоретики придерживаются заданных концепций и одной линии в интерпретации туземца, то конкистадор оказывается в гораздо более сложном положении. Он может быть сколь угодно предвзятым по отношению к индейцам, но все равно сама практика его взаимоотношений с туземцами вынуждает его быть более многомерным в своем восприятии. С одной стороны, он фактически проводит в жизнь линию Хинеса де Сепульведы: устанавливает над «низшими» господство «более цивилизованной нации» и при надобности прибегает к «справедливой войне», не брезгуя самыми жестокими методами. Вместе с тем, настроенный на контакт с индейцами (в том числе и на сексуальные контакты с индеанками), вынужденный пользоваться плодами их труда, он воспринимает индейца в различных ракурсах, и как следствие, более разнообразно. Именно конкретная ситуация, реальный и часто непредсказуемый опыт общения нарушает черно-белую систему восприятия и дает промежуточные тона и оттенки.

Одномерную систему восприятия нарушает и само многообразие индейского мира, представленного как племенами, живущими в каменном веке, так и высокоразвитыми народами, к которым не подходило понятие «варвар». Пока ученые мужи спорили, конкистадоры вырабатывали свое отношение к индейцам каждый сам для себя и в зависимости от ситуации. Есть народы, чье варварство не вызывает сомнений: это люди, не знающие одежды, кочевники, «дикари, не имеющие ни дома, ни маисового поля, ни известного местожительства» [Jerez 1938, p. 174]; народы, лишённые элементарных культурных навыков: все они получают наименование «варварский люд» («gente bárbara»).

По убеждению Хинеса де Сепульведы, индейцы, создавшие города и государства, также подпадают под разряд варваров, не способных к самоуправлению, коль скоро они практикуют человеческие жертвоприношения, каннибализм, содомский грех. Однако конкистадоры, не читавшие трактат идеолога конкисты (благо он был запрещен к публикации), на практике с ним не согласны, ибо крайне редко употребляют понятие «варвар» по отношению к представителям цивилизаций городского типа, несмотря на все их «варварские» обычаи. При этом отвращение

к «богомерзким» обычаям не мешает им восхищаться произведениями индейского искусства, отмечать разумность суждений, действий, распорядков. Получается так, что критерий «цивилизованности», причастности к культуре оседлого типа оказывается для конкистадора более значимым, чем религиозно-этические параметры, и не позволяет ему причислить к варварам многие американские народы. Его восприятие двоятся и отражает неизбывную двойственность роли конкистадора по отношению к туземцу: насильник, разрушитель и поработитель, но также воспитатель и цивилизатор, призванный возвысить туземца до своей культуры и приобщить к ее ценностям; а еще в чем-то и восприимчив к туземной культуре. Практика сопротивляется схемам; европейские стереотипы и классификации рушатся, и начинается этот кризисный процесс прежде всего в сознании конкистадоров.

Опыт завоевания Нового Света (опыт столь же тяжелый духовно, как и физически) был запечатлен в текстах эпохи конкисты, которые составили фундамент развития будущей латиноамериканской литературы, кладезь ее основных тем, мифологем, мотивов, художественных кодов [подробнее см.: Кофман 2012]. Так на столетия вперед определились два полюса латиноамериканского самосознания (художественного в том числе) — варварство и цивилизация, равно как изначально определилась сложная, двойственная, вариативная и неоднозначная интерпретация этих опорных понятий в испаноамериканском культурном сознании.

В креольском барокко (XVI–XVII в.) и пришедшем ему на смену классицизме (XVIII в.) образ варвара отходит на задний план. Это связано с тем, что в этих общеамериканских течениях доминировала апологетическая тенденция, направленная на утверждение самоценности, самобытности американской реальности, ее «равноправности» на аксиологической шкале с реальностью Старого Света. Креольское барокко связывало креольское начало с индейским, и потому автохтонные культуры трактовались именно как культуры в высоком значении этого слова и противопоставлялись стихии варварства. Показателен в этом отношении пример одного из крупнейших представителей креольского барокко, мексиканца Карлоса де Сигуэнса-и-Гонгоры, который к приезду вице-короля спланировал триумфальную арку, уснастив ее примерами добродетельных монархов из ацтекской истории, а в сопроводительных описаниях заявлял, что мексиканцам не в чем завидовать римлянам [История ЛА 1985, с. 415–417]. Апологетическая тенденция находит продолжение в произведениях классицистов, которые выводят индейских мифологических и исторических персонажей бок о бок с античными героями.

В первой трети XIX в. в период Войны за независимость, в Латинской Америке распространяется заимствованный из европейской культуры романтизм. Перед новорожденными американскими нациями встала насущнейшая проблема — найти и утвердить свою характерность. В чем могли испаноамериканцы отыскать свою особость? В природном мире и в индейском культурном наследии. Где-то оно сохранилось, а где-то и вовсе нет; но его отсутствие нисколько не смущало писателей и поэтов, взывавших к своим индейским корням. Так, например, родилось течение кубинского сибонеизма (сибонеи — коренные обитатели Кубы, полностью уничтоженные еще в XVI в.). Устойчивые примитивистские мотивы и идеологемы глубоко укоренились в испаноамериканском романтизме, воплотившись в образе «добротого дикаря», который имплицитно противостоял образу «варвара». В русле романтического пассаизма латиноамериканские писатели нередко представляли индейский мир как исключительно гармоничный, своего рода Золотой Век Америки; а разрушители этой идиллии, испанцы, приняли на себя роль «романтических злодеев» — «варваров».

К середине XIX в. тема варварства в испаноамериканской культуре выходит на первый план, и ее мощное звучание было обусловлено прежде всего общественно-политической ситуацией. Утопический проект Боливара, мечтавшего о создании единого Южноамериканского государства, рухнул еще в ходе Войны за независимость, после которой новорожденные государства погрузились в полуторавековой кровавый хаос межнациональных и гражданских войн, диктатур, переворотов, социального насилия и угнетения. Сама история поставила перед испаноамериканскими интеллектуалами вопрос: чем объяснить такое развитие событий?

Самый основательный ответ на этот вопрос дал аргентинец Д.Ф. Сармьенто (1811–1888), автор знаменитой документально-художественной книги «Цивилизация и варварство. Жизнеописание Хуана Факундо Кирогги. Физический облик, обычаи и нравы Аргентинской республики» (1845). Именно Сармьенто самим заглавием книги жестко постулировал ту формулу, которая латентно присутствовала в латиноамериканском художественном сознании начиная с первых памятников эпохи конкисты.

Отныне эта формула — «цивилизация и варварство» — прочно входит в идеологический и художественный коды латиноамериканской культуры, используется другими писателями и мыслителями, фигурирует в полемиках, подвергается различным интерпретациям, и, главное,

ложится в основу художественных построений и сюжетов обширного ряда литературных произведений.

Но дело не только в формуле. Куда важнее подход к анализу американской действительности, сочетающий бытописание, историю, социологию, психологию и культурологию, что на уровне формы отразилось в особом синкретическом жанре книги [Земсков 1988, Земсков 1988а]. Хотя в книге по большей части речь идет об Аргентине, подход Сармьенто можно назвать цивилизационным, поскольку мысль его постоянно выходит за национальные рамки, он держит в уме образ Испанской Америки в целом и ясно сознает это: «Да... мы предатели Америки испанской, абсолютистской, варварской! Вы никогда не слышали слова *дикарь*? Оно витает над нами». Испаноамериканскую действительность Сармьенто интерпретировал как «неведомый мир, политическая жизнь которого определяется жестокой, не на жизнь, а на смерть, схваткой между последними достижениями человеческого духа и наследием дикости...» [Сармьенто 1988, с. 10, 9], иными словами, как противостояние варварства и цивилизации на всех уровнях человеческого существования.

Олицетворением варварской стихии американского бытия является главный герой книги — каудильо Факундо. Характеризуя его как порождение среды гаучо, Сармьенто совершает еще одно, на сей раз художественное открытие и вводит формульный образ «человек-зверь»: «Самого его называли Тигром Пампы, и, сказать по правде, это прозвище очень подходило ему». «Факундо — это воплощение примитивного варварства; он не терпел никакого подчинения; его ярость была яростью зверя [...] Во всех своих поступках Факундо предстает как человек-зверь, хотя это не означает, что он глуп или его действия лишены осознанных целей» [Сармьенто 1988, с. 55, 64]. Оговорка автора несет в себе глубокий смысл: человек-зверь — это отнюдь не вопрос развития интеллекта или способности отдавать себе отчет в своих действиях: это особое, имманентное качество природы, варварской природы, порожденной беспредельным девственным пространством. Отныне образ бестиального человека становится моделью для конструирования типовых персонажей латиноамериканской литературы, устойчивым элементом ее художественного кода. И еще один значимый элемент вводит Сармьенто в латиноамериканскую культуру: мифообраз кентавра, вариант человек-зверя, имеющий собственные специфические коннотации.

Из этого по необходимости очень беглого исторического обзора явствует, что тема варварства является константой латиноамериканской

литературы и культуры в целом, устойчивым элементом ее художественного кода, что лишний раз докажет уже XX век, который предложит новые интерпретации этой темы в лоне теллурического романа, авангардизма и затем «нового» латиноамериканского романа. Однако именно на рубеже XIX–XX вв. эта тема выходит на первый план художественного сознания и в большой степени определяет процесс культурного развития данного периода. Образ варвара в его различных модификациях так или иначе задействован в сложившихся литературных течениях и в формировании всех новых направлений испаноамериканской литературы; как будет показано в дальнейшем, эта тема становится основой философской и культурной рефлексии; в общем, тема варварства предстает смысловым центром, куда стянуты все нити развивающейся культуры.

Развитие этой культуры неотрывно от процесса культурной самоидентификации, подразумевающего среди прочего фиксацию отличий латиноамериканского мира от европейского. На внешнем уровне эти отличия старательно отмечаются костюмбристами и романтиками с их обостренным интересом к местному колориту и описанию нравов, с их декоративным этнографизмом и фольклоризмом. Но эти поверхностные проявления латиноамериканской личности уже не могут в полной мере удовлетворить художественное сознание, устремленное к постижению глубинных сущностей американского мира, и тогда писатели обращаются к обобщающим символическим образам, мифологическим универсалиям, способным выразить сокрытое от внешнего взора.

Эта тенденция ясно обозначилась и в самом, казалось бы, ретроградном, консервативном течении рубежа XIX–XX вв. — в испаноамериканском романтизме. В романтической прозе наиболее зрелого художественного воплощения она достигла в серии исторических романов уругвайца Э. Асеведо Диаса (1851–1921) «Исмаэль» (1888), «Туземка» (1890), «Клич славы» (1893). Задавшись целью выявить своеобразие национального начала, автор придает романам своего рода исследовательский пафос, что в свою очередь предопределило их жанровый синкретизм, в целом характерный для испаноамериканской романтической прозы. Романы Асеведо Диаса, как и многих других испаноамериканских романтиков, сочетают в себе (не всегда органично) признаки любовно-приключенческого романа, историографического трактата, нравоописательного очерка, политического памфлета и социологического исследования.

Сюжетную основу романа «Исмаэль», лучшего романа трилогии, составляет история гаучо Исмаэля, участника Войны за независимость.

Он представлен как воплощение этнотипа: поэтому в портрете, характере, образе мыслей и поведении героя начало родовое доминирует над личностным. Главным героем романа, по сути дела, является уругвайский этнос, а макросюжетом всей трилогии становится история формирования нового этноса.

Исследование национальной сущности проводится как в публицистических формах (прямых авторских высказываниях и комментариях), так и в формах образно-ассоциативных: последние, в силу своей необычности, представляют особый интерес. Пытаясь уловить и охарактеризовать сущность новой этнической общности, Асеведо Диас использует два мифологических образа — кентавра и амазонки, которые организуют весь образный строй романа «Исмаэль» и выводят к его глубинным смыслам. Мифообраз кентавра впервые всплывает при характеристике вождя освободительной войны Артигаса («Он из породы кентавров...»), потом появляется при описании Исмаэля («Суровый, замкнутый, гордый, похожий на кентавра юноша...»), а затем постоянно встречается, когда речь заходит о гаучо. Образ кентавра включает в себе далеко не только внешнее уподобление всаднику и отражение кочевой жизни гаучо (человек, живущий на коне, сросшийся с конем), — он раскрывает прежде всего амбивалентную сущность этнотипа (и нации в целом). Кентавр соединяет в себе ипостаси человека и зверя; в этой связи обращает на себя внимание постоянное присутствие анималистических образов при описании гаучо. Гаучо-зверь типологически сходен с человеком-ягуаром, стержневым образом «Факундо» Д.Ф. Сармьенто: речь в данном случае идет не только об очевидной преемственности образов, но и о тенденции к отражению национального характера посредством мифопоэтических символов.

В мифообразе кентавра Асеведо Диас выражает дихотомию «варварство — цивилизация», лежащую в основе его концепции национальной сущности американца. Новый человек (этнос) сочетает в себе начало звериное, варварское, идущее от индейского генетического субстрата (об этом неоднократно говорится на страницах романа) и начало цивилизованное — европейское: взаимодействие и противоборство этих двух начал и определяет своеобразие национального характера и — шире — латиноамериканского мира в целом. Однако для Асеведо Диаса звериное начало — это не только жестокость, невежество и суеверие, это еще и сила, ловкость, бесстрашие, неукротимый дух свободы, наконец, первозданность и естественность. Развитие этноса видится писателю не в доминировании одного из начал, а в их гармонизации, символом ко-

торой мыслится кентавр, выступающий как мифообраз, спроецированный из прошлого в будущее.

Мифообраз кентавра охотно использовали и последующие писатели различных направлений, всегда применяя его по отношению к герою, полностью интегрированному в латиноамериканский мир. Это очень существенно для выявления еще одного смыслового уровня мифообраза. В греческой мифологии кентавр никогда не мыслился «чудовищем»,



Рис. 3. Американская амазонка

«уродом»; он воспринимался как существо сильное, красивое, мужественное, даже мудрое (кентавры были воспитателями Ясона, Ахилла), хотя и отличавшееся буйным нравом и невоздержанностью. В латиноамериканской интерпретации кентавр воплощает не только гармоничное соединение двух начал: варварского, звериного, природного (конь) и европейского, цивилизованного (человек), но и предстает как символ гармонизации человека и среды, автохтонной и европейской культуры, — то есть как символ латиноамериканца вообще.

Кентавр — олицетворение мужского начала нации, амазонка — женского: этот мифологический образ, укоренившийся в мышлении латиноамериканцев еще в эпоху конкисты [Кофман 2001, с. 173–205], в романе представляет Синфоросу, женщина-воительница, которая сражается наравне с мужчинами в повстанческом отряде («В бою эта гневная амазонка без пощады разила врагов саблями и пикой»). Подобно мифическим амазонкам, после родов она тут же пристраивает ребенка на воспитание, а сама мчится догонять отряд — и гибнет, закрыв своего «дружка» от пули. В ее характере нет ничего специфически женского, она полностью дублирует гаучо, в том числе и в сочетании звериного и человеческого начала. Эта амбивалентность получает закрепление в емкой образной формуле «женщина-пума» [Диас 1971, с. 153]

Мифообразы кентавра и амазонки прослеживаются и в последующих двух романах серии, героем которых становится Луис Мариа Берон,

отпрыск столичной испанской семьи. Примечательно, что эпическое действие трилогии оканчивается не оптимистической нотой победы в Войне за независимость, а сценой кентавромахии — раздором и поединком двух гаучо-соратников и смертью одного из них. Эта «схватка двух кентавров» как называет ее сам автор, становится символическим прообразом грядущих гражданских войн.

Образ амазонки в романах воплощает в себе Хасинта Лунареха — копия Синфоросы, «женщина-тигрица», по определению автора. В битве при Саранди она спасает Берона от гибели и умирает, обняв бесчувственного юношу (напомним: точно так же гибнет Синфороса). Такая же сцена завершает рассказ «Бой в развалинах»: «амазонка» Ката, спасшая повстанческий отряд, умирает на трупе сержанта, своего «друга»: «так они и остались лежать крест-накрест, в одной большой луже крови...» [Диас 1957, с. 19]. Буквальное повторение одной и той же сцены не оставляет сомнения в том, что она имеет для писателя сокровенный, символический смысл. Сцена неизменно включает в себя два ключевых момента. Первый: «амазонка» спасает «кентавра» (или «кентавров», как в рассказе) ценою собственной жизни, то есть она приносит себя в жертву. Второй: жертвоприношение неизменно сопровождается телесным воссоединением «амазонки» и «кентавра» (она умирает прямо на нем); при этом писатель непременно подчеркивает мотив окровавления (ее кровь смешивается с его кровью). В этой связи обращает на себя внимание концовка «Исмаэля» — диалог двух монахов. «Почему всюду кровь?» — спрашивает один. Другой, выражая концепцию автора, отвечает: «Видно, кровь — лучшее удобрение, от нее плодоносит земля!.. Наверное, чтобы существовать, человечество должно утолять жажду своей кровью. Таков закон жизни». [Диас 1971, с. 226] Воссоединение окровавленных тел, происходящее на грани жизни и смерти, предстает как метафора акта совокупления и оплодотворения: так происходит зачатие нового этноса. Символическая сцена, таким образом, воплощает в себе одну из важнейших констант латиноамериканского художественного мышления — связанный с темой варварства мотив жертвоприношения, трактуемый в русле древнего мифологического мышления как акт житнетворения (через смерть), оплодотворения (кровью) и приобщения к божественному. В этих мистических символах писатель представляет сотворение национальной истории.

Тенденция к осмыслению национальной сущности посредством универсальных мифообразов отчетливо прослеживается и в одном из лучших

произведений Асеведо Диаса, повести «Соледад» (1894), созданной в тоне фольклорной эпической поэмы. Символичны герои повести, олицетворяющие первоначала национального бытия: загадочный молчаливый «гаучо-трова» (певец) Пабло Луна, воплощение духа свободы; Соледад — «женщина-пума», скованная одиночеством и непониманием; ее отец Брихидо Монтелья, богатый эстансьеро, воплощающий дух собственности; ее суженый Мандуко — раболепный бес; «уродливый, кривоногий, с козлиной бородой». Любовь Пабло и Соледад, чье описание полемически противопоставлено романтически-сентиментальной традиции, трактуется как высвобождение естественного животного начала — вот почему любовные сцены сопровождаются анималистической образностью. Попытка Монтелья силой разорвать эту связь приводит к губительным последствиям: гаучо в ярости поджигает поля собственника, убивает Мандуко и увозит Соледад. Описание грандиозного пожара, выполненное с эпическим размахом, писатель насыщает апокалипсическими образами: «...среди кроваво-красных отблесков, как стрелы, летели фантастические всадники, чьи кони, казалось, были крылаты и извергали из ноздрей пламя, подобно апокалипсическим драконам»; мелькают inferнальные образы пса, бесов, теней и др.; возникает хтонический образ змеи (именно змея насмерть жалит Монтелья). И надо всем этим адом возвышается «варвар» — гаучо Луна, «одетый в красное, как легендарный дьявол», «с глазами, налитыми кровью» [Diaz 1954, p. 77].

Инфернальные символы, в том числе образ варвара, в христианской традиции негативные, переосмысливаются уругвайским писателем в духе богоборческого романтизма. Конфликт повести составляет столкновение свободы (в это понятие наряду с природным началом человека включается и национальная подлинность) с несвободой (порожденной цивилизацией). Мщение гаучо — это бунт подлинности против неподлинности, это Судный День. Среди огня и крови (мотив крови перенасыщает сцену) происходит воссоединение героев — преисподняя мыслится как оплодотворяющая, жизнеутверждающая сила, как метафорическое воплощение уругвайской истории.

Тема варварства становится центральной и в латиноамериканской культурфилософии рубежа XIX–XX веков, которая именно в этот период обозначает себя как особая, самостоятельная территория культуры и обретает такой общественный резонанс, какого никогда не имела на континенте в предшествующие века. Главное же, латиноамериканская культурфилософия и социология сыграли огромную роль в развитии

испаноамериканской литературы этого периода, особенно реалистического направления, но и модернистского также. Многие из деятелей культуры Испанской Америки совмещали свои научные штудии с художественным творчеством, пытаясь внедрить свои концепции в художественную ткань; другие писатели подчас прямолинейно внедряли в свои произведения чужие теоретические разработки.

В испаноамериканской науке и эссеистике, родившихся на рубеже XIX–XX вв., ясно обозначились две противонаправленные тенденции в интерпретации латиноамериканской сущности, и обе так или иначе связаны с темой варварства: условно говоря, тенденции обвинительная и апологетическая. Первая легла в основу реалистического направления испаноамериканской литературы; вторая, получившая наименование «ариэлизм», сыграла большую роль в развитии испаноамериканского модернизма. Имеет смысл поочередно рассмотреть эти тенденции в их применении к литературной практике.

Тенденция, оказавшая решающее влияние на формирование литературы реалистического направления, сложилась на основе позитивизма. Если Сармьенто как ярчайший представитель испаноамериканского позитивизма опирался главным образом на работы Монтескье, Тьера, Токвиля, Сисмонди, Мишле, Гизо, то с начала 70-х гг. XIX в. в Латинской Америке почти повсеместно распространяются учения Конта, Тэна, Спенсера, и здесь эти теории находят куда более широкое и глубокое применение, нежели в Европе, поскольку в ряде стран (Мексика, Венесуэла, Чили, Аргентина и др.) фактически становятся государственной доктриной, призванной обслуживать диктаторские и олигархические режимы.

Но главную роль позитивизм сыграл в развитии и преобразении латиноамериканской культурологии. В последней трети XIX в. появляются научные и публицистические книги, которые приобретают широкую известность и во многом определяют атмосферу общественной мысли континента. В центре внимания позитивистов остается центральная для культуры региона проблема поиска латиноамериканской или национальной сущности, но подход к этой проблеме решительно отличается от поиска «местного колорита» романтиков и костюмбристов. Под влиянием расистских теорий Ж.А. де Гобино и Л. Гумпловича, позитивисты в основу своих теорий закладывают расовые генетические коды (негр, мулат, индеец, метис, креол), трактуя их в детерминистском ключе.

Образец дал тот же Сармьенто, который в своей поздней работе «Конфликт и гармония рас в Америке» (1888) постулировал жесткий вывод об

ущербности индейского и метисского начала и наметил столь же жесткую перспективу: либо окончательно скатиться в варварство, потворствуя влиянию индейского культурного субстрата, либо вырваться на просторы цивилизации, воспроизводя европейские и североамериканские модели и ценности. Последователи Сармьенто также подразделяют расы на «варварские» (индейцы, негры) и «цивилизованные» (белая) и, исходя из заданных параметров, именно «тяжелым расовым наследием» пытаются объяснить болезненные проблемы своих стран, такие, как диктатуры, неупорядоченность политической жизни, неразвитость общественных институтов, экономическая и культурная отсталость.

Так, видный венесуэльский историк, политический деятель и писатель Хосе Хиль Фортоуль (1861–1941) первостепенную значимость в истории народов придавал факторам географической среды (в том числе и влиянию климата). В этом русле он следовал не только Монтеस्कье, но и своему латиноамериканскому предшественнику — главному хронисту Индий Гонсало Фернандесу де Овьедо-и-Вальдесу, который считал, что сам природный мир Нового Света — дикий, «ущербный», «слабый» — порождает рабов по природе. По мысли венесуэльского историка, варварство и каудильизм (от испанского *caudillo* — вождь, лидер; термин, обозначающий различные формы деспотии) есть порождение низкого культурного уровня населения, который, в свою очередь, обусловлен огромной неосвоенной территорией с многочисленными разобщенными группами населения, отсутствием дорог, центров культуры, средств распространения идей. Таким образом, избавление от стихии варварства видится в преодолении изначального абсолютного влияния среды, то есть в усиленной иммиграции, развитии городов и средств коммуникации, в подчинении природы человеку.

Другой известный венесуэльский историк и социолог — П.М. Аркайя (1874–?), еще более детерминистичный в своем учении, определяющим фактором истории Венесуэлы считал расово-психологическую наследственность: негры и прежде всего индейцы, составившие основу нации, традиционно привыкли к абсолютному подчинению вождю, поэтому «либеральные правительства оказались неспособны модифицировать [...] бессознательные инстинкты примитивных варварских негритянской и индейской рас к неограниченному подчинению и владычеству» [Nuño 1969, p 48]. Тем самым, делал он вывод, варварство и порожденный им каудильизм стали не только закономерным, но и необходимым явлением в латиноамериканской реальности. Возможности преодоления каудильизма Аркайя видит в изменении расово-психологической

среды за счет иммиграции, повышения культурного уровня населения, работы, дисциплины и укрепляемого правопорядка. Эта концепция получила дальнейшее развитие в учении А. Вальенильи Ланса (1874–1936), представляющем собой вариант «тропического фашизма», который возводит каудильо в ранг положительной охранительной силы, единственно способной сдержать натиск анархии, порождаемой «варварскими» расами. В своей книге «Демократический цезаризм» (1919) Вальенилья Ланс рассматривает диктатора как «необходимого жандарма», оплот демократии в условиях Венесуэлы.

Несколько иная — хотя по сути возведенная на тех же основаниях — трактовка представлена в имевшей континентальный резонанс книге боливийского писателя и публициста А. Аргедаса (1879–1946) «Большой народ» (1909). Исходя из позитивистских постулатов об определяющем влиянии географических и расовых факторов в истории народов, автор создает расово-психологические характеристики индейцев, метисов и белых и далее проецирует свои положения на всю историю, экономику, культуру и обычаи страны. Белых, наследников идадьгического психологического комплекса, Аргедас считает высшей, наиболее жизнеспособной расой. Индейцы — раса более слабая, но пороки ее отнюдь не врожденные, а приобретенные в процессе многовекового культурного, экономического, социального угнетения. Если к коренным обитателям страны Аргедас испытывает сострадание, то к метисам — нескрываемое презрение, считая их худшей разновидностью людей: «...От иберийца он унаследовал воинственность, замкнутость, гордость и тщеславие, откровенный индивидуализм, ораторские способности, неодолимую жажду власти и яркий карьеризм; от индейца — покорность сильным и власть имущим, безынициативность, пассивное принятие бед, неуправляемую страсть к мошенничеству, лжи и лицемерию, непомерное тщеславие по пустякам при полном отсутствии хоть сколько-нибудь значительного идеала, и в довершение всего — чудовищное вероломство» [Arguedas 1979, p. 72]. Именно метисы, по убеждению Аргедаса, являются источником варварства, и главные беды страны обусловлены как высоким процентом метисного населения, так и тем, что метисы заняли ключевые посты в управлении государством.

Концепции испаноамериканских культурфилософов рубежа XIX–XX вв. оказали прямое влияние на формирование реалистического направления испаноамериканской прозы означенного периода. Вместе с тем далеко не всегда речь идет о буквальном воспроизведении этих концепций: в художественном пространстве они подчас претерпевали

значительные модификации. Любопытно в этой связи посмотреть, как теоретические выкладки Аргедаса воплотились в его романе «Бронзовая раса» (1919), ставшим вершинным произведением индихенистской тенденции — не только боливийской, но и всей испаноамериканской литературы рассматриваемой эпохи.

Главное значение этой книги состоит в том, что в ней решительно преодолеваются укоренившиеся в романтической прозе стереотипные трактовки образа индейца, которые можно условно обозначить формулами: «добрый дикарь», «естественный человек», «экзотичное существо», «индеец — лучше белого», и, наконец, «индеец ничем не отличается от белого». Последняя трактовка в особенности присуща ранним индихенистским романам реалистического направления. Аргедас создает в романе сложный образ индейца, не подчиняющийся заданным формулам. Необходимо рассмотреть в этой связи соотношение романа с книгой «Больной народ». В критике установились две точки зрения по этому поводу: одни считают, что Аргедас создает роман как художественную иллюстрацию научного исследования, другие — что он противоречит своим концепциям (или «преодолеывает» их). Однако при анализе текста романа становится ясно, что связь между двумя книгами более сложна. Концепция Аргедаса, несомненно, оставалась неизменной (об этом свидетельствуют и его историографические труды, созданные в 1920-х годах), но в данном случае необходимо учитывать специфику художественного творчества, способного преобразовать заданные идеологические постулаты в непредвиденном для автора направлении.

Действительно, основной сюжетный узел романа (бунт индейцев) потребовал мотивации, которая привела к смещению идеологических акцентов: так получилось, что писателю пришлось сгустить негативные черты белых персонажей и смягчить грубость индейцев, на чьей стороне по логике конфликта оказывается правота и соответственно читательские симпатии. Роль варваров неожиданно для читателя (возможно, и самого писателя) приняли на себя белые, которых характеризует их отношение к индейцам, само по себе варварское. Пабло Пантоха, молодой хозяин асьенды, «унаследовал от своих родителей глубочайшее презрение к индейцам [...] Он ценил индейца меньше, чем вещь». Его друзья, приехавшие к нему погостить, также «никогда не давали себе труда подумать, можно ли индейца вывести из положения раба, обучить, просветить...». Исключение составляет Суарес, который выражает патерналистский взгляд на индейскую проблему, очевидно, совпадающий с авторской позицией. Однако Аргедас не отождествляет себя с этим

героем. Обращает на себя внимание следующее многозначительное замечание по поводу Суареса: «Он, таким образом, шел в ногу со всеми защитниками индейцев, которые неизменно делятся на две категории: лирики, не знающие индейца и использующие его защиту как выгодную литературную тему, и прохиндеи, которые, опять-таки не зная индейца, встают на его сторону с целью поживиться...» [Arguedas 1979 a, p. 73, 235–237].

Аргедас, следовательно, причисляет себя к особой категории защитников, чья правота состоит в их знании индейцев. «Знание», по мысли Аргедаса, подразумевает трезвый, неприкрашенный взгляд на индейца со всеми его пороками и достоинствами. Прослеживая развитие образа индейца в романе, можно предположить, что поначалу писатель исходил из формул, постулированных в книге «Больной народ», но в процессе развития конфликта постепенно выходил за рамки этих формул, придав трактовке ту глубину и многозначность, которые являются главными достоинствами произведения. Многочисленные сцены первых двух частей книги наглядно иллюстрируют различные «пороки индейской расы»: суеверность, жадность, пассивность, склонность к воровству, лицемерие, покорность, алкоголизм, равнодушие к ближнему и т.п. Казалось бы именно индейцы представляются варварской стихией. Но в финале романа индейцы, поднявшиеся на бунт, предстают совершенно в ином обличье — людей свободолюбивых, связанных чувством взаимовыручки, готовых на жертву ради идеи. Мятеж, что характерно, не вспыхивает спонтанно как проявление дикого, неуправляемого сознания, он планируется заранее, с ясным пониманием его целей и последствий: «Теперь я понимаю, что для нас не остается иного пути — либо убивать, либо умереть... — говорит старейшина общины. — Если вы хотите, чтобы завтра ваши дети были свободны, никогда не закрывайте глаза на несправедливость и неотвратимым наказанием подавляйте мерзости и злоупотребления» [Arguedas 1979 a, p. 272, 311, 345, 363]. Именно в этом благородном обличье индейцы остаются в восприятии читателя (роман оканчивается сценой сожжения господского дома и его обитателей); дополнительный идейный и эмоциональный акцент этой трактовке придают последние строки романа, описывающие восход солнца.

Что же касается метисов (их собирательный образ представляет управляющий Троче), то в их отношении позиция писателя осталась неизменной: характеризуя Троче, Аргедас буквально цитирует пассажи из своей социологической книги. Влияние книги «Больной народ» на роман сказывается, помимо прочего, в том, что писатель продолжает мыслить

исключительно расовыми, а не индивидуальными или социальными категориями, что в конечном счете ведет к деперсонализации героев.

Но вернемся на два десятка лет назад, к тому времени, когда зарождалась испаноамериканская проза реалистического направления. Ее художественный конфликт изначально формировался на базе дихотомии варварство / цивилизация, о чем свидетельствует один из первых испаноамериканских романов реалистической ориентации — «Пеония» (1890) венесуэльца М. В. Ромеро Гарсии. В юности писатель впитал идеи позитивизма, стал убежденным сторонником эволюционной теории, придерживался материалистических взглядов.

В своем романе Ромеро Гарсия задался целью натуралистически — то есть в его понимании объективно и критически — осмыслить национальную действительность. В соответствии с этой посылкой выстраивается конфликт романа, не имевший аналогий в предшествующей испаноамериканской художественной литературе: не конфликт человека с человеком или личности с обществом, свойственный романтической прозе, а объективно существующий конфликт внутри общества, вовлекающий в сферу своего действия личность.

Карлос, инженер по образованию, приезжает из столицы по просьбе своего родственника Педро в его поместье Пеония (название значимое, можно перевести как «крестьянство»), чтобы решить спор между ним и его братом Николасом о границах поместий. Живя в доме Педро, Карлос влюбился в его младшую дочь Луису, девушку, не испорченную той мрачной средой, которая ее окружает. В конце своего пребывания у дяди Карлос узнает, что жена и старшая дочь Педро находятся в любовной связи с батраками Касиано и Бартоло. Мать Карлоса, блюдя честь аристократического семейства, запрещает сыну жениться на Луисе. Вернувшись в Каракас, герой становится жертвой деспотии Гусмана Бланко: попадает в тюрьму, затем в ссылку. Вырвавшись из ссылки, Карлос прибывает в Пеонию как раз в тот день и час, когда батраки из мести (побудительные мотивы не прояснены) убивают Педро и Луису и поджигают имение. Луиса испускает дух на руках у возлюбленного, в преступлении обвиняют Николаса, а злоумышленники Касиано и Бартоло со временем становятся генералом и капитаном гвардии Гусмана Бланко. Карлос, проклиная жизнь, предается оргиям.

Основной конфликт романа не вполне увязан с интригой, так как реализуется не в действии, имеющем в произведении самое второстепенное значение, а в описаниях, бытовых сценах, в спорах и монологах героев. Художественный конфликт, составляющий идейно-изобрази-

тельное ядро романа, коренится в столкновении носителя «цивилизации», приверженца самых передовых взглядов (взглядов автора), с миром «варварства», олицетворением которого являются Педро, его жена, старшая дочь, слуги и прочие. Это столкновение дает возможность писателю, с одной стороны, показать мир варварства отстраненным взором «цивилизованного» человека, с другой стороны, выявить устами героя-резонера свою позицию по тем или иным вопросам, а также свою программу переустройства общества, основанную на вере в прогресс, в просветительскую деятельность, в эффективность социальной критики. Для Ромеро Гарсиа варварство есть порождение в первую очередь бескультурия, однако образы негров-батраков свидетельствуют, что писатель отдавал дань и концепциям расового детерминизма.



Рис. 4. Супружеская пара индейцев

горассудится» [Romero García 1952, p. 140]. Зато, когда дело касается убеждений, когда Педро начинает честить «проклятую цивилизацию», науку, образование, либерализм, атеизм, городскую культуру и т. д., Карлос яростно отстаивает свои позиции, спорит, просвещает, проповедует. Все эти монологи и рассуждения, которые критики называют «отступлениями», сетуя на их пространность и многочисленность, на самом деле составляют ядро книги, то, ради чего она и писалась: испаноамериканский реализм рождался в жанре полемического романа.

Роман Ромеро Гарсиа имел большое значение для последующего развития испаноамериканской литературы. Он знаменовал выход за

рамки костюмбристской и романтической эстетики, ввел в литературу новый тип конфликта, новый тип героя-идеолога, внедрил в художественную прозу идеологию позитивизма и антиномию «варварство — цивилизация», составляющую центр художественного мира испаноамериканской прозы вплоть до середины XX в. Важно отметить, что при всех возможных негативных коннотациях понятие «варварство» ассоциировалось именно с латиноамериканским миром и стало для испаноамериканских писателей одним из важнейших средств национальной самоидентификации.

Именно поэтому образ варвара с сопутствующей бестиальной образностью в формирующейся литературе реалистической ориентации был соотнесен с этнотипом, что можно считать характерной особенностью латиноамериканской литературы. Поиск и выражение этнотипического начала составил главное содержание испаноамериканского романтизма и костюмбризма, а также натурализма и реализма. Что касается последних, острие их анализа было направлено не столько на социальные пороки, сколько на этнотип; и чем больше национальный типаж идеализировался в романтической литературе, тем беспощаднее он развенчивается в литературе «реалистической».

Такой радикальной переоценке подверглись отлакированные в романтично-костюмбристской традиции образы венесуэльского льянеро, аргентинско-уругвайского гаучо, чилийских уасо и рото.

В рамках отмеченной тенденции, когда варварство соотносится с образом этнотипа, варвара могут представлять индейцы, негры, белые, метисы, жители сельские и городские — и все эти герои схожи в своих отталкивающих чертах (невежество, дикость, звероподобность, подчиненность примитивным инстинктам, жестокость, суеверность, раболепие, необузданность и т.п.), но главное, они сходны в том, что противостоят идее цивилизации, культуры, прогресса, — то есть, по сути дела, европейской культуре, насаждаемой (пусть из благих побуждений) в Америке. Как бы негативно ни трактовались эти герои, они слиты со средой и олицетворяют латиноамериканский мир, в то время как давление на них цивилизаторской идеи происходит «извне» — из города, из Европы. Очевидно, именно в силу этого обстоятельства, герои, олицетворяющие мир варварства, вопреки намерениям их создателей, вышли куда более подлинными, достоверными и художественно убедительными, нежели их антагонисты, резонеры. Произведения писателей реалистической позитивистской ориентации в этом смысле внутренне парадоксальны: идеологически отвергая мир

варварства и ратуя за его искоренение, они вместе с тем утверждают его в художественном сознании — утверждают как самобытное и специфичное латиноамериканское явление.

В русле испаноамериканской литературы реалистического направления установилась также и совершенно иная, прямо противоположная интерпретация темы варварства и дихотомии варварство / цивилизация, когда село и город как бы меняются местами на ценностной шкале. Эта трактовка, созданная в лоне почвеннической литературы, чрезвычайно широко распространилась в испаноамериканской прозе. Примечательна в этом отношении эволюция зачинателя уругвайского реализма Карлоса Рейлеса (1868—1938).

Свой путь в литературе он начинал с критического взгляда на сельского жителя. Герой его повести «Примитиво» (1896) — простой крестьянин с многозначительным именем Примитиво («Исконный»). По мере развития сюжета его образ усложняется, углубляется, пока не обретает масштаб эпического героя, символа уругвайской нации. В первых частях новеллы Примитиво представляется воплощением созидательной силы нации; его образ строится в соответствии с формулой «неистошимое терпение и здоровая философия». Примитиво противопоставлен его сводный брат Хайме — образец «лихого гаучо», в сущности развенчивающий образ гаучо, сложившийся в романтически-костюбристской литературе. Долготерпение Примитиво кончается, когда он застаёт свою жену Аделину с Хайме: этот удар судьбы ломает его, и тогда в его характере выявляется глубоко сокрытое, казалось бы, несуществующее, деструктивное начало. Он забрасывает работу, спивается и все свои духовные силы обращает на мщение жене, которую в глубине души по-прежнему любит. Любовь и искреннее раскаяние жены не в силах остановить человека, влекомого страстью разрушения, смерть жены только распаляет эту страсть.

Новелла завершается величественной сценой жертвоприношения: повторяя в безумном порыве «Примитиво победит!», крестьянин поджигает ранчо, убивает овец и гибнет в огне. Смысл восклицаний Примитиво раскрывается в следующей фразе: «Когда первые языки пламени, точно змеиные жала, взметнулись вверх, дикий крик торжества, крик победившего дикаря вырвался из груди Примитиво» [Рейлес 1957, с. 38]. Варварское, индейское, деструктивное начало, дремлющее в этнотипе, одерживает верх над началом созидательным. В отличие от Асеведо Диаса, Рейлес трактует мотивы мести и жертвоприношения как бессмысленное варварское самоуничтожение.

Вскоре Рейлес совершил резкий идеологический поворот: главным объектом его неприятия и критики становится модернистский эстет, ассоциированный с горожанином как таковым, а основной конфликт всех его последующих произведений сводится к противопоставлению сельского мира городскому как начала позитивного — началу деструктивному. Соответственно, чем ближе персонаж к природе, чем больше он интегрирован в сельскую жизнь, тем более он позитивен, нравственен и жизнеспособен, и напротив, всякое отдаление от села и приближение к городу чреваты для персонажа самыми роковыми последствиями. Означенный конфликт также выстраивается на дихотомии варварство / цивилизация, только на этот раз источником и выражением варварства становится город. Об этом прямо говорится в романе «Родная земля» (1916): «Периодически вся страна сотрясалась в ужасных конвульсиях, и из города совершались опустошительные набеги варварских орд с белыми или красными флагами¹. Войска вандалов уничтожали все на своем пути [...] и в разнужданности жестоких инстинктов все обращалось в варварство» [Reyles 1953, P. 56].

Сходную и столь же быструю эволюцию совершил и жесточайший критик гаучо — Х. Виана (1868–1926), о чем свидетельствует его повесть «Метис» (1901). Повесть строится на противопоставлении сельской цивилизации городской. На сей раз гаучо выступает не в дегенеративном зверином обличье: напротив, Хуан Франсиско обрисован как образцовый гаучо: «чистый мускул и чистая кровь», «характер благородный и неукротимый», «личность полуварварская и потому простая, твердая и верная». Как видно, варварство резко смещается в сторону позитивных ценностей. Как истинному гаучо ему свойственна любовь к природе и глубочайшее презрение к городскому образу жизни. С другой стороны, ему присущи совершенно нетипичные черты характера — апатия, пассивность, склонность к рефлексии, мечтательность. Он способен «часами и часами предаваться сладким грезам», может неделю кряду прожить в ненавистном городе у столь же ему ненавистной проститутки Клары. Гаучо деградирует под воздействием городской культуры, его гибель предрешена. Наконец, он находит в себе силы порвать с Klarой, но когда пробует вступить в связь с селянкой (метафора возвращения в исконную среду), терпит постыдную неудачу. Для него, мачо, это означает смерть: отныне он чувствует себя «существом презренным, недостойным называться мужчиной» [Viana 1946, p. 33, 36, 47, 88] и умирает от нервной горячки.

1. Речь идет о гражданских войнах между партиями «Бланко» (белая) и «Колорадо» (красная).

Подобно Рейлесу, Виана воспринимает город как агрессивный антипод подлинной национальной сущности. Однако, встав на эту позицию, писатель невольно признает, что основой национальной самоидентификации по-прежнему остается гаучо (и действительно, Хуана Франсиско он судит, исходя из стереотипной романтической модели гаучо).

Еще один, и очень перспективный с точки зрения дальнейшего развития испаноамериканской литературы вариант интерпретации темы варварства наметился в романе «Варварские страницы» (1914) боливийского прозаика Хайме Мендосы (1874–1938). Будучи в художественном отношении весьма слабым, этот роман, однако, вошел в историю испаноамериканской литературы тем, что ввел в нее тему и поэтику так называемой литературы «зеленого ада», начало которой положил сборник рассказов бразильца А. Ранжела «Зеленый ад» (1908). Действие романа происходит в каучуконосной области на северо-востоке Боливии. Главный герой Вердуго, врач военного гарнизона, влюбился в Ракель, дочь добытчика каучука Буды. Спасаясь от рабского труда и вечных долгов хозяину, каучеро вместе с дочерью скрывается в сельве. Когда приходит приказ о передислокации гарнизона, Вердуго, страстно желавший вернуться в цивилизованный мир, вдруг бежит вместе с дядей Ракели в сельву, присоединяясь к племени диких индейцев араона. Не любовь влечет его в сельву, а сама сельва, обладающая колдовской притягательной силой.

Варварство в этом случае трактуется не как свойство человеческого мира, миропонимания, цивилизационных установок и т.п., а как имманентное качество американского пространства. Притом это варварское пространство выступает как одухотворенное существо. Своей красотой и пульсирующей в ней тайной оно манит героя, его зов обретает неодолимую притягательность. От пассивной враждебности оно переходит к прямой агрессии против человека, когда манящий «зов» пространства оборачивается приказом, гипнозом, колдовскими чарами, каким не властен противиться человек. Отсюда постоянный мотив: одушевленное пространство выступает в облике колдуньи, дьяволицы, сводящей человека с ума: послушный неодолимым чарам, герой углубляется во враждебное пространство, которое в конечном счете оборачивается трясинной, омутом, адом. Заложенная в основу романа антиномия варварство — цивилизация разрешается трагически: писатель показывает процесс одичания цивилизованного человека.

В романе Мендосы, таким образом, заложены те исходные мотивы, которые десять лет спустя на несравненно более высоком художествен-

ном уровне воплотил колумбиец Х.Э. Ривера в романе «Пучина» (1924): мотив сельвы как живого существа, магическая сила сельвы; амбивалентность образа сельвы (покровительница индейца — «пучина» для белых); мотив варваризации белого человека. Если же говорить в целом об интерпретации американского пространства в его связи с темой варварства, то Мендоса предвосхитил очень значительную художественную константу латиноамериканской литературы XX в., блистательно воплощенную в произведениях Р. Гальегоса, М.А. Астуриаса, А. Карпентьера, Х.Л. Борхеса, Г. Гарсиа Маркеса и других писателей.

Испаноамериканский модернизм возник и развивался в противопоставлении позитивизму и реализму, впитав в себя всю сумму европейских антипозитивистских учений конца XIX в. и новых эстетических установок, включая Парнас, символизм, искусство для искусства, декадентство и прочие. В.Б. Земсков писал по этому поводу: «Оппозиционность позитивизма и “нового идеализма” непримирима. В испаноамериканском модернизме “типу”, лишенному индивидуального начала (открытию романтизма и костюмбризма) противостоит индивидуальность; локализму — универсализм, отказывающийся от всех примет историко-культурной и этнической принадлежности, космополитизм; жесткому фаталистическому детерминизму — принцип полной, абсолютной независимости от „среды“; установке на объективность, научность и на „пользу“ искусства — установка на полный субъективизм, спиритуализм и самоценность художественного творчества, „чистую красоту“; традиционному стереотипу художника-гражданина — независимость искусства от общественной жизни, мораль свободы индивидуума в широком диапазоне. Одним словом, позитивистско-натуралистическому образу „латиноамериканца-варвара“ (креол, метис, индеец, негр и т. д.) модернизм противопоставил концепцию универсального человека, носителя идеальности, духовности, красоты, свободы, утверждая его как латиноамериканский цивилизационно-культурный тип и на этой основе формируя новый образ Америки» [Земсков 1994, с. 16–17].

Вместе с тем между позитивизмом (реализмом) и модернизмом есть одно принципиальное глубинное сходство: оба интеллектуальных течения возрастали на основе цивилизационной рефлексии, имея объявленной или необъявленной целью постижение сущности и специфики американского мира. В художественном мире испаноамериканского модернизма подчеркнутый, подчас агрессивный индивидуализм, напряженный поиск личностного самовыражения сочетаются с интенсивным поиском коллективной индивидуальности, иначе говоря, цивилизаци-

онной характерности. Только, в отличие от костюмбристов и реалистов, которые ищут свою культурную принадлежность в «здесь и сейчас», модернисты ведут поиск в масштабе «всегда и везде», обращаясь ко всем пластам мировой культуры. Такая глубинная установка заставляет и реалистов, и модернистов прибегать к обобщенным символическим образам, которые выполняют роль идентификационных моделей; среди них ключевым остается образ варвара в его множественных семантических связях и модификациях. Однако семантика понятия «варварство» радикально меняется в зависимости от художественной или идеологической установки писателя.

В знаменитом эссе «Наша Америка» (1890) великий кубинский поэт, представитель модернизма, Хосе Марти писал: «Нет борьбы между цивилизацией и варварством — есть борьба между ложной образованностью и естественностью» [Martí 1963–1965, p. 17]. Эта формула, открыто полемичная по отношению к концепции Сармьенто, отождествляет пресловутое варварство с «естественностью», то есть не просто с автохтонным началом, а с латиноамериканской самобытностью, противостоящей заемным европейским ценностям. Эта мысль в сочетании с названием эссе утверждает наличие на мировой карте культуры особой латиноамериканской цивилизации, задача которой состоит не в том, чтобы воспринять и утвердить ценности европейской цивилизации, а в том, чтобы в полной мере выявить свои духовные потенции.

Марти в большой мере предвосхитил идеи знаменитого эссе «Ариэль» (1900) уругвайца Хосе Энрике Родо (1871–1917), которое получило общеконтинентальный резонанс и стало идейным манифестом испаноамериканского модернизма. В этом эссе впервые была ясно сформулирована антипозитивистская идеология американизма, и многие латиноамериканские интеллектуалы восприняли этот текст как духовную программу. Используя образы шекспировской «Бури», а также драм Ренана «Калибан. Продолжение бури» (1878) и «Источник юности. Продолжение Калибана» (1880), Родо представляет эссе как речь Просперо, обращенную к его ученикам у постамента скульптуры бестелесного гения духа Ариэля. Это своего рода апостолическая проповедь, несущая слушателям свет абсолютной истины. Назидание Просперо строится на противопоставлении Ариэля, символа идеальности, духовности, гармонии, полноты, интеллекта — Калибану, который представляется олицетворением бездуховной плоти, чувственности, материальности, прагматизма. Если Ариэль выступает как своего рода культурный герой, или, в любом случае, как выразитель высокой утонченной культуры, то Калибан, —

это, в сущности, извод образа варвара в его противостоянии культуре. По этому поводу В.Б. Земсков пишет: «Особенное значение в латиноамериканском контексте имеет то обстоятельство, что сюжет и проблематика „Бури“ связаны с коллизиями эпохи открытия и завоевания Нового Света и моделируют антиномию „цивилизация — варварство“, концентрирующую основы формирования культуры Нового Света с XVI в. Для Ренана, мыслящего в европейском контексте, образы Ариэля и Калибана оказываются материалом для воплощения оппозиции „духовной аристократии“ и наступающей варварской „вульгарной демократии“, причем торжество Калибана представляется ему неизбежным. Родо, мыслящий в контексте современной латиноамериканской духовной жизни, воспроизводящей на новом уровне классические для истории Латинской Америки оппозиции „цивилизации“ и „варварства“, избирает иной возможный аспект культурфилософского прочтения смыслов „Бури“, что, впрочем, не исключает и иных, в том числе ренановских, смыслов, однако интерпретированных по-своему» [Земсков 1994, с. 170].

Эти образы проецируются на две цивилизации Нового Света — североамериканскую и латиноамериканскую. Первая, соотнесенная с Калибаном, является воплощением утилитаризма, материальности, власти посредственности, презрения к духовным исканиям. Показателен тот факт, что после появления эссе многие испаноамериканские интеллектуалы стали называть США «североамериканскими варварами». По убеждению Родо, «молодая», еще не оформившаяся латиноамериканская цивилизация, не должна следовать путем Калибана; только взяв себе проводником Ариэля, она сможет выявить свою самобытность и достичь совершенства. Размышления Родо о грядущей роли Латинской Америки, призванной интегрировать лучшие достижения мировой культуры, окрашены характерным латиноамериканском мессианизмом.

Развивая идеи Родо, его ученики и последователи отвергали позитивистские расовые теории, что привело к коренной переоценке автохтонного начала латиноамериканской цивилизации и как следствие самого понятия варварства. Самую радикальную попытку такого рода предпринял боливийский публицист и поэт-модернист Франс Тамайо (1879—1956) в книге «Сотворение национальной педагогики» (1910).

Следует отметить, что, в отличие от своих оппонентов-позитивистов, Тамайо пользуется скорее не научной, а «поэтической» аргументацией, поэтому книга его имеет несколько эпатажирующий оттенок. Отвергая на словах позитивистские постулаты и объявляя себя последователем Ницше, боливийский поэт на деле использует те же принципы расо-

вого детерминизма, только выворачивая их наизнанку. Исходное понятие его рассуждений — «энергия расы», которая находится в прямой зависимости от степени усилий, затрачиваемых в борьбе с окружающей природной средой. Далее на аксиологической шкале, предложенной Аргедасом, Тамайо как бы переставляет местами крайние члены триады: индейцы — метисы — белые. Индейцы, будучи естественным продуктом величественной природной среды, концентрируют в себе огромную расовую энергию; обладающие высокой моральной и физической выживаемостью (что они доказали за века угнетения), они составляют высшую расу. Белые — речь идет не о европейце, а именно о креоле — представляют низшую по сравнению с индейцами расу: «О каком белом вы твердите? Ужели о белом южноамериканце — убогом, порочном, ленивом, игривом и безмозглом дегенерате?» Самой низшей расой, порождающей варварство и отсталость, для Тамайо остаются метисы — только в отличие от Аргедаса не потому, что наследуют худшие черты исходных рас, а потому, что вообще лишены расовой определенности: они существа бесхарактерные, деперсонализированные. Переходя к проблеме просвещения, Тамайо доказывает, что индейца, таким образом, учить нечему и незачем его приобщать к ценностям цивилизации, ибо у него есть своя шкала ценностей, необходимо только пробудить его подавленную расовую энергию, «вернуть ему личную, господскую гордость, которая позже перейдет в гордость национальную [...] и установить культ силы во всех его формах». Что же касается креолов, утративших свою расовую энергию, то им остается только полностью отказаться от своего испанского духовного наследия, воспринять индейские ценности и влиться в индейскую расу. «Для белого остается единственный выбор: либо погибнуть, либо скрещиваться» [Francovich 1956, pp. 33, 135].

Если учесть, что сам Тамайо вовсе не собирался ни отказываться от европейских ценностей, ни «скрещиваться», что поэзия его страшно далека от этой идеологии, что он всю жизнь владел обширными поместьями, а с 1930-х годов начал исповедовать откровенно антидемократические взгляды, то книгу его следует воспринимать, очевидно, как типичный для модернистов мятеж, имеющий главной своей целью броско выразить свою индивидуальность и поколебать устои (эстетики, веры, политики или здравого смысла). Однако многие интеллектуалы Латинской Америки восприняли эту работу как программу действия. В любом случае, Тамайо один из первых постулировал мысль о принципиальной особости индейца.

Столь же противоречивую причудливую смесь «ариэлизма» и позитивизма представляют собой работы известного перуанского культур-философа Франсиско Гарсиа Кальдерона (1882–1953). Проживая в Париже, он выпустил на французском языке ряд книг, имевших широкий резонанс в Америке и Европе: «Социальные условия Латинской Америки» (1908), «Латинские демократии Америки» (1912), «Создание континента» (1913). В этих работах он развивал концепцию «латинидад» — «латинской расы». Одна из ключевых идей теории Гарсиа Кальдерона состоит в утверждении единства метисного латиноамериканского континента на основе ценностей «латинской расы», которые противопоставлены ценностям «англосаксонской расы». В этом пункте Гарсиа Кальдерон воспроизводит и развивает все оппозиции, заявленные в эссе Родо.

Вместе с тем, продолжая идеи позитивистов, современную отсталость латиноамериканских стран он объясняет двумя факторами: стадийным («воспроизводит предшествующие этапы эволюции западного мира») и расовыми («индеец, мулат, негр задерживают их развитие» [García Calderón 1979, p. 310]). Средство преодоления отсталости Гарсиа Кальдерон видит в усилении европейской иммиграции и в установлении жестких диктатур просвещенной элиты, что позволяет ему положительно оценить правления П. Диаса, Гусмана Бланко и других одиозных латиноамериканских диктаторов.

В своей художественной практике испаноамериканские модернисты уходят от социологических или расовых схем, равно как от бытовой или этнографической конкретики: в стремлении к универсализму они оперируют обобщенными мифообразами, многозначными символами, универсалиями мировой культуры. Эта тенденция просматривается и в интерпретации темы варварства. Нельзя сказать, что эта тема является главенствующей в творчестве модернистов; однако она явно или латентно присутствует в их художественном сознании, чаще всего в побочных проекциях.

Одна из наиболее значимых проекций темы варварства — неоязычество, прокламированное Рубеном Дарио, зачинателем испаноамериканского модернизма, в его знаменитом стихотворном сборнике с многозначным заглавием «Языческие псалмы» (*Prosas profanas*, 1896). В.Б. Земсков, предложивший глубокую и основательную интерпретацию этого сборника, усматривает за бесчисленными парафразами европейской поэзии, за карнавальным сменой культурных масок иную основу художественного мира книги.

«К ней, к этой основе, словно затягиваясь в крутящуюся воронку водоворота, спускаются все ниже по исторической вертикали, устремляясь к единому мировоззренческому центру, все контексты. Этой общей платформой оказывается мифологизм... [...] Скитание по французским, европейским неоязыческим источникам оказывается лишь толчком прорыва в новую, неизведанную зону собственного сознания, где хранятся пласты подлинного, исконного мифологизма...»

Как и в мифопоэтическом сознании у Дарио Эрос сливается с безликим пространством Космоса, где происходит оргиастическое действие творения. То есть “лазурная страна” Дарио оказывается пространством как бы равновеликим Космосу, зоной экзистенциальных категорий, сущностных сил, мистерии бытия. Это сакральное мифологическое целое космоса и природы, в котором пространство и время слиты воедино, космический театр, в котором живут лишь боги, поэт и его муза, — панэротическая мистерия бытия» [Земсков 1994, с. 127–128].

Но для испаноамериканского модернизма обращение к архетипу есть также форма поиска латиноамериканской сущности, как это убедительно показывал в своих работах Ю. Гирин [Гирин 1994]. В сборнике Дарио (как и во всем его творчестве) пласты подлинного мифологизма соотнесены как с европейской культурой, так и с американской. Причем, если с европейской культурой они, как правило, соотносятся открыто, на внешнем уровне, в мелькании мифологических отсылок и аллюзий, то американская почва часто присутствует неявно.

Показательно в этом отношении стихотворение «Беседа кентавров». Следует отметить, что в композиции книги «Языческие псалмы» оно помещено в центре, и его центральное — в прямом и переносном смысле — значение подчеркнуто тем, что это самое большое по объему стихотворение сборника. Оно представляет собой диалог кентавров, имена которых частью известны по греческой мифологии — а к ним вдобавок встречается немало других мифологических отсылок. Разумеется, Новый Свет ни словом не упомянут в стихотворении, однако в первых же стихах, т.е. в сильной позиции, указано место действия: «золотой остров, куда привел свой корабль аргонавт бессмертной мечты» (*En la isla en que detiene su esquifa el argonauta del inmortal Ensueño... isla de oro*). Выделенное заглавной буквой слово *ensueño* означает одновременно сон, сновидение, и мечта, греза). Неназванный остров не может не порождать ассоциации с Америкой в ее связи с островом Утопия, земным раем и с легендой об Эльдорадо (кстати, в дневнике первого путешествия Колумб сообщал о «сплошь золотом острове»). Счастливая

земля населена кентаврами — а этот образ, обильно использованный в художественной и публицистической литературе, к концу XIX в. уже прочно вошел в латиноамериканское художественное сознание и автоматически порождает цепь американских ассоциаций.

О чем беседуют кентавры? В их философской беседе ясно выделяются две ведущие темы. Первая — тема тайны (слова *misterio*, *enigma* — вообще наиболее употребительные в стихотворении). Кентавр Хирон возглашает, что каждой «вещи присуща тайна», («*las cosas tienen raras aspectos, miradas misteriosas*») «каждый лист каждого дерева поет свою песню» («*cada hoja de cada arbol canta un propio cantar*») и «в каждой капле моря есть своя душа» («*hay un alma en cada una de las gotas del mar*») — смысл этого утверждения, помимо прочего, состоит в ценностном уравнивании всех явлений мира. Далее Хирон говорит:

El vate, el sacerdote, suele oír el acento
desconocido; a veces enuncia el vago viento
un misterio; y revela una inicial la espuma
o la flor; y se escuchan palabras de la bruma;
y el hombre favorito del numen, en la linfa
o la ráfaga encuentra mentor — demonio o ninfa.

Только тот на земле песнопевец, пророк
Для кого свои тайны открыл ветерок:
Ветру тайну вверяет морская волна,
оставляет туман на песке письма,
и пророк в этих тайнах науку постиг,
чтобы нимфы и демона слышать язык.

(Пер. А.Шараповой)

В оригинале: «пророк (предсказатель, поэт), священнослужитель обычно слышит неведомый звук (тон, выговор, акцент)», то есть поэту дано прозревать сокрытые сущности мира, неведомые другим, и доносить их в слове.

И сразу вслед за этим звучит вторая ведущая тема стихотворения — тема гибридности зверя и человека: сначала воплощенная в мифообразе кентавра, она затем получает расширительную трактовку и достигает кульминации в реплике кентавра Кауманта. Он возвещает: «Чудовище выражает страстное желание сердца мира» («*El monstruo expresa un ansia del corazón del Orbe*»), затем упоминает гибридных существ — среди них кентавр, в котором «конь принял человеческую душу» («*en el Centauro el bruto la vida humana absorbe*») —

el satiro es la selva sagrada y la lujuria,
une sexuales impetus a la harmoniosa furia.
Pan junta la soberbia de la montaña agreste
Al ritmo de la inmensa mecánica celeste;
La boca melodiosa que atrae en Sirenusa
Es de la fiera alada y es de la suave musa.

В роще лавров Сатир неустанно несет
Сладострастный порыв и гармонии взлет
Горних высей заносчивость Пан съединил,
с мерным ритмом механики дальних светил.
Сладкий голос и птичье обличье сирен
Мореходов уводят в губительный плен.

— и закольцовывает свою речь таким обобщением: «Мудрая Природа соединяет различные формы / и когда человек приникает к великой Природе / чудовище, будучи символом, становится прекрасным» («*Naturaleza sabia formas diversas junta, / y cuando tiende al hombre la gran Naturaleza, / el monstruo, siendo el símbolo, se viste de belleza*»)

Вот тот «неведомый тон», какой различил поэт в вещах окружающего мира: «чудовище»-гибрид есть замысел Природы, ее порыв к совершенству. Таким образом гибридность, воссоединение разнородных начал, трактуется как закон бытия и устремление природных сил. Эта идея, несомненно, отсылает и к «американскому человеку», соединившему в себе разнородные этнические и расовые начала, и к латиноамериканской культуре в целом, ведь основой формирования ее художественного языка стал синтез — соединение заимствованных элементов различных культур; и творчество самого Дарио было «упражнением» в синтезе.

Мифологический, культуростроительный импульс Дарио воспринял боливиец Рикардо Хаймес Фрейре (1866–1933), автор стихотворного сборника «Варварская Касталия» (1897), получившего континентальную известность и ставшего этапным в развитии эстетики испаноамериканского модернизма. В этой книге на первый план вышел образ варвара, поэтому в контексте данной статьи она заслуживает особого внимания. Само название первого знаменитого сборника Хаймеса Фрейре, а также некоторые характерные черты его поэтики (темы германо-скандинавской мифологии, мотивы войны, крови, искупления) определенно соотносятся с известным сборником Ш. Леконта де Лиля «Варварские стихотворения» (1854), что позволяет исследователям констатировать влияние французского поэта на боливийского. Но термин «влияние» в данном случае неправомерен, поскольку крайне упрощает и искажает

сложную систему притяжений и отталкиваний, существующую между двумя сборниками.

Эти книги, созданные различными поэтическими индивидуальностями и в различных литературных контекстах, отличаются и по своему смыслу, и по своим задачам. Что же касается моментов их сходства, то следует отметить, что Хаймес Фрейре их не только не скрывал, но явно подчеркивал (в частности, заглавием), а восемь стихотворений являются очевидными парафразами стихотворений французского поэта, то есть он проводил намеренные аналогии с творением Леконта де Лиля, создавая его художественный парафраз. Травестия, парафраз шедевров мировой культуры — один из важнейших мировоззренческо-стилевых принципов испаноамериканского модернизма, а Хаймес Фрейре — один из крупнейших представителей этой традиции. Сознательная аналогия, заключающая в себе элемент противопоставления, является эффективным средством выявления этнокультурной специфики. Именно в системе сопоставлений «Варварской Касталии» с «Варварскими стихотворениями» обнаруживаются особенности художественного мышления Хаймеса Фрейре, равно как и эстетики испаноамериканского модернизма.

Сборник Леконта де Лиля включает в себя различные циклы: помимо германо-скандинавского — библейский, средневековый, магометанский, цикл стихов о силах природы и о животных. Подчиняясь изначальному экзотистскому и новаторскому импульсу модернизма, Хаймес Фрейре не случайно выбирает для создания художественной аналогии именно германо-скандинавский цикл как наиболее своеобразный, не освоенный латиноамериканским романтизмом, наиболее соответствовавший собственным художественным задачам поэта. Стихотворения французского поэта пространны, как правило, сюжетны, являясь поэтическими пересказами древних мифов, им присущи возвышенный эпический пафос, сильные эмоциональные эмфазы на фоне развернутого дескриптивного плана, нередко прямая оценочность и морализаторство:

О Бойня гнусная! Погибельная страсть
к убийству! Трупный смрад, что сердце надрывает!
Сто тысяч мертвецов равнину устилают —
и мерзкую резню возможно ль не проклясть!

(«Вечер битвы». Пер И. Поступальского)

Такого типа пассажи немислимы в эстетической системе боливийского поэта, чья лирика лишена морализаторства, риторичности, ораторского

тона, прямых философских медитаций, равно как сентиментальности, сенсуализма, гедонистических и эротических мотивов, трагического, пессимистического пафоса. Сопоставление двух книг позволяет сделать следующее обобщение: отталкиваясь от поэтики Леконта де Лиля, Хаймес Фрейре сокращает описательный план, максимально концентрирует план образный, идет от конкретики к общему, от персонального — к универсальному, от жесткой этической системы — к этическому вакууму, не измеряемому категориями добра и зла. Безусловно, огромное влияние на формирование художественного космоса боливийского поэта оказал Ницше. В целом же суть этого художественного мира видится в поиске и выявлении неких извечных констант человеческого бытия, и эта тенденция, как представляется, становится основополагающей в творчестве Хаймеса Фрейре. Обращение к архетипу вообще было свойственно испаноамериканскому модернизму, поскольку в этом проявлялась его универсалистская направленность; в поэзии же Хаймеса Фрейре данная тенденция достигла самого яркого и сильного выражения.

Концентрацией архетипического начала в «Варварской Касталии» становится мифообраз варвара: «Дрожа в кровавом пыли / и вонзая шпоры в коня, / в разгаре битвы Варвар испускает / мрачный устрашающий вопль. / Полуобнаженный, потный, израненный, / в упоении наслаждением / он повергает щитом врага, / уже поверженного ужасом и болью...» («Герои»):

Por sanguinario ardor estremecido,
hundiendo en su corcel el acicate,
lanza el bárbaro en medio del combate
su pavoroso y lúgubre alarido.
Semidesnudo, sudoroso, herido,
de intenso gozo su cerebro late,
y con su escudo al enemigo abate
ya del espanto y del dolor vencido.

Следует учитывать ту особую смысловую нагрузку, какую образ варвара обретает в латиноамериканском историко-культурном контексте. Лишенное сармьентовского специфически негативного смысла, понятие «варварство» в художественном мышлении Хаймеса Фрейре (как и некоторых других модернистов) выступает в качестве эмблематического обозначения исконного индейского, американского мира, тем самым подтекстово выражая идею латиноамериканской самобытности. В то же время многозначный образ варвара представляет характерную мо-

дернистскую концепцию личности (герой, борец, Прометей, гладиатор) и человеческой жизни (деяние, поприще, арена).

Все эти смысловые нюансы проступают и в том, что мифообраз варвара живет в своем особом внеэтическом пространстве, где нет места созданным цивилизацией категориям добра, зла, правоты, жестокости, гуманности и т. п.; нет здесь и тени сострадания ни к условному «врагу», ни к столь же условному «герою»:

Aún se estremece y se yergue y amenaza con su espada,
cubre el pecho destrozado su rojo y mellado escudo,
hunde en la sombra infinita su mirada
y en sus labios expirantes cesa el canto heroico y rudo.

Хотя на щите пробитом кровь полыхает, как зарево,
хотя не окончен меча его стремительный взмах,
но мрак необоримый уже проникает в глаза его,
и мужественная песня оборвалась на устах.

(«Смерть героя». Пер. В. Васильева).

Этот мифопоэтический космос имеет только два внеаксиологичных измерения: Жизнь и Смерть. Навязчивые мотивы войны, крови, битвы, убийства, часто неверно трактуемые как «жестокие» мотивы, в поэтике Хаймеса Фрейре суть выражения универсалии «Жизнь». Как раз «жестокости» в стихах боливийского поэта нет — в отличие от Леконта де Лиля, в стихах которого сходные мотивы акцентируются, выступая на одном из полюсов гуманистической эстетической системы («Мозг брызгал бешено под тяжестью приклада...»). В эстетике Хаймеса Фрейре битва (война) представлена в «очищенном» образе: в ней нет правых и виноватых, победителей и побежденных, целей и следствий — она является выражением и концентрацией Жизни. На это указывает и символика крови и красного цвета, доминирующего в палитре поэта. В фольклорной традиции многих народов, в том числе иберийских, красный цвет символизирует жизненную силу; кровь имеет то же значение. В художественном мире боливийского поэта кровопускание, окровавление, окрашивание в красный цвет являются жизнетворящим актом, кульминацией жизненного процесса, высшей ступенью самореализации человека, которая ведет в небытие: «Звучит красный гимн. С губительным треском / сталкиваются щиты и копыя, / из кровавых разверстых ран хлещут / пурпурные реки. / Объятыя и смех, / и череп, наполненный / медом, где тушат / жажду свою мертвые воины» («Гимн»).

Vibra el himno rojo. Chocan los escudos y las lanzas
con largo fragor siniestro.
De las heridas sangrientas por la abierta boca brotan
ríos purpúreos.
Hay besos y risas.
Y un cráneo lleno
de hidromiel, en donde apagan,
abrasados por la fiebre, su sed los guerreros muertos.

Жизнь, таким образом, осмысляется через смерть, которую символизирует традиционный черный цвет и столь же традиционный образ черного ворона (использование этих канонических фольклорных символов опять же призвано подчеркнуть универсальность изображаемого):

Sobre el himno del combate y el clamor de los guerreros,
pasa un lento batir de alas; se oye un lúgubre graznido,
y penetran los dos Cuervos, los divinos,
tenebrosos mensajeros,
y se posan en los hombros del Dios y hablan a su oído

В смертельном лязге стали и в безумных кликах воинов
слышно карканье, и виден круг неспешного полета:
двое неземных посланцев, двое вещей черных воронов
к богу на плечи садятся и нашептывают что-то.

(«Вороны». Пер. В. Васильева)

Смерть не мыслится как трагическая внеположность жизни, как небытие — это продолжение жизни, но в ином измерении и освещении. Смерть ассоциируется со «страной сна», «страной тени» (так озаглавлены вторая и третья части сборника), с ночью и тайной; соприкосновение с тайной рождает чувство страха и неуверенности. Контрастная кровавая динамика дня сменяется смутной таинственной динамикой ночи: «В глубинах молчаливой ночи / плавают странные звуки, / эхо далеких стонов / и неясных жалоб, / смутные отзвуки бледных печалей...» Эти звуки, видения множатся, разрастаются, пока тема не достигает своей кульминации: «Ночь преступления / и покаяния. / Ночь / мести...» («Ночи»). Здесь открыто называется еще одна фундаментальная тема творчества Хаймеса Фрейре — тема мести, включающая мотивы жертвоприношения, убийства, страдания, искупления.

Очевидно, «месть» выступает в художественном космосе поэта как универсальный образ человеческого бытия: жизнь мыслится как непрерывное, неподвластное разуму жертвоприношение (ведь в его поэтике наивысшее выражение жизни — битва, момент убивания); смерть —

как мечь (отсюда и появляется образ ночи-мстительницы). Подобно образу варвара, концепция жизни как жертвоприношения в лирике Хаймеса Фрейре выражает специфику американского мира и соотносится с идеей латиноамериканской самобытности. Ведь жертва — ключевая мифологема индейского сознания, притом в отличие от европейской культурной традиции боливийский поэт мыслит жертвоприношение не как искупление, а как жизнетворчество и приобщение к божественному космосу. Так на уровне подтекста мотивы скандинавской мифологии переводятся в сферу латиноамериканской культурной самоидентификации.

Еще один пример такого интеллектуального маневра явлен в известном стихотворении «Aeternum vale», повествующем о гибели нордических богов, вытесненных из священной рощи «молчаливым таинственным богом с раскинутыми руками» (Христом). Автор многократно использует слово сельва (лес), которое у читателя моментально порождает цепь ассоциаций с американской сельвой. И тогда сюжетная ситуация получает второе прочтение: «агонизируют боги, населяющие священную сельву» — то есть разрушение индейских «варварских» религий, христианизация, объявленная главной целью и оправданием конкисты. А при двойном прочтении стихотворение насыщается архетипическим смыслом, выражающим извечное бореие «варварства» и «цивилизации».

Далеко не все, сопряженное с темой варварства в испаноамериканской литературе рубежа XIX–XX вв., нашло отражение в данной статье, но и рассмотренные явления ясно свидетельствуют о том, насколько эта тема была актуальна и значима для латиноамериканского культурного сознания той эпохи. Весьма любопытен механизм развития и интерпретации этой темы, характеризующий в целом специфику латиноамериканской культуры. Как отмечалось в начале статьи, образ варвара и тема варварства зародились в лоне европейской культуры и, как и подавляющее большинство прочих элементов художественного кода латиноамериканской культуры, являются заимствованиями — но ни в коем случае не копиями европейских элементов и даже не их аналогиями. Это очень ясно видно как раз на примере темы варварства. В Латинской Америке она обретает подлинно самобытную сущность уже в силу того, что в Западной Европе XIX в. она уже давно была темой маргинальной или ушедшей в прошлое; она возродится лишь в начале XX в. в связи с развитием примитивистских тенденций в искусстве [Кофман 2002]. В Латинской Америке эта тема ставится в самый центр культурного раз-

вития, составляет основу культурфилософской рефлексии эпохи, участвует в формировании главных литературных направлений и эстетических систем. В целом это соответствует любопытной закономерности развития латиноамериканской культуры, в которой периодически расцветают пышным цветом побочные или отжившие свое направления, стили и жанры европейской культуры.

Но дело не только в значимости темы варварства, не в меньшей степени ее специфичность определяется ее интерпретациями, и прежде всего тем, что она соотносится с этнотипическим началом, с подлинной сущностью латиноамериканского мира (неважно, в позитивной или негативной интерпретации). Действительно, отождествление этнотипического начала с варварством, дикостью, бестиальностью вовсе не свойственно западноевропейскому художественному сознанию; зато оно отчетливо прослеживается в русской литературе (вспомним знаменитое блоковское «да, скифы мы, да азиаты мы»). Варварство соотносится и с американским пространством, мыслится его имманентной духовной составляющей — эта трактовка, лишь намеченная в литературе рубежа XIX–XX вв. получит яркое воплощение уже в литературе XX в. В латиноамериканской культуре тема варварства становится базовой моделью самоидентификации и в этом качестве является одним из опорных элементов художественного сознания.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- [Диас 1971] — Диас А. Исмаэль. М.: Художественная литература, 1971.
Diaz A. *Ismael*. Moscow: Khudojestvennaia literatura Publ., 1971.
- [Диас 1957] — Диас А. Бой в развалинах // Уругвайские рассказы. М.: Художественная литература, 1957. С. 5–20.
Diaz A. “Boy v razvalinah”. *Urugvayskiye rasskazy*. Moscow: Khudojestvennaia literatura Publ., 1957, pp. P. 5–20.
- [Гирин 1994] — Гирин Ю.Н. Идеино-эстетические основы испаноамериканского модернизма // [История ЛА 1994]. С. 30–61.
Girin Yu. N. “Ideino-esteticheskie osnovy ispanoamerikanskogo modernizma”. *Istoriia literatur Latinskoi Ameriki*. Ed. V.B. Zemskov. Moscow: Nasledie Publ., 1994, pp. 30–61.
- [Земсков 1994] — Земсков В.Б. Введение // [История ЛА 1994]. С. 5–29.
Zemskov V.B. “Vvedenie”. *Istoriia literatur Latinskoi Ameriki*. Ed. V.B. Zemskov. Moscow: Nasledie Publ., 1994, pp. 5–29.
- [Земсков 1988а] — Земсков В.Б. Доминго Фаустино Сармьенто и «Факундо»: история, личность автора и жанр // [Сармьенто 1988]. С. 209–239.

- Zemskov V.B. „Domingo Faustino Sarm’ento i ‘Fakundo’: istoriia, lichnost’ avtora i zhanr“. Sarm’ento D.F. *Tsivilizatsiia i varvarstvo: Zhizneopisanie Khuana Fakundo Kirogi*. Moscow: Nauka Publ., 1988. («Literaturnye pamiatniki»), pp. 209–239.
- [Земсков 1988] — Земсков В.Б. Творчество Доминго Фаустино Сармьенто и литературное развитие в 50-70-е гг. // [История ЛА 1988]. С. 452–474.
- Zemskov V.B. “Tvorchestvo Domingo Faustino Sarm’ento i literaturnoe razvitiie v 50-70-e gg.”. *Istoriia literatur Latinskoj Ameriki*. Vol. II. Ed. V.N. Kuteishchikova. Moscow: Nauka Publ., 1988, pp. 452–474.
- [Земсков 1994] — Земсков В.Б. Творчество Рубена Дарио // [История ЛА 1994]. С. 106–157.
- Zemskov V.B. “Tvorchestvo Rubena Dario”. *Istoriia literatur Latinskoj Ameriki*. Ed. V.B. Zemskov. Moscow: Nasledie Publ., 1994, pp. 106–157.
- [Земсков 1994] — Земсков В.Б. Творчество Хосе Энрике Родо // [История ЛА 1994]. С. 158–190.
- Zemskov V.B. “Tvorchestvo Khose Enrike Rodo”. *Istoriia literatur Latinskoj Ameriki*. Ed. V.B. Zemskov. Moscow: Nasledie Publ., 1994, pp. 158–190.
- [История ЛА 1985] — История литератур Латинской Америки. Кн. 1: От древнейших времен до начала Войны за независимость / Отв. ред. В.Б. Земсков. М.: Наука, 1985.
- Istoriia literatur Latinskoj Ameriki*. Vol. I. Ed. V.B. Zemskov. Moscow: Nauka Publ., 1985.
- [История ЛА 1988] — История литератур Латинской Америки. Кн. 2: От Войны за независимость до завершения национальной государственной консолидации (1810-1870-е гг.) / Отв. ред. В.Н. Кутейщикова. М.: Наука, 1988.
- Istoriia literatur Latinskoj Ameriki*. Vol. II. Ed. V.N. Kuteishchikova. Moscow: Nauka Publ., 1988.
- [История ЛА 1994] — История литератур Латинской Америки. Кн. 3: Конец XIX — начало XX века (1880-1910-е гг.) / Отв. ред. В.Б. Земсков. М.: Наследие, 1994.
- Istoriia literatur Latinskoj Ameriki*. Vol. III. Ed. V.B. Zemskov. Moscow: Nasledie Publ., 1994.
- [Кофман 2001] — Кофман А. Америка несбывшихся чудес. М.: Профобразование, 2001.
- Kofman A. *Amerika nesbyvshikhsia chudes*. Moscow: Profobrazovanie Publ., 2001.
- [Кофман 2002] — Кофман А. Примитивизм // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: Наследие, 2002. С. 112–157.
- Kofman A. “Primitivizm”. *Khudozhestvennye orientiry zarubezhnoi literatury XX veka*. Moscow: Nasledie Publ., 2002, pp. 112–157.
- [Кофман 2012] — Кофман А. Испанский конкистадор. От текста к реконструкции типа личности. М.: ИМЛИ РАН, 2012.
- Kofman A. *Ispanskii konkistador. Ot teksta k rekonstruktsii tipa lichnosti*. Moscow: IMLI RAN Publ., 2012.
- [Рейлес 1957] — Рейлес К. Примитиво // Уругвайские рассказы. М.: ГИХЛ, 1957. С. 21–38.
- Reiles K. „Primitivo“. *Urugvaiskie rasskazy*. Moscow: GIKhL Publ., 1957, pp. 21–38
- [Сармьенто 1988] — Сармьенто Д.Ф. Цивилизация и варварство: Жизнеописание Хуана Факундо Кирог... М.: Наука, 1988. (Сер. «Литературные памятники»)
- Sarm’ento D.F. *Tsivilizatsiia i varvarstvo: Zhizneopisanie Khuana Fakundo Kirogi...* Moscow: Nauka Publ., 1988. (Ser. «Literaturnye pamiatniki»).
- [Acevedo Díaz 1954] — Acevedo Díaz E. *Soledad y el combate de la tapera*. Montevideo: Fin del Siglo Publ. 1954.
- [Arguedas 1979] — Arguedas A. *El pueblo enfermo*. La Paz: Ediciones Isla, 1979.
- [Arguedas 1979a] — Arguedas A. *Raza de bronce*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1979.
- [Francovich 1956] — Francovich G. *El pensamiento boliviano en el siglo XX*. México-Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica, 1956.
- [García Calderón 1979] — García Calderón F. *Las democracias latinas de América: la creación de un continente*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- [Jérez 1938] — Jérez Francisco de. “Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia del Cuzco...”. *Los cronistas de la conquista*. Biblioteca de cultura peruana. Paris: Desclee de Brouwer, 1938, pp. 15–116.
- [Las Casas 1967] — Las Casas B. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. México: Secretaría de educación pública, 1967.

- [Martí 1963-1965] — Martí J. *Obras completas*. La Habana: Editora Nacional, 1963–1965. Vol. VI.
- [Nuño 1969] — Nuño de A. *Ideas sociales del positivismo en Venezuela*. Caracas: Santillana, 1969.
- [Reyles 1953] — Reyles C. *El terruño*. Montevideo: Banda Oriental, 1953.
- [Romero García 1952] — Romero García V.M. *Peonía*. Caracas: Monte Avila, 1952.
- [Sepulveda 1941] — Gines de Sepulveda J. *Tratado sobre las Justas causas de la Guerra contra los indios*. Mexico: Fondo de la Cultura Económica, 1941.
- [Viana 1946] — Viana J. de. *Gurí y otras novelas*. Montevideo: C. García, 1946.

Ольга УШАКОВА

УДК 82-821

ББК 84.(7) 6

ДЕНДИ, ХУЛИГАН И МИСТИК:
ШКОЛА ПОЭТИЧЕСКОЙ ИГРЫ
В «ИНВЕНЦИЯХ МАРТОВСКОГО ЗАЙЦА»
Т.С. ЭЛИОТА

Аннотация: Статья посвящена анализу некоторых аспектов раннего творчества Т.С. Элиота (1888–1965). Объектом исследования является поэтический сборник «Инвенции мартовского зайца» (1909–1917). «Инвенции мартовского зайца» рассматриваются как творческая лаборатория начинающего американского поэта, собрание текстов, включающее первоэлементы всех основных тем и образов последующего поэтического и драматургического творчества, комментариев, способствующий более глубокому пониманию зрелых произведений Элиота. В работе исследуется история создания сборника, культурно-исторический и биографический контексты, поэтика названия, композиция, ключевые образы и темы, категории «музыкальности» и «танцевальности» и т.п. Особое внимание уделяется анализу трех центральных образов-масок: «лунный Пьеро» («Клоунская сюита» и др.), «король-забияка» («Стихи о Коломбо и Боло»), «пылающий танцор» («Подавленный комплекс», «Пылающий танцор»). Они отражают три важные ипостаси личности молодого поэта — «денди», «хулигана» и «мистика» и указывают на соотношенность его поэзии с тремя литературными традициями — французским символизмом, английской литературой нонсенса и творчеством Данте.

Ключевые слова: Т.С. Элиот, «Инвенции мартовского зайца», инвенции, Мартовский заяц, модернизм, французский символизм, дендизм, Пьеро, нонсенс, обценная поэзия, мистицизм, танец, русский балет, Данте.

© 2016 Ольга Михайловна Ушакова (Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия; профессор, доктор филол. наук) olmiva@rambler.ru

Olga USHAKOVA

UDC 82-821

ББК 84.(7) 6

A DANDY, BULLY AND MYSTIC:
THE SCHOOL OF POETIC PLAY IN T.S. ELIOT'S
"INVENTIONS OF THE MARCH HARE

Abstract: The paper deals with some aspects of the early works by T.S. Eliot (1888-1965). The object of the research is a collection of poetry, the notebook under the title "The Inventions of the March Hare" (1909-1917). In the paper presented "The Inventions of the March Hare" are considered as a creative laboratory of a young American poet, a collection of texts including the primary elements of the main themes and images of the subsequent poetic and dramatic works, an important commentary to the later works being instrumental in better understanding of Eliot's mature works. The paper presents a study of history of the creative process, cultural-historical and biographical contexts, the poetics of the title, peculiarities of the composition, the key images and themes, such categories as "musicality" and "dance", etc. The author of the paper concentrates on three central images-masks: "Pierrot lunaire" ("Suite Clownesque", etc.), "a King-Bully" ("Columbo and Bolo Verses") and "a Burnt Dancer" ("Suppressed Complex", "The Burnt Dancer"). They refer to three important "avatars" of the young poet's personality (the "dandy", "bully" and "mystic") and connect his works to three literary traditions: French symbolism, English literature of nonsense and Dante's works.

Keywords: T.S Eliot, "Inventions of the March Hare", inventions, March Hare, modernism, French symbolism, dandyism, Pierrot, nonsense, obscene poetry, mysticism, dance, Russian ballet, Dante.

© 2016 Olga M. Ushakova (Tyumen State University, Tyumen, Russia; Professor, Doctor Hab. in Philology) olmiva@rambler.ru

Последнее десятилетие прошлого века стало знаменательным для элиотоведов благодаря выходу в свет ранее не публиковавшихся работ: «Виды метафизической поэзии» [Eliot 1993], подготовленных к изданию американским элиотоведом Р. Шухардом (Ronald Schuchard) и «Инвенции мартовского зайца» (1909–1917, 1997) [Eliot 1997], явившихся результатом кропотливого труда американского исследователя К. Рикса (Christopher Ricks). Издание Рикса (428 страниц) включает собственно поэтическую тетрадь «Инвенции мартовского зайца»; первоначальные варианты публиковавшихся текстов (сборник «Пруфрок и другие наблюдения» (1917) и поэтические сборники 1919–1920 гг.); обстоятельные академические историко-литературный и текстологический комментарии; обширное предисловие; раздел «Влияние и влияния» (*Influence and Influences*), посвященный культурному контексту эпохи и школе поэтического становления литературного мэтра в цитатах из работ самого Т.С. Элиота; подробные указатели.

Если к лекциям о метафизической поэзии литературоведы стали активно обращаться сразу по выходе книги (из отечественных исследований можно отметить работы О.И. Половинкиной [Половинкина 2004; Половинкина 2011]), то к «Инвенциям мартовского зайца» пока только присматриваются. Об этой книге, в частности, упоминает в связи с ранней поэзией Элиота и его увлечением Ж. Лафоргом В. М. Толмачев в своей фундаментальной работе «Т.С. Элиот, поэт „Бесплодной земли“», включенной в приложения к изданию «Бесплодной земли» в серии «Литературные памятники» [Толмачев 2014]. Поэтические тексты из «Инвенций» частично переведены на русский язык И. Б. Полуяхтовым, им же составлен комментарий [Полуяхтов 2012]. К сожалению, Игорь Борисович ушел из жизни раньше, чем появилась возможность публикации его переводов и комментариев, поэтому в издании «Т.С. Элиот. Поэзия и драма в переводах И. Полуяхтова» результаты его труда над «Инвенциями» представлены в незавершенном виде. В 2014 г. в эстонском электронном журнале «Новые облака» появились переводы ряда текстов из «Инвенций мартовского зайца», выполненные Я. Пробштейном (публикация включает вступительную статью и комментарий) [Пробштейн 2014]. Выражая надежду на то, что полный перевод на русский язык и серьезное научное осмысление «Инвенций мартовского зайца» появятся в ближайшие годы, попытаемся обратиться к некоторым вопросам общего интродуктивного плана и отдельным образам, имеющим значение для понимания всего творчества Элиота как единой поэтической системы.

Подход к изучению наследия Элиота как единого текста не нов и обусловлен спецификой развития творческого процесса: постоянство в обращении к одним и тем же образам, темам, мотивам свойственно поэту на протяжении всего его литературного пути. К творчеству Элиота применимы его рассуждения о целостности и единстве наследия Данте и Шекспира: «Мы не пойдем Шекспира ни с первого чтения, ни с одной пьесы. Все его пьесы связаны, и долгие годы уйдут на то, чтобы хоть как-то, хоть неполно, разгадать узор его ковра» [Элиот 2004, с. 302]. В отношении к Элиоту можно довериться его собственным рекомендациям о том, как следует читать Данте, у которого последующие части текста «Божественной комедии» помогают прояснить смысл предыдущих: «И все же я настаиваю на том, что полный смысл «Ада» постигается лишь после восприятия двух последующих частей [...]». Только если вы прочтете все подряд до самого конца «Рая» и перечитаете заново «Ад», только тогда «Чистилище» начнет открывать свою красоту» [Элиот 2004, с. 310]. Мы уже писали о том, что поэтическое творчество классика англо-американской поэзии XX в. развивалось по дантовской модели. Элиот подобно своему «вечному спутнику» Данте последовательно создавал собственные «Ад», «Чистилище» и «Рай» [Ушакова 2005, с. 108]. «Инвенции мартовского зайца» являются своего рода прелюдией к элиотовскому поэтическому канону, новоанглийской аналогией «Новой жизни». В эссе «Данте» (1929) Элиот предлагает читать «Новую жизнь» после «Божественной комедии» в качестве комментария: «Однако “Новая жизнь” — юношеское творение, где уже можно заметить что-то от метода и композиции, — не говоря уже о замысле — “Божественной комедии”. Поскольку произведение это — незрелое, для его понимания требуется некоторое знание шедевра; одновременно и само оно пододвигает к пониманию “Комедии”» [Элиот 2004, с. 329]. «Инвенции мартовского зайца» также представляют собой любопытный и содержательный комментарий к последующему творчеству Элиота, «пододвигая» к его более глубокому пониманию. С этой точки зрения запоздалое явление юношеского собрания стихотворений представляется логичным и закономерным, и *post factum*, безусловно, «может пролить свет» на другие части элиотовского наследия.

Само название «Инвенции мартовского зайца» несет на себе печать ученичества, освоения ремесла и обретения собственного поэтического голоса. «Инвенция» (от лат. *inventio* — находка, изобретение, открытие) — небольшая двух-трехголосная пьеса, обычно имитационного характера. Термин «инвенция» наряду с «фантазией» в XVI–XVII вв. приме-

нялся к пьесам полифонического типа. Самыми известными являются двухголосные инвенции и трехголосные «синфонии» И.-С. Баха, в которых, по авторскому замыслу, ученик «находит хорошие идеи» для сочинительства и игры. По мнению исполнителя и музыковеда А. Майкапара, «название инвенция, безусловно, мыслилось Бахом в контексте законов композиции, в частности полифонии и формы, и означало не начальную ступень обучения, а начальную музыкальную идею произведения, или попросту тему. Целью Баха было научить придумывать богатые полифоническими возможностями темы и хорошо их разрабатывать» [Майкапар 2007]. В цитируемой статье приводится автограф Баха на титульном листе инвенций и симфоний (1723 г.), в котором композитор рекомендует «не только придумывать хорошие темы, но и правильно их разрабатывать; главное же — выработать певучую манеру игры и приобрести вкус к композиции» [Майкапар 2007].

Исполнение инвенций входит в традиционные курсы обучения игре на фортепиано, эти «нетрудные произведения Баха являются педагогическими и их задача — принести пользу ученику» [Браудо 1979, с. 3]. При этом, как показывает история и практика профессионального исполнительства, баховские инвенции в интерпретации гениального пианиста могут являть собой пример высокого искусства. Элиот брал уроки музыки, как это и было принято в буржуазной среде (сохранилось детское фото Элиота, играющего на фортепиано (примерно 1899 г.) [Eliot 1988, илл. 13 b]). Называя свою первую поэтическую тетрадь «инвенциями», автор, в том числе, декларировал игровой, экспериментальный и одновременно ученический, подражательный характер собрания «пестрых глав».

Музыкальная терминология используется и в названиях поэтических текстов, входящих в сборник. Почти треть включенных в него произведений соотносится с различными музыкальными жанрами и формами: каприс (каприччио) (*First Caprice in North Cambridge; Fourth Caprice in Montparnasse; Second Caprice in North Cambridge*), интерлюдия (*Interlude in London; Interlude: in a Bar*), опера (*Opera*), сюита (*Suite Clownesque*), страсти (*The Little Passion: From 'An Agony in the Garret'*), ария (*Airs of Palestine, No. 2*), любовная песня, миннезанг (*The Love Song of J. Alfred Prufrock, lines 1-69; The Love Song of J. Alfred Prufrock resumed; The Love Song of St. Sebastian*). Создавать музыкальные жанры в словесной форме Элиот будет до конца своей поэтической карьеры: «Ноктюрн» (*Nocturne*), «Прелюдии» (*Preludes*), «Рапсодия ветреной ночи» (*Rhapsody on a Windy Night*), «Экзерсисы» (*Five-Finger Exercises*), «Песнь Симеона» (*A Song for Simeon*),

«Песня железных кошек» (*The Song of the Jellicles*), хоры в драматических произведениях и т. д. и, наконец, «Четыре квартета» (*Four Quartets*). Таким образом, процесс обучения искусству композиции, начинающийся в «инвенциях», продолжится, пока не достигнет своего апогея в «квартетах», форме сложной и философски насыщенной (довольно часто в истории музыки именно квартеты являются венцом композиторской карьеры, как это было у Бетховена, чьи поздние квартеты послужили образцом для последнего крупного поэтического произведения Элиота).

Стремление к воссозданию музыки в словах — не только проявление музыкальной природы поэта и его меломании, хотя биографический фактор играет свою важную роль, так как время создания сборника — период странствий воображаемых и реальных. Приехав в 1910 г. в Париж, Элиот окунулся в атмосферу интенсивных художественных экспериментов и новаций, в том числе, и музыкальных. Музыкальная панорама Парижа была необычайно богатой и разнообразной: европейская классика, русская музыка, входящая в моду, музыкальные новинки от М. Равеля, К. Дебюсси и Э. Сати, мюзик-холл и Русские сезоны и т. п. (см. подробно о музыкальной жизни 1910–1911 гг. в книге Н.Д. Харгроув «Парижский год Элиота» [Hargrove 2010]). Стоит отметить, что поэзия Элиота сама неоднократно становилась материалом и источником вдохновения для создания музыкальных произведений (И.Ф. Стравинский, Б. Бриттен, С.А. Губайдуллина, Э.Л. Уэббер и др). Список музыкальных композиций на стихи Элиота (*Selected Musical Compositions*), представленный в учебном пособии «Подходы к преподаванию поэзии и драмы Т.С. Элиота» (1988), включает более сорока произведений, в том числе, и крупные формы (опера, мюзикл) [Approaches to Teaching 1988, p. 196–198].

«Музыкальность» ранних стихов Элиота была также данью литературной моде, отзвуком второй волны «музыкальности» (первая пришлась на «желтые девяностые») в английской словесности конца XIX–начала XX вв. Например, опубликованный в 1907 г. поэтический сборник Дж. Джойса носил название «Камерная музыка» (*Chamber Music*). И, наконец, зачарованность музыкой стиха и стихией музыки явились результатом влияния французских декадентов и символистов, чье творчество стало важным фактором в формировании образного строя всей ранней поэзии Элиота. Верленовское «Так музыки же вновь и вновь!» из стихотворения «Искусство поэзии» [Поэзия французского символизма 1993, с. 84] вполне можно представить в качестве поэтического «devisе» Элиота. Кстати, именно в «Инвенциях мартовского зайца» более всего проступает влияние П. Верлена, особенно его «Романсов без

слов» (например, «Второй каприз в Северном Кембридже» [Eliot 1997, p. 15] напоминает по технике и настроению верленовский «романс» «Брюссель. Простые фрески» [Верлен 2011, с. 32–33]).

Наименование «Инвенции мартовского зайца» вписывается в ряд поэтических сборников французских символистов с музыкальными названиями: «Романсы без слов» П. Верлена (1874), «Кантилены» Ж. Мореаса, (1886), «Гаммы» С. Мерриля (1887), «Песни Билитис» П. Луи (1894) и др. Г.К. Косиков, размышляя о суггестии символистской поэзии и музыкальности как важнейшем принципе символизма, замечает: «Неверно, однако, думать, будто символисты стремились вытеснить семантический аспект слова в пользу вокального. Напротив, их задача состояла в том, чтобы не довольствуясь «словарным», сугубо «рациональным» значением лексических единиц, по возможности выявить весь их потенциал и тем максимально усилить смысловое воздействие стихотворения» [Поэзия французского символизма 1993, с. 31–32]. Музыкальность становится универсальной философской идеей, мировоззренческим принципом и элементом поэтики. Именно этот универсальный принцип усваивает молодой американский поэт, в дальнейшем разрабатывая и воплощая концепцию музыкальности в теории и на практике.

«Целостная эмоция», которую должно вызывать поэтическое произведение, рассматривается как результат самых различных воздействий «сияющего узла» (Э. Паунд), «кластера» поэзии. Символистская философия музыкальности литературы в период написания «Инвенций мартовского зайца» уже переосмысливалась их последователями, в частности, трансформировалась в новые «слоганы» имажизма, вортицизма и других новых поэтических групп (см. например, манифесты вортицизма в первом номере журнала «Blast» [Pound 1914]). В стихах «Инвенций» Элиот скорее наследует символистским заповедям музыкальности, не подвергая их кардинальному пересмотру. Музыкальность — один из способов расширения смыслового поля и спиритуализации поэзии, что, в частности, продекларировал А. Саймонз в книге «Символистское движение в литературе» (1899, переиздавалась в 1908 и 1919 гг.): «Все искусство Верлена направлено на привнесение поэзии в птичьи трели, а искусство Малларме — на привнесение поэзии в музыку оркестра [...] Это все попытки одухотворить (to spiritualise) литературу, стряхнуть старые оковы риторики, освободиться от старого кожуха видимой реальности» [Symons 1958, p. 5]. Интенция внесения поэзии в музыку и музыки в поэзию (маллармеанское «забрать у Музыки свое добро») наглядно

артикулируется в названии элиотовского сборника, демонстрируя художественные предпочтения автора, его поэтическую школу и очерчивая культурный контекст сочинительства инвенций. К Элиоту применимы слова П. Валери о французских символистах: «Но мы были вскормлены музыкой, и наши литературные головы мечтали лишь об одном: достичь в языке почти тех же эффектов, какие рождали в нашем чувствующем существе возбудители чисто звуковые» [Валери 1976, с. 367].

Тем не менее, перед нами уже следующий, по отношению к символистам, этап «литературного музицирования», о чем также свидетельствует название сборника. Субъектом композиции является «мартовский заяц», что не только существенно меняет регистр и тональность, но и ставит под сомнение однозначность музыкальной трактовки названия, не случайно, на русский язык «inventions» переводили как «изобретения» [Полуяхтов 2012; Толмачев 2014], «выдумки» [Пробштейн 2014], «фантазии» [Ушакова 2001]. Заяц-сочинитель, заяц-выдумщик, заяц-фантазер, заяц-музыкант, заяц-изобретатель, наконец, заяц-безумец — все эти значения заложены в названии сборника. Напомним, что идиома «мартовский заяц» восходит к поговорке «безумен как мартовский заяц» («mad as a March Hare»). В качестве литературного персонажа Мартовский заяц появляется в седьмой главе «Безумное чаепитие» книги Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» (1865). «Мартовский заяц» как «автор» инвенций задает определенные темы и образы, а также маркирует эмоциональный фон и интонации включенных в сборник текстов. Следует отметить, что данный представитель животного мира (заяц) не встречается более в богатом элиотовском бестиарии, включающем самых разнообразных тварей — от пауков до единорога (см. об элиотовской фауне увлекательную книгу М. Тормален «Животные Элиота» [Thormahlen 1984]).

Тем не менее, на страницах «Инвенций» один «ушастый» персонаж все же появляется, и он также кэрролловского происхождения — это белый кролик в небольшом стихотворении без названия, первая строка которого звучит как «Пока ты отлучался в уборную» («While you were absent in the lavatory»). Действие происходит в ресторане, дама, исходя из контекста, рассказывает о событиях, произошедших во время отсутствия спутника. Первые четыре строки воспринимаются как жанровая бытовая зарисовка: пока компаньон находился в туалете, официанты («негры») принесли блюдо с апельсинами и бананами, а также кофе и сигары. 5-я строка описывает эмоциональный настрой спутницы (поскольку пол персонажей не определяется грамматически, то исходя из

ситуации и характера ламентаций, можно предположить, что нарратором все-таки является женщина): «мне было беспокойно, мой дорогой, и немного неуютно» («I was restless, my dear, and a little unhappy») [Eliot 1997, p. 61]. Последние четыре строки стихотворения фантазматичны и носят явно кэрроловский абсурдистский характер. Так, «wide mouth opposite me» может быть аллюзией к улыбке Чеширского кота, а белый кролик, прыгающий под столом, дополняет эту сомнамбулическую картинку в духе «Алисы в стране чудес». Кстати, сама рассказчица «повисла» на чаше для ополаскивания пальцев после десерта («I hung suspended on the finger bowl»).

Можно высказать предположение, что параллели к «Алисе в стране чудес» каким-то образом связаны с Вивьен Хэй-Вуд, которая в детстве служила моделью для прелестных девочек на картинах своего отца, ориентированных на викторианские вкусы. В любом случае перед нами одна из версий элиотовских «безумных чаепитий». Также стоит вспомнить о том, что именно после встречи с Чеширским котом Алиса направляется на встречу с Мартовским зайцем: «Алиса подождала немного, не возникнет ли он опять, но он не появлялся, и она пошла туда, где, по его словам, жил Мартовский Заяц. — Шляпных дел мастеров я уже видела, — говорила она про себя. — Мартовский Заяц по-моему, куда интереснее. К тому же сейчас май — возможно, он уже немножко пришел в себя» (пер. Н. Демуровой) [Кэрролл 2016, с. 85].

К. Рикс, опираясь на Оксфордский энциклопедический словарь, объясняет особый характер сумашествия мартовского зайца: «в течение марта (брачный сезон) зайцы более буйные, чем в остальное время». Это следует понимать как своего рода иронический комментарий к имеющимся любовным стихам, утонченным или не очень [...], за которыми следуют скабрзные строфы Коломбо» [Eliot 1997, p. 8]. Образ мартовского зайца, охваченного весенним возбуждением, довольно точно характеризует состояние юношеского сексуального беспокойства, томления плоти, гормонального брожения и эротической озабоченности, которые, по свидетельствам биографов, не миновали поэта в период создания инвенций.

С другой стороны, кэрроловский Заяц (по словам Болванщика, Заяц спятил в марте) внешне вальяжен, меланхолично эксцентричен и интересуется лишь собственными абсурдистскими затеями в духе авангардистских акций: «Мартовский Заяц взял часы и уныло посмотрел на них, потом окунул их в чашку с чаем и снова посмотрел» [Кэрролл 2016, с. 89].

С биографической точки зрения «Инвенции мартовского зайца» представляют собой отражение очень важного этапа становления творческой индивидуальности поэта. Они слагались в один из наиболее насыщенных и драматических периодов в жизни Элиота на фоне глобальных исторических разломов и сдвигов (самые ранние стихи помечены 1909 г., поздние относятся к 1917 г.). Это и парижский «*annus mirabilis*», учеба в Германии, «роковая» женитьба на Вивьен Хэй-Вуд со всеми последующими перипетиями, новый круг общения («модернисты»), начало «английской» жизни, поиски работы, первые журнальные публикации стихов и эссе и т. д. Напряжение и интенсивность процесса становления личности и художника не могли не отразиться на тематической плотности, разношерстности, разнофактурности, насыщенности материала и текстуры.

С точки зрения «имперсональной», мартовский заяц является носителем еще одной литературной традиции, на которую опирается Элиот в своем сборнике и которой останется верен на протяжении всего творческого пути — это традиция английского нонсенса в лице викторианцев Э. Лира и Л. Кэрролла. Не случайно все многочисленные образы чаепитий в этой и последующих элиотовских книгах носят характер «безумного чаепития» из «Алисы в стране чудес», «самого глупого чаепития» по словам Алисы.

И хотя Элиот отказывается от первоначального названия, перечеркивая заголовок «Инвенции мартовского зайца», именно этот вариант наиболее адекватно свидетельствует о характере ранней поэзии и личности ее автора. Впрочем, и замещающее его название не менее красноречиво, иронично и эксцентрично: «*Полное собрание поэзии Т.С. Элиота*» (*Complete Poems of T.S. Eliot*). За новым заголовком следует посвящение Жану Верденалю, другу Элиота, погибшему на войне (1915) и эпитафия из Данте. Что бы ни стояло за этой кассацией — депрессия, связанная с потерей близкого друга и, следовательно, нежелание ерничать, веселиться, отказ от шутовской маски мартовского зайца или невротическое ощущение жизненного краха и конца начинающейся поэтической карьеры (отсюда ирония — «полное собрание»), Элиот предвосхитил и прочертил в своей юношеской тетради пути дальнейшего творчества, а потому в прижизненном «полном» «*Полном собрании поэзии и драматургии*» (*The Complete Poems and Plays, 1909–1950*) можно увидеть и услышать отголоски, отпечатки, следы «мартовского зайца».

Анализ всех этих отпечатков и маршрутов трансформации образов ранних стихов — предмет специального обширного исследования. В

данной работе мы обратимся к трем образам-маскам «мартовского зайца», важным в синхроническом и диахроническом планах развития творчества Элиота: «лунному Пьеро», «королю-забияке» и «пылающему танцору». Они отражают три ипостаси личности поэта — «денди», «хулигана» и «мистика» и указывают на соотнесенность его поэзии с тремя литературными традициями — французским символизмом, английским нонсенсом и Данте. Данные определения достаточно условны, их можно заменить сходными, уточнять, дополнять, переигрывать.

Денди. «Лунный Пьеро»

«Новая жизнь» американского юноши «из хорошей семьи» началась после знакомства с поэзией французских символистов. В декабре 1908 г. начинающему поэту и студенту Гарварда в руки попадает книга А. Саймонза «Символистское движение в литературе», явившаяся для него «откровением»: «это был момент такой силы личного прозрения, которое я вряд ли смогу описать. Впервые в жизни я почувствовал свою связь с определенной традицией, я осознал за своей спиной поддержку тех, кого уже нет на этом свете, и одновременно я увидел, что передо мной открывается что-то новое и актуальное. Я сомневаюсь, что без знакомства с этими поэтами [...], Бодлером, Корбьером, Верленом, Лафоргом, Малларме, Рембо, я смог бы вообще писать стихи» [Eliot 1996, p. 287]. Элиот неоднократно размышлял в своих критических работах об этих поэтах, отсылки к французской поэзии второй половины XIX в. можно увидеть в его поэзии разных периодов. Но в годы создания «инвенций» французская поэзия и, прежде всего, Ж. Лафорг являются той школой поэтического мастерства, проходя которую начинающий поэт формирует свою собственную творческую индивидуальность и одновременно вносит новые элементы в строй англоязычной поэзии. Р. Шухард в монографии «Темный ангел Элиота. Пересечения жизни и искусства» уточняет, что именно привлекало начинающего поэта во французских декадентах и символистах: «В поэтическом диалоге с ними он исследует сами основы их духовной жажды, механизмы взыскания ими добра и зла, их познание Тьмы» [Schuchard 1999, p. 19].

Своего поэтического предшественника, учителя и собрата он находит в Лафорге. Любопытными представляются мнения о том, что Элиот чувствовал себя «реинкарнацией» Лафорга, искал параллели и аналогии с его судьбой и даже пытался воссоздать некоторые ситуации, имевшие место в реальности, в своей жизни. Так, например, второй

брак (с Валери Флетчер) он заключил в той же лондонской церкви, в которой венчался Лафорг (см. биографическое повествование британской писательницы К. Симор-Джоунз, посвященное первой жене Элиота [Seymour-Jones 2002]).

Лафорг был воспринят им через призму книги Саймонза, что неоднократно подчеркивалось самим Элиотом. У Саймонза Лафорг обрисован как «метафизический Пьеро» («a metaphysical Pierrot»), «лунный Пьеро» («Pierrot lunaire») [Symons 1958, p. 60]. Саймонзовская фраза о том, что «у Лафорга чувство выжимается из мироздания прежде, чем с ним начинают играть как с мячиком» («sentiment is squeezed out of the world before one begins to play at ball with it») [Symons 1958, p. 60] почти буквально цитируется в «Любовной песне Дж. Альфреда Пруфрока» в строке «to have squeezed the universe into a ball» [Eliot 1997, p. 45; Eliot 1980, p. 6]. Пруфрок в «инвенциях» и, соответственно, в последующих публикациях — это и Лафорг, и сам Элиот в образе «метафизического Пьеро». Подробный сравнительный анализ Пруфрока как Пьеро в поэзии Лафорга и Элиота, а также увлекательная история мифологии Пьеро от романтизма до «эпохи модерности» представлены в обстоятельной статье О.И. Половинкиной «Мука́ и Мука»: Дж. Альфред Пруфрок, «бледный Пьеро» и основы современного бытия» [Половинкина 2013]. В «Инвенциях мартовского зайца» мы можем непосредственно проследить процесс того, как Пруфрок, один из самых узнаваемых элиотовских персонажей, вырастает из лафоргианских инвенций раннего Элиота.

В стихах «Мартовского зайца», как и в трех «Пруфроках», входящих в «Инвенции мартовского зайца» (*The Love Song of J. Alfred Prufrock*, lines 1-69; *Prufrock Pervigilium*; *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, resumed), нет упоминания имени Пьеро. Но его образ ясно вырисовывается из характера протагонистов, антуража, окружения, тональности, лунного колорита. Так, например, в «Клоунской сюите» (1910), находящейся в тетради непосредственно перед «Пруфроками», образ Пьеро выстраивается из целого ряда контекстов. Это и комедиант в широком одеянии, чей внушительный «скептический» нос вопрошает звезды: «Here's the comedian again/ With broad dogmatic vest, and nose/ Nose that interrogates the stars,/ Impressive, sceptic, scarlet nose, etc.» [Eliot 1997, p. 32]. Это изящный красавчик денди, «Евфорион современности», в сопровождении эскорта поклонниц прогуливающийся по Бродвею при свете серебряной луны: «If you're walking up the Broadway/ Under the light of the silvery moon,/ You may find me/ All the girls behind me./ Euphorion of the modern

time/ Improved and up to date – sublime» [Eliot 1997, p. 5]. Это персонаж, облаченный во фланелевый «сущностный» («квинтэссенциальный») костюм: «Neat, complete/ In the quintessential flannel suit» [Ibidem]. Герой инвенций в конце концов настигает Коломбину: «The hero captures the Colombine/ The audience rises hat in hand/ And disdains/ To watch the final saraband/ The discovered masquerades/ And the cigarettes and compliments» [Eliot 1997, p. 38] и т.п. Несложно увидеть в этих строчках типичные составляющие образа «лунного Пьеро» (наряд, повадки, окружение, характер, лунные декорации), его спутников и двойников, марионеток, клоунов, комедиантов (которые населяют все пространство инвенций, этот своего рода «балаганчик», начиная с первой строки первого стихотворения: «Among my marionettes I find/ The enthusiasm is intense» [Eliot 1997, p. 11]).

«Лунный Пьеро» — важная составляющая культурного контекста времени создания «инвенций» Элиота. В частности, одним из знаковых музыкальных событий этого периода была премьера в 1912 г. вокальной сюиты А. Шенберга «Лунный Пьеро» на стихи бельгийского поэта А. Жиро (сборник «Лунный Пьеро» 1884). Обычно произведения Шенберга не входят в сферу интересов элиотоведов, возможно, с легкой руки Стравинского, когда-то противопоставившего себя и Элиота Джойсу и Шенбергу: «Не пытались ли Элиот, и я сам ремонтировать старые корабли, тогда как другая сторона — Джойс, Шенберг — искали новые виды транспорта? [...] Настоящим делом художника является ремонт старых кораблей. Он может повторить по-своему лишь то, что уже было сказано...» [Стравинский 1971, с. 302]. Тем не менее, новая трактовка образа Пьеро («железобетонный Пьеро»), деромантизация традиционного «лунного текста», новаторские технические приемы (Стравинский, присутствовавший на премьере, назвал шенберговский цикл «солнечным сплетением, солью музыки XX века» [Цит. по: Кристалюк 2004, с. 6]) позволяют увидеть сходство музыкального и поэтического образов Пьеро XX в., созданных Шенбергом и Элиотом, рассматривать пьеротистские образы Элиота как новый этап освоения традиционной маски. Попутно заметим, что живописные работы Шенберга 1910-х гг. могли бы послужить неплохими иллюстрациями к «инвенциям» Элиота.

Саймонз в своей книге отмечал особый «нервный» характер творчества Лафорга: «Это искусство нервов, вот искусство Лафорга, и это то, к чему искусство пришло бы, если бы мы следовали по путям наших нервов во всех их странствиях (“if we followed our nerves on all their journeys”») [Symons 1958, p. 60]. Это высказывание, кроме того, что оно

артикулируется в тексте «Пруфрока» как «But if a magic lantern threw the nerves in patterns on a screen» [Eliot 1997, p. 45], объясняет притягательность творчества Лафорга для поколения Элиота. У Лафорга Элиот обнаруживает язык для поэтического выражения коллективного невроза эпохи и собственных внутренних проблем, который ему не могла предложить ни современная американская поэзия, ни почитаемые им английские поэты 1890-х.

Американский критик Н. Дженкинс в своей рецензии, посвященной публикации «Инвенций мартовского зайца», отмечает сугубо американскую природу невроза как болезни века и приметы времени: «Нервы» были культурным продуктом эпохи, и именно этот факт объединяет поэзию Элиота не только со стихами других поэтов, но и с обществом в целом и со спецификой самого исторического момента. В конце своей жизни, Элиот пришел к ощущению, что, несмотря на то, что он стал гражданином Великобритании в 1927 г., корни его поэтической чувствительности остались американскими. По словам критика Т. Лутца, в начале века нервозность и нервные болезни воспринимались как сугубо американский феномен. Неврастения, если верить беспощадной диагностике Дж. М. Берда, была известна как «американская нервность», в основном потому, что болезнь и связанные с ней проявления (отчаяние, абулия, депрессия, обмороки, заикание) воспринимались как реакция на состояние современной цивилизации, которая как казалось, достигла своей самой наивысшей и депрессивной стадии именно в Америке. Исследование поэтических возможностей, отражающих черты «нервной болезни», стало для Элиота способом не только ниспровергнуть банальности существующих литературных канонов, но также обозначить центральный иронический стержень своего творчества. Обращение к нервной нестабильности в качестве основы и предмета поэзии позволило ему выступить рупором своей культуры [Jenkins 1997]. Именно эта нервная нестабильность, невротические и истерические состояния определяют во многом образный строй «инвенций» и поэтику заглавия сборника. «Американская болезнь», обретя французские формы, придает пьеротистским денди Элиота неповторимый индивидуальный характер и актуальность.

Наиболее яркий пример «лунного» героя-безумца, героя-неврастеника представляет собой Пруфрок из «Ночного бдения Пруфрока» (примерно 1912 г.), слушающий пение своего безумия («*my Madness singing*»), стоя у окна. Песня «безумства» и невротических модуляций души и тела и есть основной лейтмотив «инвенций». При этом

герой-неврастеник внешне респектабелен и сдержан, он не является социальным изгоем, сумасшедшим в привычном смысле этого слова. Его безумие, эротические фантазии загнаны во внутреннее подполье, в ночную жизнь, под маску и щегольские одежды равнодушного денди. Этот контраст внешнего и внутреннего отражают в определенной степени личность и внешность самого автора инвенций в период их написания, тоже своего рода «лунного Пьеро» и денди. Внешний вид Элиота, его гладкозачесанные волосы, невозмутимое выражение лица, малоподвижность которого современники сравнивали с ацтекской маской, элегантный костюм, белые фланелевые брюки, трость, котелок, безукоризненные манеры и замедленная речь, неоднократно описанные в мемуарах, определили фирменный стиль поэта, который в наше время был использован как образец для создания модной коллекции¹.

Современники отмечали контраст между внешним спокойствием, невозмутимостью Элиота и нервическим модусом его ранней поэзии. Так, леди Оттолин Моррелл, светская львица, активная участница и «героиня» художественного процесса первых десятилетий XX в. при первых встречах нашла его «dull, dull, dull»: «Он совсем не шевелит губами и говорит ровным и монотонным голосом, мне он кажется монотонным изнутри и снаружи. И откуда, интересно, исходит его странная неврастеническая поэзия? От его Новой Англии, пуританского происхождения и воспитания? Я думаю, что он утратил всю свою непосредственность и может пробиться сквозь панцирь условностей, только прибегая к возбуждающим средствам и грубым эмоциям. Он совсем не имеет представления об Англии и воображает, что необходимо держаться крайне вежливо, быть щепетильным, соблюдать все приличия и светские условности» [Ottoline at Garsington 1975, p. 101].

П. Акройд в своем биографическом повествовании приводит строки из письма Б. Расселла, который характеризует Элиота гарвардского периода как «философа-денди» («the philosopher as dandy») [Ackroyd 1984, p. 51]. Такие «инвенции», как «Первые дебаты тела и души» (*First Debate between the Body and Soul*) и «Бахус и Ариадна: Вторые дебаты тела и души» (*Bacchus and Ariadne: 2nd Debate between the Body and Soul*), вписываются в традицию философии дендизма. «Философ как денди» не мог не воспринять от своих предшественников-декадентов стремление к преодолению дуализма души и тела, влечение к моделированию «переживаемого тела». Д.С. Шиффер, рассуждая о трансцендентности

1. Элиотовская манера одеваться вдохновила модельера Пола Хелберса на новую коллекцию мужской одежды марки Луи Виттон, сезона «осень 2016–зима 2017» [After Vuitton and Margiela].

дендизма, отмечает: «[...] именно здесь кроется несказанное величие и непреодолимая трагедия денди: непрерывное стремление — вопреки платоновскому дуализму и вообще традиционной метафизике — к высшему идеалу, несмотря на внутренний дуализм бытия, в пределах, налагаемых уделом человеческим» [Шиффер 2011, с. 276]. Стансы о немощи и анорексичности «чистого разума» («The pure Idea dies of inanition» [Eliot 1997, p. 64]) знаменуют начало формирования как элиотовской теории «целостности мировосприятия», так и развития специфической метафизической напряженности последующей поэзии.

Таким образом, дендистская концепция «художника как тела» реализуется в период создания «инвенций» как в жизни, так и в поэзии Элиота. В то же время зеленая пудра «лунного Пьеро» (имеется в виду часто упоминаемый эпизод о появлении Элиота в обществе с зеленой пудрой на лице) — это часть уже новой игровой культурной парадигмы, травестирирование образа меланхолика, эпатаж в духе современного авангардизма и знак готовности сменить маски. Безумие («madness») в инвенциях — не только загнанная в глубины подсознания мания, оно прорывается наружу в стихах о Боло и Коломбо как дикость, неприкрытая животная сущность, необузданный эротизм и нецивилизованность «антипруфровок». В стихотворении под красноречивым названием «Подавленный комплекс» (*Suppressed Complex*, 1915) тень (душа, призрак) лирического героя разухабисто пляшет подле уснувшей женщины («I was a shadow upright in the corner/ Dancing joyously in the firelight» [Eliot 1997, p. 54]) и с наступлением рассвета в радостном возбуждении исчезает через окно. Этот образ является и репликой к «Ночному бдению Пруфрока» и неожиданным контекстом к «прыжку Нижинского» в «призраке розы» из «Четырех квартетов». Это еще и одна из стадий модификации традиционного воздыхателя, лунного Пьеро, преобразующегося в не ведающего церемоний и сомнений Арлекина.

Фовистская фигура протагониста «Подавленного комплекса» (кстати, среди источников вдохновения картины А. Матисса «Танец» (1910) также были дягилевские сезоны, которые во многом определили эстетические основы творчества Элиота) и вырвавшийся на свободу «подавленный комплекс» — это символ и материализация примитивной, первобытной энергии, воплощенной в ивенциях в образах Коломбо, короля Боло и позднее Суини. Не случайным является то, что британский исследователь С. Медкаф интерпретирует «зеленую пудру» Элиота не как пьеротистский и декадентский символ, а как «суинистский» и «панковский» атрибут: «Параллели между Элиотом периода Суини и

панками, как мне кажется, довольно многочисленны и глубоки. И то, что однажды Элиот появился с зеленой пудрой на лице — не самый яркий пример этих схождений. В моем представлении целостной картины развития творчества Элиота во всем его экстраординарном разнообразии эта параллель соответствует его пониманию агрессии как типа сознания и поискам «экзоскелетальной» образности и ритма для ее выражения» [Medcalf 1994, p. 145]. Таким образом, лунный Пьеро — это только одна из масок «мартовского зайца», связанного викторианскими условностями, чьи потаенные желания и мечты спрятаны под покрывалом благопристойности и социально приемлемой меланхолии.

Хулиган. «Король-забияка»

Откровенное буйство мартовского зайца, реализация его сумасшедших, больных фантазий и выдумок воплотились в образах короля Боло и Коломбо. Рефлексии пьеротистской поэзии противостоят арлекинада, буффонада, раблезианство, сексуальная аггравация стихов, размещенных на «вырванных» страницах. Этот сепаратный обценный сегмент сборника включает «Триумф галиматьи» (*The Triumph of Bullshit*), «Балладу для большой Лулу» (*Ballade pour la grosse Lulu*), «Фрагменты» (*Fragments*) и «Вирши о Коломбо и Боло» (*Columbo and Bolo verses*). По понятным причинам эти тексты никогда не публиковались, хотя некоторые стихи о Коломбо и Боло содержатся в переписке поэта (в том числе, в письмах Дж. Джойсу и Э. Паунду), они ходили в списках, как часто бывает с произведениями подобного рода. В 1915 г. Элиот отправил «Триумф галиматьи» и «Балладу» У. Льюису для публикации в журнале «Blast», но «радикальный» Льюис отклонил эти стихи (в июле 1915 г. в «Blast» были напечатаны другие элиотовские тексты: «Прелюдии» и «Рапсодия ветреной ночи»). Льюис писал Паунду по этому поводу: «Элиот прислал мне “Галиматью” и “Балладу для большой Луизы”. Это великолепные образцы школярской похабщины. Я бы не прочь поместить их в “Blast”; но вынужден придерживаться своего наивного установления не печатать слова, оканчивающиеся на “-uck”, “-unt” и “-ugger”» [Цит. по: Eliot 1997, p. 305]. В письме к тому же адресату Элиот жалуется на «пуританские принципы Льюиса», сетуя: «[...] боюсь, что Король Боло и его Большая Черная Королева никогда не воплотятся в печатном слове. Я понимаю, что приапизм, нарциссизм вряд ли будут одобрены [...]» [Eliot 1988, p. 86]. Заметим попутно, что именно к этому письму от 2 февраля 1915 г., адресованному Паунду, приложен

текст стихотворения «Подавленный комплекс» с пометкой — «сожги его» [Eliot 1988, p. 87].

Наиболее невинным, «цензурным» и одновременно серьезным (в тексте можно усмотреть элементы социальной сатиры) является стихотворение «Триумф галиматьи». Это обращение к дамам, внимания которых пытался искать автор и чьих ожиданий он не оправдывает (возможно также, что это дамы, исполняющие редакторскую работу в журналах и отклоняющие опусы начинающего поэта). Женские образы из серии «это все не то» — сквозной персонаж ранней поэзии Элиота: «И взгляды знаю я давно, / Давно их знаю, / Они всегда берут меня в кавычки, / Снабжают этикеткой, к стенке прикрепляя, / И я, пронзен булавкой, корчусь и стенаю» («Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока») [Элиот 1971, с. 21]. «Триумф галиматьи» представляет собой подробный перечень этих этикеток и нелюбезных «формулировок»: «etiolated», «alembicated», «orotund», «tasteless» и т.п. Любопытно, что среди перечисленных ярлыков есть и использованные леди О. Моррелл в цитированном выше письме: «monotonous», «dull», «meticulous» [Eliot 1997, p. 307; Ottoline at Garsington 1975, p. 101]. Но в отличие от зажатого, стенающего Пруфрока протагонист «Триумфа галиматьи» не страшится послать всех куда подальше в весьма грубой форме: «For Christ's sake stick it up your ass» [Eliot 1997, p. 307], а автор строк предстает еще в одной своей поэтической ипостаси — хулигана и сквернословя.

Само название стихотворения заслуживает особого внимания. На русский язык язык его точнее было бы перевести как «Триумф дерьма», поскольку за словом «bullshit» в 1910 г. (предполагаемая дата написания) не было еще окончательно закреплено его современное значение — «ерунда», «брехня», «враки», «бред сивой кобылы» и т.п. Для англоязычного читателя эта этимология прозрачна, поэтому читающему оригинал очевидно, что «ерунда», которую несут дамы, особого качества и свойства (вариант перевода на русский язык — «словесный понос»). В данном случае мы имеем дело с процессом семантической трансформации слова на протяжении примерно столетия. Ряд критиков считает, что именно Элиот был первым автором, который использовал это слово в литературной речи в значении, зафиксированном в современных словарях. М. Форсит, автор сайта «Чернильный дурак» в своем эссе «Бык, брехня и Т.С. Элиот» утверждает: «Первое известное использование экскрементов быка в литературе было зафиксировано в стихотворении Т.С. Элиота, посвященном издательской индустрии, под названием „Триумф ерунды“. Оно была написано до 1915 г. (вероятно в

1910 г.). Конечно, Элиот не изобрел это слово, он просто использовал его» [Forsyth 2012]. В большинстве словарей и энциклопедий датами начала использования слова «bullshit» в значении «чепуха», «ерунда» названы 1914 и 1915 гг. Например, в толковом словаре «Мерриам-Вебстер» отмечен 1915 г., то есть год элиотовской отсылки стихотворения в журнал «Blast»: «(ca. 1915): NONSENSE; *esp.*: foolish insolent talk — usu. considered vulgar» [Merriam-Webster's Collegiate Dictionary 1993, p. 151]. Впрочем, в виршах о Коломбо и Боло Элиот использует слово «bullshit» также в его изначальном значении («The cargo that we have aboard / Is forty tons of bullshit») и как крепкое ругательство, obscenизм («They asked him what there was for lunch/ And he simply answered „Bullshit“») [Eliot 1997, p. 318, 317].

Кому бы ни принадлежала «честь» первого литературного употребления слова «bullshit» в значении «nonsense», за прошедшее столетие оно прочно вошло в культурный и философский обиход. В эссе Г.Г. Франкфурта «К вопросу о брехне. Логико-философское исследование» декларируется: «Одной из наиболее заметных черт нашей культуры является изобилие брехни (“there is so much bullshit”). Мы все это знаем, мы все в этом участвуем, но склонны принимать это как данность» [Франкфурт 2008, с. 11]. В этом контексте Элиота, автора «Инвенций мартовского зайца», можно назвать «изобретателем» одной из важных философских и культурологических категорий, отражающих специфику современного сознания, а Мартовский заяц оставил свой след не только в последующем творчестве поэта, но и в современных социокультурных дебатах.

Подлинным героем obscенной части «Инвенций мартовского зайца» стал король Боло (king Bolo). Боло — антипод Пруфрока-Пьеро, воплощенный субъект его потаенных эротических фантазий, весельчак, бонвиван и распутник. В виршах о Коломбо и Боло торжествует карнавальная стихия телесного низа, инвенции становятся манифестом мартовского буйства и эротических фантазий, пространством раскрепощенного, непечатного слова. Акройд замечает: «Это комические стихи ярко выраженного порнографического содержания, с отсылками к содомии, пенисам, сфинктерам и другим менее деликатным материям» [Acroyd 1984, p. 52]. Оставляя в стороне комментарии фрейдистского толка, которые, как правило, стандартны и однообразны, хотя по замечаниям некоторых критиков, далеких от неокритического имперсонализма, творчество Элиота представляет собой наиболее интересный объект в литературе XX в. для психоаналитических штудий, отметим, что Элиот с Коломбо и Боло включился в традицию, имеющую древ-

ние корни и широкое распространение. Редкого поэта миновал искус создания «Гавриелиады» или «Веселых муз Каледонии». Тот же Акройд в биографии Дж. Чосера, рассуждая об особенностях комического в «Кентерберийских рассказах», характеризует сцену с Алисон из «Рассказа рыцаря» как «образчик столь любимого англичанами сексуального юмора, но нагромождение непристойностей в данном случае — органическая часть рассказа, пародирующего мистерии и комически переиначивающего историю о Всемирном потопе. Трудно представить себе лучший пример соседства и сосуществования буффонады и сакральности». [Акройд 2012, с. 220–221]. Вирши о Коломбо и Боло также можно воспринимать как пародию на нерешительность и импотенцию Пруфрока, а путешествия и приключения Коломбо как шутовское переиначивание истории открытия Америки.

Рикс в «Предисловии» к изданию сообщает, что Паунд, которому достались вырванные из тетради страницы с обценными стихами, подписал карандашом конверт, в котором он хранились: «Итифаллические песни Т.С.Э.» (T.S.E. Chansons ithyphalique) [Eliot 1997, p. XVI]. Паундовское определение непосредственно переносит элиотовские поэтические упражнения в определенный культурный контекст: к архаическим основам искусства, ритуалам плодородия, дионисийству, комосу, фаллическим шествиям, культовым корням древнеаттической комедии.

Элиот в силу профессиональных интересов изучал этот пласт культуры и даже опирался в своем дальнейшем творчестве на труды Дж. Фрэзера, Ф. Корнфорда, А. Кука и др. Коломбо и король Боло — порожденные воображением современного поэта демоны плодородия, сатиры или силены с их неутомностью и неразборчивостью. Они пьют, кутят, веселятся, безобразничают, спариваются со всем, что движется, как это свойственно фавническим персонажам.

Помимо архаических и карнаваловых корней, вирши о Коломбо и Боло имеют генетическую связь с английской национальной традицией (литературный и фольклорный нонсенс), а также могут быть соотнесены с французской литературой fin de siècle («Король Убю» А. Жарри). Э. Сьюэлл называет Элиота вместе с Л. Кэрроллом и С. Малларме «тремя великими мастерами нонсенса» [Sewell 1983, p. 66]. Элиот очень хорошо знал творчество Э. Лира, писал и выступал о нем (лекция в Америке в 1933 г.), однажды сказал Стравинскому, что считает Лира великим поэтом, сравнив его с Малларме [Askroyd 1984, p. 252]. Акройд в биографии приводит свидетельство о том, что Элиот уже в преклонном возрасте любил слушать песни Лира на граммофонных пластинках.

Особенности поэтической формы стихов о Боло и Коломбо позволяют включить его в традицию литературы «нонсенса», «небылицы», ведущую свое начало от фольклорных истоков. Само имя короля Боло и его беззаботная жизнь в джунглях с Большой черной королевой вызывают ассоциации с персонажами Лира — мистером и миссис Дискобболос (Mr. and Mrs Discobbolos). Подобно этим счастливым отшельникам боловианцы живут вдали от цивилизации, спят под банановыми деревьями, они простодушны («innocent»), шаловливы («playful»), скабрены («disgusting dirty»). Б.С. Саудем в своем «Руководстве к избранным стихам Т.С. Элиота» предполагает, что имя Боло — сокращенный вариант имени исторического короля Болонгонго (King Shamba Bolongongo), правившего на Кубе в начале XVII в. и оставившего после себя большое количество детей и вдов [Southem 1994, p.103]. Для англоязычного читателя имя короля Боло также связано с нелитературным («vulgar») значением слова «balls», которое обильно рассыпано по строкам боловианских виршей, поэтому на русский язык имя короля, например, можно было бы перевести еще и как «король-яйценосец». Имя Боло также созвучно английскому «bully», что означает «забияка», «хулиган». В письмах Элиота (письмо от 19 июля 1914 г.) представлен нарисованный им портрет Боло-бонвивана — голый череп, выпученные глаза, цилиндр набекрень (на правом ухе), пышный галстук-бабочка, сигара в зубах, ухмыляющийся, большой, почти клоунский рот складываются в изображение современного варианта традиционной комической маски [Eliot 1988, p. 43].

С точки зрения формального построения стихи о Коломбо и Боло напоминают лировские лимерики, они сложены из строф, включающих четыре или восемь строк (лимерики Лира состоят из четырех стихов). В целом, вопрос о влиянии Лира на творчество Элиота является объектом специального исследования, в данном контексте заметим, что идеал жизни веселых и плодовитых лировских отшельников Дискобболос будет позднее воссоздан в песенках драматического фрагмента «Суини-агонист» (1926–27 гг.). Ср.: у Лира: «So Mr. And Mrs. Discobbolos/ Stood up, and began to sing, / “Far away from hurry and strife/ Here we will pass the rest of life, / Ding a dong, ding dong, ding!/ We want no knives nor forks nor chairs“, etc.» [Topsy-Turvy World 1978, p. 63]. У Элиота: «Well that’s life on a crocodile isle. / There’s no telephones/ There’s no gramophones / There’s no motor cars, etc.» [Eliot 1980, p. 80]. Черный юмор, абсурд, развеселые персонажи боловианских стихов, без сомнения, являются частью мира английского литературного нонсенса,

освобожденного от викторианских пут внешней благопристойности. «How pleasant to know Mr. Lear» (Лир) и «How unpleasant to meet Mr. Eliot» (Элиот) отражают эту линию развития, идущую по пути высвобождения «неприятного», обценного, «подпольного». В 1933 г. Элиот в цикле «Экзерсисы» перефразирует автобиографическую строку Лира в: «Как неприятно повстречать м-ра Элиота» [Eliot 1980, p. 93].

Второй персонаж виршей, путешественник и секс-гигант Коломбо (имя производное от Христофора Колумба, что отмечалось самим Элиотом) кроме всего прочего деятелен, предприимчив, довольно агрессивен и жесток. Это еще одна фигура в ряду марионеток «инвенций», в данном случае восходящая к маскам Панча, Полишинеля, Пульчинеллы. Коломбо с испанской королевой и Боло со своей черной королевой также имеют сходство с персонажами фарса А. Жарри, папашей и мамашей Убю. Вполне вероятно, что Элиот был знаком с пьесой Жарри «Король Убю» («Ubu Roi», 1896), которая стала необычайно популярной именно в первые десятилетия XX в. Стоит также заметить, что Жарри и Элиот в разное время слушали лекции А. Бергсона, а Элиот был внимательным читателем бергсоновской книги «Смех» (1900).

Начало боловианского цикла предваряется, а его финал сопровождается ремарками, что позволяет воспринимать данный поэтический корпус как целостное драматическое произведение. Первая ремарка гласит: «Звучат фанфары, исполняемые на тромбоне. Входят король и королева» [Eliot 1997, p.315]. Звучание фанфар придает комический, цирковой, фарсовый характер последующим стансам, переводя их в разряд театрального зрелища, а персонажей в категорию клоунов, марионеток, фигляров. Следовательно, можно прочертить сюжет этой пьесы, началом которой является рассказ о жизни Коломбо в Испании, после чего следует описание приключений и перипетий плавания в дальние страны с заходом на Кубу к королю Боло, а заканчивается представление возвращением Коломбо в Испанию, чему посвящено последнее восьмистишие с заключительной строкой-выкриком «Ура шлюхам!» («He spun his balls around his head/ And cried „Hoogray for whores“») [Eliot 1997, p. 319]. Финальная ремарка выглядит следующим образом: «Туш. Перестрелка и сигнал тревоги. Крики снаружи. Король и королева выходят порознь» [Eliot 1997, p. 319].

Таким образом, стихи о Коломбо и Боло можно прочитывать как сценарий уличного представления или пьесу абсурдистского характера, некоторые сюжетные составляющие которой напоминают коллизии фарса Жарри (плавание на корабле, перепалки). Герои Жарри и

Элиота хамоваты, агрессивны, порочны, не стесняются в выражениях и поступках:

ПАПАША ЮБЮ. Дюрьмо!

МАМАША ЮБЮ. Ах, папаша Юбю, что вы такое говорите, вы страшный грубиян!».

ПАПАША ЮБЮ. А не прихлопнуть ли тебя как муху, Мамаша Юбю?

МАМАША ЮБЮ. Меня-то нет, а вот кое-кого кокнуть не мешало бы.

ПАПАША ЮБЮ. Клянусь моим зеленым огарочком, что-то я вас, Мамаша Юбю, не понимаю»

[Жарри 1990, с. 157].

С точки зрения современной политкорректности ни «Боло и Коломбо», ни «Король Юбю» не выдерживают никакой критики (современные исследователи усматривают в них расизм, сексизм, порнографию и т.п.), как, собственно, и все литературные типы и коллизии, созданные в рамках низовой, площадной смеховой культуры, начиная с мимов и комедий Аристофана.

Мистик. «Пылающий танцор»

Как было уже отмечено, связующим звеном между пьерониадой и арлекинадой «Инвенций мартовского зайца» можно считать стихотворение «Подавленный комплекс», приговоренное автором к сожжению. Образ освещенного пламенем очага плясуна, символизирующего в данном случае освобождение подавленных желаний, является одной из составляющих ключевой элиотовской мифологемы «пылающего танцора». Образы танца и танцора — сквозные в поэзии Элиота. Они проходят через все его творчество («Смерть святого Нарцисса», «Полые люди», «Популярная наука о кошках, написанная старым Опоссумом» и др.), достигая апогея своего развития в сложной, многоцветной танцевальной мозаике «Четырех квартетов» (более подробно см.: [Ушакова 2007]).

«Пылающий танцор» демонстрирует еще одну ипостась артистического характера Элиота как поэта-мистика, а позднее религиозного поэта. Развитие темы танца и танцора у Элиота, в том числе, связано с дантовскими героями (прежде всего, с Арнаутом). Образ ныряющего в пламень поэта ассоциируется с причудливыми тенями пляшущего вокруг пламени мотылька в «Пылающем танцоре» (*Burnt Dancer*, 1914), эпиграфом к которому стала шестая строка шестнадцатой песни «Ада» о ливне, жалящем огнем. Черный мотылек, охваченный огненным «кругом желания» (дантовская аллюзия, относящаяся к грешникам-сладострастникам «Бо-

жественной комедии»), «отвергнувший дары жизни», стремится в огонь светильника, «к золотым дарам пламени» [Eliot 1997: 62]. Мотылек, танцующий на грани жизни и смерти, позволяет поэту приблизиться к предельным вопросам, пофилософствовать о бренности жизни, «агонии, приближенной к восторгу», некоем послании с далекой звезды («from a distant star»), о самопожертвовании, стремлении раствориться, «сгореть» в огне высшей субстанции и о прочих сложных материях.

В отличие от веселого («joyous») пляса «фовистского» красного духа танец бьющего крылышками черного мотылька безрадостен («mirthless») и трагичен. Французский рефрен стихотворения «O danse mon papillon noir!», по мнению Рикса, может вызвать ассоциации с французской идиомой «papillons noirs», означающей черные, мрачные мысли: «[...] в круге моего рассудка причудливый танец продолжается» [Eliot 1997: 62]. Таким образом, сознание лирического героя уподобляется «ливню глущих мук», огненным водам Флегетона, в котором танцующие черные мысли должны сгореть как мотылек в огне лампы. Пятнадцатая и шестнадцатая песни «Божественной комедии» повествуют о третьем поясе круга седьмого, в котором находятся насильники над естеством (содомиты). Здесь же у Данте появляется Брунетто Латини, как и Арнаут, герой, чрезвычайно важный для творчества Элиота [Ушакова 2005, с. 139–142]. Этот дантовский образный слой связан не только с проблемой греха и «бичевания огнем», но и с темами творчества, назначения поэта, любви.

Помимо дантовского круга образов фигуры танца и танцора отсылают читателя к другим глубинным пластам мировой культуры и одновременно соотносятся с «танцевальным» характером искусства декаданта и модернизма. В «Пылающем танцоре» танец мотылька, летящего на огонь, вызывает ассоциации с «Бхавагад-Гитой», внимательным читателем которой Элиот был, с антропологическими трактовками ритуальных танцев («The tropic odours of your name/ From Mozambique or Nicobar»), библейскими текстами, росписью чернофигурных греческих ваз и т.п. И, конечно, образ мистического «пылающего танцора» — выразительная эмблема эпохи, времени кардинальных сдвигов в танцевальном искусстве и его восприятия, формирования новой философии танца. Не обременяя данную работу культурно-историческим экскурсом в хореографические эксперименты времени и обширную литературу, посвященную им, приведем в качестве параллели и комментария к элиотовскому «Пылающему танцору» выразительные и показательные слова Сократа из диалога «Душа танца» Валери: «Но что же такое

пламя, друзья мои, если оно не само мгновение? [...] То, что безумно, то, что радостно и восхитительно в чистом мгновении! [...] Пламя есть зримость мгновения, пробегающая между землею и небом. О друзья мои, все, что переходит из тяжелого состояния в состояние летучее, должно испытать этот огненный и лучезарный миг [...] А с другой стороны, не есть ли пламя неуловимый и яростный образ благороднейшей гибели? [...] То, чему более никогда не бывать, великолепно сбывается у нас на глазах!.. То, чему более никогда не бывать, должно сбыться с неподражаемым великолепием! [...] Как голос поет исступленно, как пламя безумно поет между материей и эфиром, как с яростным воем оно из материи рвется в эфир, не так ли, друзья мои, и могучий Танец — не есть ли он освобождение нашего тела, одержимого духом лжи и той ложью, какую несет в себе музыка, опьяненного своим отрицанием тщетной реальности? [...] Взгляните на это тело, которое взмывает, как пламя, слизывающее пламя, — взгляните, как попирает оно, как топчет действительно сущее! Как исступленно, как радостно уничтожает оно саму точку, в которой находится, как опьяняется безмерностью своих превращений!» [Валери 1976, с. 254].

Помимо нескольких «нейтральных» танцевальных пассажей (например, в «Клоунской сюите»), обращение к мистике и философии танца в «Инвенциях мартовского зайца» ограничивается двумя вышеупомянутыми текстами. Но «пылающий танцор» опосредованно появляется также в «Любовной песне св. Себастьяна» (*The Love Song of St. Sebastian*, 1914). Этот текст Элиота-мистика с одной стороны перекликается с «Любовной песнью Дж. Альфреда Пруфрока», с другой стороны, может рассматриваться как момент метаморфозы из стихотворения «Смерть святого Нарцисса» (*The Death of Saint Narcissus*), не включенного в тетрадь, но написанного примерно в то же время. Г. Смит сообщает, что стихотворение (ок. 1912 г.) предназначалось для августовского номера журнала «Poetry: A Magazine of Verse» за 1915 г., но было удалено из номера в последний момент. Позднее оно вошло в сборник «Стихотворения, написанные в ранней юности» (первая публикация в Стокгольме в 1950 г.) [Smith 1967, p. 34].

Основная тема «Смерти святого Нарцисса» — трансмиссия души, ее переход из одного материального тела в другое, страдания и боль, с этим связанные. В образе героя стихотворения контаминированы черты Нарцисса, персонажа древнегреческой мифологии, и святого Себастьяна. Прекрасный Нарцисс, бегущий от тягот физического существования, превращается в мученика, «танцора перед Богом». Но перед

этим он претерпевает ряд метаморфоз, переходя из одной формы материи в другую. Герой последовательно превращается в дерево, рыбу, наконец, в юную девушку, пойманную в лесу пьяным стариком (силеном). В результате всех этих трансформаций душа выходит из круга физических перевоплощений, обезображенное смертью тело прежнего Нарцисса — та последняя оболочка, из которой она освобождается для вечной жизни. Только освободив душу от оков прежнего прекрасного тела, познав экстаз боли и мучения от жгучих стрел, Нарцисс в танце на горячем песке преображается в Себастьяна, духовно возрождается в нем. Образ танцора, пронзаемого огненными стрелами и плящущего на раскаленном песке, «танцора перед Богом» («a dancer before God») воплощает иной тип плясового экстаза и новый, метафизический уровень осмысления танца по сравнению с «Подавленным комплексом» и «Пылающим танцором». Танец становится средством таинственной метаморфозы, переходом в иную, нематериальную субстанцию, завершаясь предстоянием («танцеванием») перед Богом. Обращение к танцу как форме религиозного переживания и преображения свидетельствует о новом творческом повороте и пока неочевидном начале поэтической карьеры Элиота как религиозного поэта: «И все разрешится, и/Сделается хорошо,/ Когда языки огня/ Сплетутся в пламенный узел,/ Где огонь и роза — одно» [Элиот 1971, с. 144]. В этих финальных стихах последнего «Квартета» эпифанируется кульминация захватывающей истории пути поэта-паломника от адских «зазубренных клыков огня» («ragged teeth of flame»), вгрызающихся в воспаленное сознание «художника как молодого человека» в «Пылающем танцоре», до райского видения «языков пламени, вплетенных в огненный венец» («the tongues of flame are in-folded into the crowned knot of fire») в «Литтл Гиддинге», явленных по благодати мудрецу и стоику.

Стоит добавить, что одним из источников, породивших образы «пылающих танцоров», стали Русские сезоны Дягилева (и связанные с ними театральные события), одно из центральных событий в культурной жизни Европы 1910-х гг. На характере «пылающих танцоров» (красного плясуна, св. Себастьяна и св. Нарцисса) непосредственно могли отразиться впечатления от увиденных в 1911 г. спектаклей (есть косвенные свидетельства того, что Элиот посетил эти представления в свой парижский год): балетов «Призрак розы», «Нарцисс» и мистерию «Мученичество святого Себастьяна». Танец со спящей девушкой и знаменитый прыжок Нижинского травестируются в танце «красного плясуна» подле спящей женщины и его прыжке через окно. Сюжет «По-

давленного комплекса» построен по модели либретто «Призрака розы»: «В тюлевую комнату молодой девушки, весенним вечером, врывается из окна, открытого в роскошный цветущий сад, душа розы, аромат, заключенный в ее лепестках, в образе обаятельного юноши. Он как бы нашептывает танец, потом скользит к креслу, в котором в дремотной грезе отдыхает девушка, держа в руках розу, очевидно, воспоминание бала. Он нежно увлекает ее с собой, и они танцуют в ритмическом вихре вальса. Танец затихает, аромат розы целует девушку и улетучивается за окном в зарождающейся заре утра» [Лифарь 1993, с. 240]. А экстатический танец Иды Рубинштейн на раскаленных углях в мистериальном действе Г. д'Аннунцио и К. Дебюсси (хореограф М. Фокин, художник Л. Бакст) вдохновил Элиота на создание образов «пылающих танцоров».

Таким образом, в «Инвенциях мартовского зайца» с их готической фрагментарностью и многосоставностью, барочным изобилием, классицистической умозрительностью, романтической тоской, декадентской проклятостью, авангардистским эпатажем можно найти первоэлементы всех основных тем и образов последующего поэтического и драматургического творчества Элиота. Усердные, разнонаправленные упражнения начинающего поэта в композиции, примерка и подгонка различных стилей и ритмов, игра с разными литературными моделями, поиски «хороших идей для сочинительства и игры», причудливость выдумок и фантазий «мартовского зайца» выказывают в Элиоте перспективного и прилежного ученика, чьи любопытство, неутомимость и определенного рода всеядность позволят ему постепенно вырасти в настоящего мастера, научившегося отсекаать все лишнее, и оригинального поэта, сумевшего возвести на основе традиции гармоничный и цельный художественный мир.

Поэт как «денди» и «хулиган» завершит свою карьеру примерно к 1927 г., но образы лунного Пьеро и короля-забияки воплотятся в кошачьих персонажах нового маскарада в сборнике «Популярная наука о кошках, написанная старым Опоссумом» (*Old Possum's Book of Practical Cats*, 1939 г.). «Мартовский заяц», постарев и превратившись в старого Опоссума, не утратит черт шаловливости и навыков эпатажа: «Макавити, Макавити — отбросим прочь сомнения — / Сам дьявол в образе кота, порока порождение», «Твердят, что весь кошачий сброд, замучивший страну / (Вам напомяну Лохматилу, Пережарку помяну), / В шестерках ходит у КОТА, а он, и только он / Всем вертит; проще говоря, он — их Наполеон» [Элиот 2005, с. 41, 43]. Поэт-мистик придет к осознанию миссии современного религиозного поэта и драматурга. Поэты в «Че-

тырех квартетах», объединенные единым танцем под музыку сфер, в ритмах, заданных Любовью, что «движет солнце и звезды», реализуют свое высшее предназначение «танцоров перед Богом», а сам танец из экстатической, дионисийской пляски, сгустка высвобожденных эмоций преобразуется в универсальный поэтический символ, воплощающий многообразие, полноту, упорядоченность и целостность мира как совершенного произведения Творца.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

- [Акройд 2012] — *Акройд П.* Чосер. Биография / Пер. с англ. Е. Осеновой. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012.
- Akroyd P. Chaucer. *Biografija*, transl. E. Oseneva. Moscow: KoLibri, Azbuka-Attikus Publ., 2012.
- [Браудо 1979] — *Браудо И.А.* От редактора-составителя // И.С. Бах. Полифоническая тетрадь для фортепиано (Издание 3-е). Л.: Изд-во «Музыка», 1979. С. 3–6.
- Braudo I.A. „От редактора-sostavitelja“. I.S. Bach. *Polifonicheskaja tetrad' dlja fortepiano* (Izdanie 3-e). Leningrad: Muzyka Publ., 1979, pp. 3–6.
- [Валери 1976] — *Валери П.* Об искусстве. М.: Искусство, 1976.
- Valeri P. *Ob iskusstve*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1976.
- [Верлен 2011] — *Верлен П.* Романы без слов: Поэзия и проза. М.: Книжный Клуб Книговек, 2011.
- Verlen P. *Romansy bez slov: Poezija i proza*. Moscow: Knizhnyj Klub Knigovek Publ., 2011.
- [Жарри 1990] — *Жарри А.* Король Юбю. Драма в пяти действиях/ Пер. с фр. Л. Беринского // Кодры. Молдова литературная. 1990. № 10. С. 157–190.
- Zharri A. „Korol' Jubju. Drama v pjati dejstvijah“, transl. L. Berinskiy. *Kodry. Moldova literaturnaja*. 1990. No 10, pp. 157–190.
- [Кришталоук 2004] — *Кришталоук О.А.* Художественные функции культурных парадигм в «Лунном Пьеро» А. Шенберга. Дисс... кандидата искусствоведения. М., 2004.
- Krishtaljuk O.A. *Hudozhestvennye funkcii kul'urnyh paradigim v «Lunnom P'ero» A. Shenberga*. Diss... kandidata iskusstvovedenija. Moscow, 2004.
- [Кэрролл 2016] — *Кэрролл Л.* Алиса в Стране чудес и в Зазеркалье. Пища для ума. М.: Изд-во «Э», 2016.
- Kerroll L. *Alisa v Strane chudes i v Zazerkal'e. Pishha dlja uma*. Moscow: «E» Publ., 2016.
- [Лифарь 1993] — *Лифарь С.М.* Дягилев. СПб.: Композитор, 1993.
- Lifar' S.M. *Djagilev*. Saint Petersburg: Kompozitor Publ., 1993.
- [Майкапар 2007] — *Майкапар А.* Инвенции и симфонии // Искусство. 2007. № 16. — URL: <http://art.1september.ru/article.php?ID=200701608>.
- Majkapar A. „Invencii i simfonii“. *Iskusstvo*. 2007. No 16. Online at <http://art.1september.ru/article.php?ID=200701608>.
- Музыкальная энциклопедия. — <http://www.music-dic.ru/html-music-enc/i/3233.html>.
- Muzikal'naja jenciklopedija* — <http://www.music-dic.ru/html-music-enc/i/3233.html>
- [Половинкина 2011] — *Половинкина О.И.* Метафизический стиль в истории американской поэзии. Владимир: Изд-во ВГГУ, 2011.
- Polovinkina O.I. *Metafizicheskij stil' v istorii amerikanskoj poezii*. Vladimir: VGGU Publ., 2011.
- [Половинкина 2013] — *Половинкина О. И.* «Мука́ и Му́ка»: Дж. Альфред Пруфрок, «бледный Пьеро» и основы современного бытия // Вопросы литературы. 2013. № 5. С. 9–46.

- Polovinkina O.I. " 'Muká i Muka': Dzh. Al'fred Prufrok, 'blednyj P'ero' i osnovy sovremennogo bytija". *Voprosy literary.* 2013. No 5, pp. 9–46.
- [Половинкина 2004] – Половинкина О. И. Феномен поэта-критика (Лекции о метафизической поэзии Т.С. Элиота) // Вопросы литературы. 2004. № 4. С. 79–100.
- Polovinkina O. I. "Fenomen pojeta-kritika (Lekcii o metafizicheskoj poeziji T.S. Eliota)". *Voprosy literary.* 2004. No 4, pp. 79–100.
- [Полюяхтов 2012] – Полюяхтов И.Б. Комментарий // Элиот Т.С. Поэзия и драма. М.: ИП Галин И.В., 2012. С. 335–492.
- Polujahtov I.B. „Kommentarij“. Eliot T.S. *Pojezija i drama.* Moscow: IP Galin I.V. Publ., 2012, pp. 335–492.
- [Поэзия французского символизма 1993] – Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора/ Под. ред. Г.К. Косикова. М.: МГУ, 1993.
- Pojezija francuzskogo simvolizma. Lotreamon. Pesni Mal'dorora*, ed. G.K. Kosikov. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1993.
- [Пробштейн 2014] – Пробштейн Я. Томас Стернз Элиот. Стихотворения 1910–1916. Вступ. ст., пер. // Новые облака. Электронный журнал литературы, искусства и жизни. 2014. № 3-4. – <http://www.oblaka.ee/%D0%BE%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5/3-4-2014-30-10-2014/>.
- Probshtejn Ja. "Tomas Sternz Eliot. Stihotvorenija 1910–1916. Vstupitel'naja stat'ja, perevody". *Novye oblaka. Jelektronnyj zhurnal literatury, iskusstva i zhizni.* 2014. No 3–4. Online at <http://www.oblaka.ee/%D0%BE%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5/3-4-2014-30-10-2014>.
- [Стравинский 1971] – Стравинский И. Ф. Диалоги. Л.: Музыка, 1971.
- Stravinskij I. F. *Dialogi.* Leningrad; Muzyka Publ., 1971.
- [Толмачев 2014] – Толмачев В.М. Т.С. Элиот, поэт «Бесплодной земли» // Элиот Т.С. Бесплодная земля. М.: Ладомир; Наука, 2014. С. 273–378.
- Tolmachov V.M. 'T.S. Eliot, poet 'Besploдной zemli' ". Eliot T.S. *Besploдная zemlja.* Moscow: Ladomir; Nauka Publ., 2014, pp. 273–378.
- [Ушакова 2001] – Ушакова О.М. Миф о Прокне и Филомеле в поэзии Т.С. Элиота // Известия Уральского государственного университета. Сер. «Проблемы образования, науки и культуры». 2001. № 21. Выпуск 11. С. 17–33.
- Ushakova O.M. "Mif o Prokne i Filomele v poeziji T.S. Eliota". *Izvestija Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta.* Serija "Problemy obrazovanija, nauki i kul'tury". 2001. No 21. Vypusk 11, pp. 17–33.
- [Ушакова 2007] – Ушакова О.М. Танец как эстетическая категория в критике и поэзии Т.С. Элиота // Мировая литература в контексте культуры. Пермь: Перм. ун-т, 2007. С. 159–163.
- Ushakova O.M. "Tanec kak jesteticheskaja kategorija v kritike i poeziji T.S. Eliota". *Mirovaja literatura v kontekste kul'tury.* Perm': Perm. Un-t Publ., 2007, pp. 159–163.
- [Ушакова 2005] – Ушакова О.М. Т.С. Элиот и европейская культурная традиция. Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2005.
- Ushakova O.M. T.S. *Eliot i evropejskaja kul'turnaja tradicija.* Tjumen': Izd-vo Tjumenskogo Gosudarstvennogo Universiteta Publ., 2005.
- [Франкфурт 2008] – Франкфурт Г.Г. К вопросу о брехне / Пер. с англ. М. Ослона; ред. Г. Павловского, И. Чечель. М.: Изд-во «Европа», 2008.
- Frankfurt G.G. *K voprosu o brehne*, transl. M. Oslon, ed. G. Pavlovskiy, I. Chechel'. Moscow: Evropa Publ., 2008.
- [Шиффер 2011] – Шиффер Д.С. Философия дендизма. Эстетика души и тела (Кьеркегор, Уайльд, Ницше, Бодлер) / Пер. с фр. Б.М. Скуратова. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2011.
- Shiffer D.S. *Filosofija dendizma. Jestetika dushi i tela (K'erkegor, Uajl'd, Nicshe, Bodler)*, transl. B.M. Skuratov. Moscow: Izd-vo Gumanitarnoj Literatury Publ., 2011.
- [Элиот 1971] – Элиот Т.С. Бесплодная земля. Избранные стихотворения и поэмы / Пер. с англ. А. Сергеева. М.: Прогресс, 1971.

- Eliot T.S. *Besplodnaja zemlja. Izbrannye stihotvoreniya i poemy*, transl. A. Sergeev. Moscow: Progress Publ., 1971.
- [Элиот 2004] – *Элиот Т.С. Избранное*. Т. I–II. Религия, культура, литература. М.: РОССПЭН, 2004.
- Eliot T.S. *Izbrannoe*. V. I–II. Religija, kul'tura, literatura. Moscow: ROSSPEN Publ., 2004.
- [Элиот 2005] – *Элиот Т.С. Кошачий справочник Старого Опоссума / Пер. с англ. С. Сапожникова*. СПб: Изд-во Политехн. ун-та, 2005.
- Eliot T.S. *Koshachij spravocnik Starogo Opossuma*, transl. S. Sapozhnikov. Saint Petersburg: Izd-vo Politehn. Un-ta Publ., 2005.
- [Ackroyd 1984] – Ackroyd P. *T.S. Eliot. A Life*. New York: Simon and Schuster, 1984.
- [After Vuitton and Margiela] – *After Vuitton and Margiela, Designer Paul Helbers Breaks Out on His Own*. Online at <http://www.out.com/fashion/2016/8/19/after-vuitton-and-margiela-paul-helbers-our-fall-style-breakout>
- [Approaches to Teaching 1988] – *Approaches to Teaching Eliot's Poetry and Plays*. New York: The Modern Language Association, 1988.
- [Eliot 1980] – Eliot T.S. *The Complete Poems and Plays. 1909–1950*. New York; San Diego; London: Harcourt Brace and Company, 1980.
- [Eliot 1997] – Eliot T. S. *Inventions of the March Hare: Poems 1909–1917*. New York; San Diego; London: Harcourt Brace & Company, 1997.
- [Eliot 1996] – Eliot T.S. *The Varieties of Metaphysical Poetry*. San Diego; New York; London: A Harvest Book, 1996.
- [Eliot 1988] – Eliot T.S. *The Letters of T.S. Eliot*. Vol. 1 (1898–1922). New York; San Diego; London: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1988.
- [Forsyth 2012] – Forsyth M. “Bull, Bullshit and T.S. Eliot. *Inky Fool*. 2012. 12 August. Online at <http://blog.inkyfool.com/2012/08/bull-bullshit-and-ts-eliot.html>.
- [Hargrove 2010] – Hargrove N.D. *T.S. Eliot's Parisian Year*. Gainesville (FL): University Press of Florida, 2010.
- [Jenkins 1997] – Jenkins N. “More American Than We Knew”. *New York Times*. 1997. April 20. Online at <http://www.nytimes.com/books/97/04/20/reviews/970420.20jenkint.html>.
- [Medcalf 1994] – Medcalf S. “T.S. Eliot's Punk Poems: Sweeney and the Quatrains”. *Eliot T. S. at the Turn of the Century*, ed. by M. Thormahlen. Lund: Lund University Press, 1994.
- [Merriam-Webster's Collegiate Dictionary 1993, p. 151] – *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*. (Tenth Edition). Springfield (MS): Merriam-Webster Inc., 1993.
- [Ottoline at Garsington 1975] – *Ottoline at Garsington. Memoirs of Lady Ottoline Morrell. 1915–1918*. New York: Alfred A. Knopf, 1975.
- [Pound 1914] – Pound E.L. “Vortex”. *BLAST*. 1914. No 1, pp.153–154.
- [Schuchard 1999] – Schuchard R. *Eliot's Dark Angel. Intersections of Life and Art*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1999.
- [Sewell 1962] – Sewell E. “Lewis Carroll and T.S. Eliot as Nonsense Poets”. *Eliot T.S. A Collection of Critical Essays*, ed. by H. Kenner. Englewood Cliffs (NJ): Prentice-Hall Inc., 1962.
- [Seymour-Jones 2002] – Seymour-Jones C. *Painted Shadow*. New York; London; Toronto; Sydney; Auckland: Nan A. Talese; Doubleday, 2002.
- [Smith 1967] – Smith G. *T.S. Eliot's Poetry and Plays. A Study in Sources and Meaning*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1967.
- [Southam 1994] – Southam B. C. *A Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*. San Diego; New York; London: A Harvest Original Harcourt Brace & Company, 1994.
- [Symons 1958] – Symons A. *The Symbolist Movement in Literature*. New York: E.P. Dutton and Co., Inc., 1958.
- [Thormahlen 1984] – Thormahlen M. *Eliot's Animals*. Lund: CWK Gleerup, 1984.
- Topsy-Turvy World. English Humour in Verse*. Moscow: Progress Publishers, 1978.

КОНТЕКСТЫ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.111(73)-2

ББК 84(7)-6

Дуглас РОБИНСОН

«ЕСЛИ БЫ У МЕНЯ БЫЛИ МОЗГИ...»:
СИНДРОМ КАПГРА, СИМУЛЯКР
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВЫМЫСЕЛ
В РОМАНЕ Р. ПАУЭРСА
«СОЗДАТЕЛЬ ЭХА» И ФИЛЬМЕ «ЧУДАКИ 3D»

Аннотация: В статье исследуется формирование (чувства) реальности в романе Ричарда Пауэрс «Создатель эха» (2006) и теория симулякра Ж. Бодрийяра, которая используется Кевином Каспером при анализе фильма «Чудаки 3D». Помимо литературоведения и киноведения, в фокусе внимания оказывается нейрология, точнее, нейрофилософия. Анализ различных культурных текстов нацелен на выявление содержащихся в них (эксплицитно или имплицитно) нейрологических теорий, объясняющих, как мы реализуем самих себя и окружающий мир. Если у Пауэрс ключом к пониманию этого процесса является художественная литература (так как она возникает из всегда присущей человеку склонности к фантазированию в попытке придать связность и единство собственной личности и окружающему миру), то у Бодрийяра – симулякр; оба они становятся основными каналами социального конструирования. Синдром Капгра, положенный Пауэрсом в основу романа, служит в первую очередь для того, чтобы проанализировать воздействие, которое оказывает повреждение нервных путей, проводящих эмоции, на формирование чувства реальности. Пауэрс стремится придать универсальный смысл синдрому Капгра, делая его метафорой неспособности человечества ощутить сродство со всем живым, отсутствия у нас «глубинно-экологической самореализации» (Арне Нэсс). Этот всеобщий дефицит чувства реальности согласуется с бодрийяровским (псевдо?)-апокалиптическим пониманием симулякра как подмены в постмодернистскую эпоху реальности виртуальностью и делает роман Пауэрс полигоном для тестирования бодрийяровских идей. В заключение речь идет об икозисе – интериоризации нормативных представлений, понимаемых как истинные благодаря влиянию соматических групп.

Ключевые слова: Ричард Пауэрс, «Создатель эха», «Чудаки 3D», синдром Капгра, икозис, симулякр, Ж. Бодрийяр, экология литературы.

© 2016 Дуглас Робинсон (Гонконгский баптистской университет, Гонконг; профессор кафедры английского языка и литературы, PhD) dougl1robinson@gmail.com

CONTEXTUAL STUDIES

UDC 821.111(73)-2

БК 83.3 (70)

Douglas ROBINSON

IF I ONLY HAD A BRAIN:
THE CAPGRAS DELUSION, SIMULACRA,
AND FICTION IN *THE ECHO MAKER*
AND *JACKASS 3D*

Abstract: This paper explores the creation of (a sense of) reality in Richard Powers' 2006 novel *The Echo Maker* and Jean Baudrillard's theory of simulacra, especially as that latter is applied by Kevin Casper to the 2010 movie *Jackass 3D*. The focus is on neurology, or perhaps neurophilosophy, rather than literary criticism or film studies, or even Baudrillard's cultural theory: the various cultural texts are interrogated for what their explicit and implicit neurological theories can tell us about how we "realize" (organize, make real) our selves and/ in the world. Key in this process, the paper shows, are "fiction" for Powers (as it arises out of ubiquitous human "confabulation" as an attempt to impose coherence on the self and the world) and "simulacra" for Baudrillard; both become primary channels of social construction. The Capgras Delusion, which Powers places at the center of his novel, is especially useful in its tracking of the effects damage to our emotional circuits has on the creation of a sense of reality; Powers even seeks to universalize Capgras as a general human failure to accept the kinship of all living things, or what Arne Naess calls "the Self-realization of the ecological self." This universalized deficit is close enough to Baudrillard's (faux?-)apocalyptic conception of simulacra subsuming reality into virtuality in postmodernity to make it a useful test for Baudrillard's jeremiads. Ultimately the paper moves in the direction of icosis as the somatic group plausibilization of normative opinion.

Keywords: Richard Powers, *The Echo Maker*, *Jackass 3D*, Capgras delusion, icosis, simulacrum, Jean Baudrillard, ecology of literature.

© 2016 Douglas Robinson (Hong Kong Baptist University, Hong Kong; PhD, Chair Professor of English) dougl1robinson@gmail.com

In both L. Frank Baum's 1900 novel *The Wonderful Wizard of Oz* and its most beloved screen adaptation, MGM's 1939 *The Wizard of Oz*, the Scarecrow asks to tag along with Dorothy to the Emerald City so he can ask the Wizard for a brain, the Tin Man for a heart, and the Cowardly Lion for some courage. This much everybody knows. What a somewhat smaller group knows further is that basically all three are asking for a fully functional ("normal") nervous system: a cerebral cortex (to put it somewhat narrowly) for the Scarecrow, a limbic system (to put it broadly) for the Tin Man, and (to put it very narrowly indeed) enhanced deactivation of the amygdala by the subgenual anterior cingulate cortex for the Cowardly Lion.

Of course that neurophysiological paraphrase seems unlikely to make a hit musical number like the one written for the MGM movie by Harold Arlen (music) and E. Y. Harburg (lyrics):

If I only had a brain ... (Ray Bolger as the Scarecrow)

A heart ... (Jack Haley as the Tin Man)

Da noive ... (Bert Lahr as the Cowardly Lion)

What is interesting about this premise for the three peripheral characters' decision to accompany Dorothy to the Emerald City is that all three of them explicitly tie their neurological deficiencies to an *identity deficiency*. As the Arlen and Harburg song goes:

The Scarecrow:

I would not be just a nothin', my head all full of stuffin',

My heart all full of pain.

I would dance and be merry, life would be a ding-a-derry,

If I only had a brain.

The Tin Man:

When a man's an empty kettle he should be on his mettle,

And yet I'm torn apart.

Just because I'm presumin' that I could be kind-a-human,

If I only had a heart.

The Cowardly Lion:

I'm afraid there's no denyin' I'm just a dandelion,

A fate I don't deserve.

But I could show my prowess, be a lion not a mowess

If I only had the nerve.

With their neural deficiencies, the Scarecrow is "just a nothin'," the Tin Man "an empty kettle," and the Cowardly Lion a "dandelion" and a "mow-ess." The Scarecrow is in fact a kind of thoughtful stoner-type (though we never see him smoking weed); the Tin Man a depressive repeatedly immobilized

by rust and feelings of emptiness; the Cowardly Lion an insecure but needy bully. One of the film's messages, in fact, is arguably that all three are all right just as they are, and don't really need the Wizard's humbug "magic." But they thematize their own identities as lacking, woefully so; and their perceived deficiencies combine with Dorothy's need to get back to Kansas to drive the rising action in this quest or "road movie."

And while the three neural deficiencies are to all appearances evenly distributed across the classical tripartite distinction among psychological realms—cognition (the Scarecrow's missing brain), affect (the Tin Man's missing heart), and conation (the Cowardly Lion's missing courage)—one could also argue that all three deficiencies are actually glitches in the limbic system, the mammalian brain, seat of emotion:

- Once Dorothy has lubricated the Tin Man, she tells him that he's "perfect," and he complains: "Perfect? Oh—bang on my chest if you think I'm perfect. Go ahead—bang on it!" She does, and the Scarecrow praises the beauty of the sound ("What an echo!"), but the Tin Man sighs that "the tinsmith forgot to give me a heart": he is, he says, "all hollow." The Tin Man is actually quite empathetic and caring, but he thinks of himself as feeling nothing, as affectively disengaged from the people and things around him—this is what I describe as his tendency to depression—and the disconnect between how he interacts with others and how he feels about his interactions with others signals the problem.
- While the Scarecrow (roughly speaking) identifies his deficiency as cortical, and upon receiving from the Wizard a "Diploma of Thinkology" spouts some high-school geometry—"the sum of the square roots of any two sides of an isosceles triangle is equal to the square root of the remaining side"—he also imagines that with a brain he would "dance and be merry," and, surprisingly perhaps, describes his current brainless state as involving a "heart all full of pain." Despite the fact that his whole body is "full of stuffin'," including his chest, he clearly has an autonomic nervous system that keeps sending him dire-warning somatic responses localized in the middle of his chest. Such chest-localized somatic responses are what humans have long troped as "the heart"—feelings of pleasurable warmth provoking sympathy and intimacy and a desire to hug, feelings of painful constriction channeling anxiety and reluctance and a desire to shrink back, increased heart rate signalling excitement and trepidation, etc.—so clearly the Scarecrow is not lacking the feeling-based orientation to the world that the Tin Man seeks under the rubric of "a heart"; but something is wrong.

- The Cowardly Lion's cowardliness, which initially manifests as bullying behavior—scaring Dorothy and her friends and Toto—and then turns to abject sniveling when she slaps and shames him, is clearly a breakdown in the conversion of feeling into action, affect into conation. He feels the admirable affect of the lion-hearted hero—but when he tries to channel that affect into action, he quails, becomes a “mowess.”

The overarching question I want to ask about all this is: where does the “reality” of the world come from? What makes other people and our own selves seem real? To support that overarching question throughout the paper I will be asking a series of sub-questions, marked Q1, Q2, Q3, etc.; for now, though, let us note only that these initial readings of *The Wizard of Oz* would seem to suggest that “reality” is a production of the limbic system, especially of the emotions—our feeling of reality. That is in fact the direction in which I plan to move over the course of the paper. My trigger observation for the series of explorations that follow is that some thinkers have been arguing over the last few decades that our feeling or sense of reality, our ability to “realize” the world and our selves, has just recently been depleted (over the last century or so); Jean Baudrillard [1981/1994] in particular, in his controversial notion of simulacra, has even argued that it has been lost entirely, that “reality” has been completely subsumed into virtuality. David Shields [2010] argues somewhat more moderately that we have developed a “reality hunger”—a craving for “authenticity,” things and personalities that feel (more) real because they represent a nostalgic past sense of reality; but of course the Baudrillardians would insist that the “reality” of a vinyl record, a treadle sewing machine, a plank floor, or an exposed-brick wall is just a simulacrum of a different vintage, not qualitatively different from a streaming video or an ePub whose pages rustle when you turn them. The runaway popularity of Baudrillard's “topos of simulacra” [Smith 2001, p. 2] among the culturati speaks to a pervasive sense that “reality” is nowadays somehow at risk, under assault, or perhaps just crumbling away into nothing. Something like this concern about the hegemony of “fiction”—pretense, fakery, fraudulence, imposture—over “reality,” authenticity, and so on, is also a key theme and structural organizer in Richard Powers' 2006/2007 novel *The Echo Maker*. How should we understand this?

What I argue in this paper is, first, that the famous Capgras Delusion, which provides the major plot point in *The Echo Maker*, can both help us construct an emotion-based model of simulation or fiction that will explain where selves and other realities come from, and how they are maintained, and also shed some light on the question of the depletion or disappearance of

“reality.” I show that Kevin Casper’s 2015 application of the most obvious, literal, popular interpretation of Baudrillard to the 2010 *Jackass 3D* movie reveals that interpretation as completely inadequate, and a confederation of the Capgras Delusion and other neurological “misidentification” disorders in the Powers novel and subtler interpreters of Baudrillard begins to compensate for that inadequacy en route to that broader theory of human social interaction that I call “icosis”.

Richard Powers: *The Echo Maker*

Let us begin, then, with *The Echo Maker* [Powers 2006/2007]. The basic plot of the novel is that Mark Schluter, a fairly ordinary 27-year-old working-class man from Kearney, Nebraska, skids off an icy country road and flips his truck, and then hangs there unconscious for an untold period of time, slowly freezing, until someone spots the wreck and makes an anonymous call to the police. Once Mark has been found and cut out of his truck with an acetylene torch and rushed to Good Samaritan Hospital in Kearney, someone (else?), whom he comes to think of as his mysterious “guardian,” leaves a mysterious note on his table:

I am No One
but Tonight on North Line Road
GOD led me to you
so You could Live
and bring back someone else. [p. 12]

Those five lines also become the titles of the novel’s five parts:

The first part, “I AM NO ONE,” tells the story of Mark’s initial recovery (and diagnosis as suffering from the Capgras Delusion) through the eyes mostly of his older sister Karin, who Mark thinks is a double (possibly a government spy), until Karin’s boyfriend Daniel finds two books by Dr. Gerald Weber, a famous neurologist, and Karin contacts him, in the hope that he might come and cure Mark.

The second part, “BUT TONIGHT ON NORTH LINE ROAD”, tells of Dr. Weber’s first visit to Kearney, his interactions with Mark and Karin, Mark’s two wild guy friends Duane Cain and Tom Rupp, Mark’s sometime girlfriend Bonnie Travis, Mark’s empathetic attendant Barbara Gillespie, and the attending neurologist at Good Samaritan, Dr. Hayes.

The third part, “GOD LED ME TO YOU,” tells the story of Mark’s move back home, where he is initially convinced that his dog and his house are doubles, and then, gradually, that the entire neighborhood is a *Truman*

Show-like production, where everyone and everything is a phony stand-in for some person or thing or place he remembers. His paranoia grows, and he begins obsessively documenting the imposture that he finds all around him. Meanwhile, Dr. Weber's reputation is unraveling, as he is accused of professional ethics violations and even, hintingly, outright fraud.

Part four, "SO YOU MIGHT LIVE," continues the plot developments in part three—Mark's paranoia, Dr. Weber's professional meltdown, Karin's panicky attempts to remain cognitively solvent in the turbulence of Mark's paranoia—but also brings the mysteries of Mark's accident and Barbara's sinister vibe to closure. And the very brief concluding part five, "AND BRING BACK SOMEONE ELSE"—only a dozen pages long, out of nearly six hundred—ties together the loose ends, drug and mild shock therapy curing Mark of his Capgras, so that he recognizes Karin as his sister again, and comes out of the paranoid concoction of wild conspiracy theories.

The Wizard of Oz as Powers' "Floor Plan" for *The Echo Maker*

The suggestion that *The Wizard of Oz* was the "floor plan" on which Powers built the character ensemble in *The Echo Maker* (along with the phrase "floor plan") comes from a wonderfully insightful early review of the novel by Margaret Atwood [2006]: "There are in fact some clues to Powers's intentions sprinkled lightly onto the text: at one point, Weber's wife Sylvie says, 'Yo, Man—I'm home!... No place like it!' [Powers 2006/2007, p. 130]. And five pages later, Weber reflects: 'The utter estrangement of it: *I've a feeling we're not in New York anymore*' [p. 136]." In another passage that Atwood doesn't mention, Robert Karsh illustrates the impermanence of a neighbourhood near Kearney by "hum[m]ing] a high-pitched rendition of the tornado music from *The Wizard of Oz*" [Powers 2006/2007, p. 373]. Atwood suggests that Karin is Dorothy in a twisted way: while Dorothy loves her Kansas home and keeps trying to get back to it, Karin has been trying to leave Kearney for years, has been slowly working her way, one job at a time, out and away, and has reached Sioux City, but returns reluctantly to take care of her brother, and emphatically does not feel at home there. As Atwood puts it, "'There's no place like home' has taken on a modern, ominous meaning: there is, literally, no trustworthy home." Mark is obviously the Scarecrow: he has a brain, but his brain is sparking out in disturbing ways. Karin's two boyfriends are the Cowardly Lion (the idealistic Daniel Riegel, who is too ruled by abstract principle to react with human emotional courage to complex relationship situations) and the heartless Tin Man (the ruthless real estate developer Robert

Karsh). “Dr. Weber,” Atwood adds, “is of course the wizard as fraud; he too comes and goes through the air, though he uses an airplane, not a balloon. Like the Wizard, he too finds an unsuspected strength hidden beneath his own fakery. Barbara—who seems to have magic powers of some kind—might be a blend of Glinda the Good and the Wicked Witch of the West” [Atwood 2006].

And I think that as a “floor plan” this works, sort of. Certainly the equations of Karin with Dorothy, Weber with the Wizard, and Barbara with a composite Glinda/Wicked Witch of the West all work perfectly. But as Powers develops the other characters, their connections with Wizard of Oz figures begin to criss-cross and overlap:

- Daniel is described as “a scarecrow vegan” [Powers 2006/2007, p. 73], and he is really much more like the Scarecrow than he is like the Cowardly Lion: as the Karin-focalized narrator says early in part four, “he had no idea what was best for him or what he needed. He had only that maddening mask of selflessness”¹ [p. 362-63]. Karin remembers the old Mark, before his accident, making another association: “Daniel was a tree. A decades-long trunk, tilting toward the sun. No victory or defeat, only constant bending. Every time she hurt him, he grew a little. That night, he seemed almost fully grown” [p. 376]. Significantly for the *Wizard of Oz* parallels, it is only when he thinks he has exposed Barbara as evil—as the novel’s Wicked Witch of the West—that he finally loses his temper, tells Karin that she makes him sick, and she describes him as “human at last” [p. 522]—as in the scene early in MGM’s *Wizard of Oz* when the Wicked Witch puts a spell on the apple trees and they turn human(oid), get angry at Dorothy for picking apples, and start pelting her with them. For most of the novel there is no joy in Daniel’s life, which might indeed be a “ding-a-derry” if he only had a brain—the kind of affective brain that the depressed Tin Man needs.

1. Not that the Scarecrow’s mask is “maddening,” of course: it is endearing, simpatico, perhaps with a touch of wistfulness. Powers’ characterizations are darker and more complex than those in the MGM movie. But there is nevertheless something almost cartoonish about Karin’s two boyfriends: Daniel the idealist, Robert the opportunist. Perhaps “cartoonish” is too strong an epithet: perhaps the term I’m looking for is “allegorical.” In many ways *The Echo Maker* is a neurological morality play, each character organized around a different neural orientation: Mark’s Capgras, obviously, but also Karin’s chameleonic nature, Barbara’s role-driven flight from her flameout, Daniel’s principled/scared rigidity, Robert’s testosterone-driven selfishness, Sylvie’s panicked individualism, Weber’s meltdown in response to bad press. Mark’s friends Rupp and Cain are pretty stereotypical good ol’ boys, and Bonnie is the perfect airheaded girlfriend. In classical literature from Theophrastus and Plautus to *The Taming of The Shrew* (and beyond) these would have been “humors”; in medieval and early Tudor morality plays, they would have been personifications of moral attributes (Good-Deeds, Knowledge, Beauty, Discretion, Strength, etc.); in psychological realism they would have been “personality types” (extravert vs. introvert, oral vs. anal vs. genital, animus vs. anima) or “personality disorders” (narcissistic, passive-aggressive, histrionic, anxious, paranoid, etc.). Harris [2008, p. 234–52] dubs the novel “neurological realism” and distinguishes it from psychological realism (see also note 6); it seems to me, however, that the novel’s focus on neurological case studies strongly outweighs its realism, making “neurological allegory” or “neurological morality play” more apt.

- Speaking of the Tin Man, the narrator says of Mark that “his limbs flailed like the blades of a tin windmill” [p. 185]; two pages later Weber tells his wife over the phone that Mark has “one thin scrap of sheet tin propped up between himself and dissolving” [p. 187].
- Mark’s neural disorder at first makes him a scared, insecure bully, much more like the Cowardly Lion than Daniel is; and his problematic relationship with his dog Blackie and desperate desire to go home would seem to identify him with Dorothy as well. (He keeps wanting to go home all through part two, but when he gets there in part three, he thinks it is bad simulacrum, part of the false world some shadowy governmental agency has cooked up to monitor and manipulate him with. “There’s no place like home.”)
- Robert Karsh is really not at all like the Tin Man. Atwood associates him with the Tin Man because he is “heartless,” but another word for that would be “cold-hearted,” or “hard-hearted.” He has “a heart” as affective awareness and competence; he just doesn’t use it for sweet, supportive connectedness, which is our main synecdochic connotation for “heart.” He is exploitative, callous, manipulative—exactly the opposite of the kindly sadsack Tin Man. Indeed one might argue that it is precisely his “heart”—his affective empathy—that makes him such a successful manipulator. He knows intuitively how to pull people’s strings, how to get them to do what he wants. We think empathy makes us love and understand other people, and so to forgive them their faults and wish them the best in their endeavors; empathy circulates positive social feelings. Karsh uses empathy to undo those feelings: “bad” empathy, if you like, as a capitalist antidote to “good” empathy. His “affective” goal is not the warmth of love and understanding but the accumulation of cold cash. He is much closer to the Wicked Witch of the West than he is to the Tin Man.

Ultimately, in fact, all of the characters in the novel are brainless confabulators, like the Scarecrow, affectively disconnected, like the Tin Man, insecure cowards like the Lion², and fakes and frauds, like the Wizard. More on this below.

Capgras and Simulacra

So let us now turn to the neurological disorder that Powers places at the center of his novel, the Capgras Delusion (also called Capgras Syndrome).

2. Late in Weber’s deterioration, the narrator — focalized on Weber, meaning that this is in large part his own self-assessment—says of him that “he was too cowardly to experiment with a mind already so altered” [p. 450].

Diagnosed and named by Joseph Capgras in the second decade of the twentieth century, the disorder typically presents as the patient's conviction that loved ones have been killed or kidnapped and replaced by doubles [Hirstein and Ramachandran 1997; Ramachandran 1998, ch. 8; Breen et al. 2000; Ellis and Lewis 2001]. Capgras sufferers are certain that their spouses, their children, their close friends, even their pets are not the "real" people or other creatures they pretend to be: Mark first believes that his sister Karin is not really his sister but an impostor—a government spy, or possibly a cleverly programmed robot—then that his house and his dog are doubles, and eventually that everything, his entire town of Farview, perhaps his entire universe, is a fake, a sham, a charade, as imposture. As they get used to the "impostors," too, Capgras sufferers typically begin to "realize" that the first-order doubles have been killed or kidnapped and replaced by doubles-of-doubles, who in turn are eventually replaced by doubles-of-doubles-of-doubles. Worse: some look in the mirror and become convinced that they themselves have been replaced by doubles. This seems to happen to Mark as well: late in the novel, he begins to suspect that he ran over himself on the highway that night, and it occurs to Dr. Weber that "he'd begun to double himself" [p. 384].

This all sounds strikingly like (one common interpretation of) Jean Baudrillard's theory of simulacra: the loss of a sense of reality; the increasing impossibility of establishing the reality of another person, a pet, or even the self. In Baudrillard's terms, the "doubles" are simulacra who look exactly like the "real" people, but are manifestly not them. And doubles-as-simulacra proliferate, until it seems to the Capgras sufferer as if reality has been subsumed into diabolical simulation, is drowning in simulation.

Of course there is also a significant difference, in that Baudrillard never ventures a guess as to how this happens. His theory of simulacra is not a neurological model—and everything in *The Echo Maker*, including the powerful ecological subplot, is about neurological explanations. Baudrillard's theory of simulacra is what Charles Levin [1996] calls a "cultural metaphysics"—either a trendy apocalyptic metaphysics of the postmodern End Times or a theory of culture disguised as a trendy apocalyptic metaphysics of the End Times, but in either case utterly lacking in etiological detail. How exactly do simulacra come to colonize our sense of reality? What intellectual, experiential, behavioral, neural processes enable that colonization? Baudrillard and his many followers have no idea, and don't really care. The theory is cool. That's the main thing.

What Capgras can offer us, if we're interested—and Powers is a persuasive and knowledgeable guide, if we set off on that journey—is an exploration of one possible neural etiology of the depletion of "reality," based on the

interaction of two neural pathways for the recognition of faces: the analysis of visual features and emotional response. Normals use both: their brain's fusiform face area (FFA) analyzes appearances based on lines, contours, and so on, and their emotions sort the results into greater and lesser degrees of familiarity, based on the presence or absence and relative intensity of an emotional "glow" signaling the face of someone they care about. Damage to the FFA causes "face-blindness": the subject (like "Joseph N.", as reported by Dr. Weber in *The Echo Maker* [p. 188-90]) claims not to recognize the faces of friends and loved ones, but skin-conductance tests indicate a somatic response to them. S/he recognizes them emotionally, but because s/he doesn't recognize them analytically, consciously, s/he isn't aware of recognizing them, and claims not to.

As Powers' narrator points out [p. 190], the Capgras Delusion is the opposite of face-blindness: it is caused by damage to the emotional circuits contributing to face-recognition. Capgras sufferers have fully functional FFA capabilities. They can analyze visual features perfectly, and recognize that that man sitting across from them at the dinner table "is" their husband, or that that face in the mirror "is" the self, but they feel no emotional "glow" signaling familiarity, and so confabulate otherness—or what Baudrillard calls simulation. To them it is uncanny that that person can look exactly like a loved one but not be the loved one—which is to say, not be the real loved one. The somatic response, measurable by a skin-conductance test (basically a polygraph machine), generates the feeling of reality; damage to that neural circuit creates a sense that reality has been sucked out of the "recognized" face. As a result, the face is recognized but not real. The "simulation" theory—that the loved one (or the self) has been kidnapped and replaced with a double—is the mind's desperate confabulatory attempt to explain the discrepancy.

Now one might want to protest that according to Baudrillard the subsumption of reality into virtuality is ubiquitous, at least in the postmodern West, while the Capgras Delusion is a neurological disorder that is quite rare. The simulacra that plague Capgras sufferers are also considerably more localized than Baudrillard's: they tend to be limited to the sufferer's nearest and dearest, including pets and the self. They do not include whole cities, like Los Angeles [Baudrillard 1981/1994, p. 12-14], or, ultimately, everything. Mark is one Capgras sufferer who gradually comes to believe that everything is simulated; if applied to Baudrillard's explicit theory, this model would say that everyone is a Capgras sufferer for whom everything is simulated—though in Baudrillard most people aren't aware of that.

But Powers seems determined to build something like Baudrillard's universalizing claim into the very fabric of his novel. For one thing, the Baudrillardian tendentious imagery of simulation runs like a scarlet thread through the novel: Karin thinking of the streets of Kearney that they were "a simulation more predictable than one of Mark's online games" [p. 37]; Karin saying to Daniel, "Don't you see, yet? I'm not her. I'm just a simulation. Something you invented in your head" [p. 368]; the Weber-focalized narrator describing the mirror-neuron system as "simulations simulating simulations" [p. 485]. I haven't seen Powers admitting in print that he was influenced by (or was even thinking of) Baudrillard on simulacra here, or elsewhere in his writing; but the circumstantial evidence for such influence seems quite compelling. Even more compellingly, late in the novel Karin muses that "the whole race suffered from Capgras. Those birds [the cranes that migrate every March through the Platte River area just south of Kearney, Nebraska] danced like our next of kin, looked like our next of kin, called and willed and parented and taught and navigated all just like our blood relations. Half their parts were still ours. Yet humans waved them off: impostors" [p. 439].³

Of course the problem with that equation is that the cranes weren't yesterday our loved ones, our nearest and dearest, and do not therefore, as a result of our brain-related illness or accident, come to be experienced only today as impostors or doubles. If they ever were our nearest and dearest, they were that tens of thousands of years ago, and what our collective Capgras has "destroyed" is an emotional glow of familiarity that—if it exists at all—is buried deep in our race memory. The "collective Capgras Delusion" that Powers puts in Karin's late revelation is either a metaphor, an analogue—our denial of kinship with the rest of nature is *like Capgras*—or, if it is "real" (whatever that means), it has plagued "us" for all of human history, and indeed may be identical to human history. The "reality" of our "collective Capgras Delusion," to put that more cynically, is a tendentious interpretation, an activist construct that Arne Naess and other deep ecologists, and perhaps Powers as well⁴, are trying to inculcate in a transformed human consciousness—trying

3. As Powers [2007] reports, something like this equation lay at the beginning of his thinking about the novel: having spotted the cranes in Nebraska while driving by, he began to read about them, „until they became eerily human to me, and at the same time, totally alien. I wasn't surprised to discover stories in different folk literatures about cranes and people turning back and forth into each other. Later, when I first heard about Capgras syndrome, and how its sufferers fail to recognize only those people closest to them (while having no trouble at all recognizing everyone else), something clicked, some story about familiarity and strangeness, and the book started to take shape in me“.

4. Powers [2007] does seem to suggest that Karin speaks here for him: "So here we are, sharing the planet with these creatures who are weirdly intelligent, smart in an alien way that we're not quite smart enough to see. And yet, the core parts of their brains are still contained in ours. Our estrangement from them, then, struck me as somehow analogous to our estrangement from our own subcortical selves. Setting the story in this little town in the middle of nowhere, whose central claim to fame was this annual massing of birds, gave me a way to open up the story to all kinds of neurological and ecological traces“.

to make real. Trying to infuse with the feeling of reality, through powerful story-telling. That cynical reading makes the whole thing sound like a fantasy, if we proceed from the platonizing/objectivizing assumption that a thing is either “real” or “fake,” simulated; but Powers emphatically rejects that platonism/objectivism, and I want to expand on his post-Kantian model as we go along, moving in the direction of a socioecological model of reality-construction that I call “icosis.”

Another way of putting that, to which I want to return in the final section: if we accept a post-Kantian/social-constructivist model of reality-creation, the difference between one person creating a reality (say, Mark believing that he is not related to the woman calling herself Karin) and an entire population creating a reality (say, humans believing that they are not related to cranes) is that group-plausibilization makes the latter sense of reality “sane” and the former sense of reality “crazy.” There is no question but that Mark’s Capgras, as the novel sees it—and we participate in that group seeing as well—is crazy. As things stand today, it is equally crazy to see humans as related to cranes; the deep-ecological hope, in which the novel participates, is that that will change, in the sense that people everywhere will come to experience cranes and other living and natural things as related to them, and the group-plausibilization of species interrelatedness will make what now seems crazy seem sane. (What’s interesting there is that Mark’s denial of his sibling relationship with the woman he calls Kopy Karin or Karbon Karin begins to drive Karin crazy too. As her only surviving family member, Mark is for her the most powerful group-plausibilizer of her status as his sister, and thus of a hugely important part of her identity. As a result, his denials begin to wear away at that group-plausibilized identity—begin to deplausibilize one part of it, and thus to drive a wedge into the very core of her identity, destabilizing the whole thing.)

One might be tempted to argue, given Baudrillard’s utter disregard for the neurological *how* of his topos of simulacra, and the wild hyperbolic “poetry” of the *what* in quips like “the real is no longer possible” [Baudrillard 1981/1994, p. 19], that there is no connection at all between simulacra and the Capgras Delusion—indeed that his entire model is trendy speculation with no basis at all in (umm ...) “reality.” I propose, however, to take a different tack—or actually three:

1. to track through the Capgras Delusion an intelligent application of the literal reading of Baudrillard’s topos to an entertainment text, in order to explore the consequences of translating the topos down from High Theory to representational practice, the better to determine what must

- be rethought in Baudrillard's model in order for it to work properly;
2. to track through simulacra Powers' intelligent application of ecological complexity/chaos theory to Capgras and other misidentification syndromes in *The Echo Maker*, culminating in Karin's claim that the human race suffers from an ecological form of Capgras, the better to determine what must be rethought in Powers' model in order for it to work properly; and, synthesizing (1) and (2),
 3. to build a working theory of culture around the collectivization and normativization of emotional reality-construction.

Jackass 3D as "Simulacra Slapstick"

The intelligent application of Baudrillard to an entertainment text that I've selected is an article by Kevin Casper (2015) titled "'I'm so glad you're fake!': Simulacra Slapstick and the Limits of the Real"; the entertainment text in question is *Jackass 3D* (2010), the third installment of that franchise. "Simulacra slapstick" is Casper's own coinage for "a form of slapstick comedy that upsets the stable distinction between the real and the fake that Western philosophy (and its subsidiary disciplines) is founded upon" [Casper 2015, p. 581-82]: a kind of postmodern/Baudrillardian slapstick-plus that transgresses slapstick's traditional reliance "on a stable boundary that separates the real from the fake" [p. 584]. As Casper explains, slapstick is visual humor based on fake pain—pain only apparently suffered by actors and cartoon characters, which is funny because we know it's "not real." The unreality of the pain simulated in slapstick gives us license to laugh, to find the actor's/toon's distress funny. "Simulacra slapstick," by contrast, "resists confinement within the stable categories of real and fake and ultimately reveals that 'the real is no longer possible' in the era of the hyperreal [Baudrillard, 1981/1994, p. 19]" [Casper 2015, p. 582].

Let us look closely at three passages.

First Passage: Desiring/Requiring/Creating a Sense of the Real

As Casper glosses Baudrillard's *Simulacra and Simulation*, "A sense of the real is something that we still desire: 'We require a visible past, a visible continuum, a visible myth of origin, which reassures us about our end' [Baudrillard 1981/1994, p. 10]. But this sense is now only possible when we create it ourselves" [Casper 2015, p. 582].

We desire it; we require it; we create it. The plight of Capgras sufferers would seem to confirm overwhelmingly that we “require” it (life without it is well-nigh unlivable); and in an interview Baudrillard himself confirms that requirement in fairly strong terms designed to correct the literal reading of his theorization of simulation that Casper perpetuates:

If you start from the idea that the world is a total illusion, then life, thought, become absolutely unbearable. So you have to make every effort to materialize the world, realize it, in order to escape from this total illusion. And the “realizing” of the world, through science and technology, is precisely what simulation is—the exorcism of the terror of illusion by the most sophisticated means of the “realization of the world.” [Gane 1993, p. 184; quoted in Butler 1999, p. 24]

Simulation is not the derealization of matter, in other words, but the materialization of the real. The fact that Baudrillard does also claim that “the real is no longer possible” renders his interview explanation somewhat problematic: not only is “the real” (whatever that might mean) “not possible” (whatever that means), but it is “no longer possible.” It was possible once; now, in the age of simulation, it is no longer. This is the sort of claim that seems to justify the literal reading that Casper embraces (and Baudrillard himself tries to reject, in interviews); in his radical reinterpretation of Baudrillard Charles Levin [1996, p. 196] recommends that we jettison the “no longer” entirely, for “simulation has, in essence, always been like this, at least so far as social life is concerned; for society has never been anything else but a map, or more truthfully, a collection of maps, that we gradually learn to read.” All culture is simulation.

The interesting questions for my purposes here, though, are:

- Q1. What does it mean to “desire” a “sense of the real”? Is “desiring” that sense like desiring sex, or desiring chocolate?
- Q2. The “still” in “still desire” is obviously tied to Baudrillard’s “no longer”: “the real” or “a sense of the real” would appear to be something that we used to possess but that has now become a scarce commodity that we mostly lack and so endemically crave. Is that really the case? If so, when and how did this happen?
- Q3. Are the “we” who “still desire” that “sense of the real” (a) individuals (who, say, possessed a sense of the real until we were ten, or twenty, or whatever, and then lost it, so that we retain a nostalgic sense of what it was like to have that sense in our own individual lives), or (b) Western postmoderns (so that Western moderns still possessed it back say in the

early twentieth century, and the rest of the world still possesses it, but “we” collectively have lost it, though most of us alive today have no memory of possessing it personally), or, say, (c) the whole human race? Q4. Above all, how do we create “a sense of the real”? Surely not by wanting to create it: the Capgras Delusion is all about the inability to create it on demand, and we all know that it doesn’t matter how much we want to create the sense that, say, we can really grow wings and fly to the moon, it’s never going to happen. It also seems to me quite problematic to suggest that our ability to “create it ourselves” only became essential recently.

I suggest the answer to Q1 is that we “desire” that sense not because we have lost it, but because we still have it but keep getting disturbing intimations of its precarity. We desire more of it: the “reality hunger” of which David Shields [2010] writes is precisely that desire for more. But Shields’ “reality hunger” is not the hunger of a starving person in a world without food; it is the hunger of a well-fed devourer of Big Macs who begins to crave “real” food, “authentic” food. We “still” desire that food (Q2) in the sense not only that we “still” remember eating homemade hamburgers, but that the highly processed food that we mostly eat itself still retains and perpetuates the simulated image of “real” food (mass-produced hamburger patties piled high in the supermarket freezer with “Homemade!” emblazoned on the box). The nostalgia we feel for “real(er)” food is a simulacrum. “We” (Q3) are postmoderns; but an indispensable correction to Baudrillard is, again, that all culture is simulation. All culture is artifice simulating “the real.” “The real” is always a cultural simulacrum. To the extent that “we” believe that “‘the real is no longer possible’ in the era of the hyperreal,” the “fall” or the “loss” implied by that “no longer” is itself a simulacrum. The sneaking suspicion we have that “reality” is somehow being “depleted,” that there is less of it to go around today than there was in our childhood, or our parents’ or grandparents’ childhood, is a simulacrum.

My answer to Q4 points us to the radical reinterpretation of Baudrillard developed by Levin [1996] and Butler [1999]: culture creates a sense of the real. Indeed Baudrillard’s own insistence that “the ‘realizing’ of the world, through science and technology, is precisely what simulation is” confirms this. His suggestion that “you have to make every effort to materialize the world, realize it, in order to escape from this total illusion”—as if this simulation-of-the-real were something that (Q3a) individuals did to smother their painful emotional response (existential dread) to the image of “this total

illusion”—seems to feed Casper’s “this sense is now only possible when we create it ourselves”; but that is silly. Reality is a collective construct.

Second Passage: Attacking the Reality Principle

Casper seems to offer us a different kind of implicit definition of “the real” or “reality” by glossing another brief passage from *Simulacra and Simulation* [Baudrillard 1981/1994, p. 20]: “What proves most dangerous—yet also potentially productive—about the simulacra slapstick contained in Jackass 3D, is not that cuts and scabs and bumps and bruises befall the actors. It is that simulacra slapstick functions as simulation that ‘attacks the reality principle itself’” [Casper 2015, p. 582].

Q5: What is “the reality principle,” and what does it mean to attack it?

Casper does not elaborate on Baudrillard’s phrase there; “the reality principle” seems to function in his argument as yet another vague synonym of “the real” or “reality,” and “attacking” that principle another vague synonym of subsuming our sense of the real into virtuality. My answer to Q5, however, would begin with the hunch that Baudrillard is specifically alluding to Freud’s *Realitätsprinzip* from “Formulation of Two Principles in Mental Functioning” [Freud 1911/1957], namely the mind’s ability to experience and live in accordance with the reality of the world outside it as defined by society. The reality principle for Freud is not “the real” or “reality” as a vague Platonic ontology; it is the individual’s acquiescence to the normativization of a socio-cultural construct. The reality principle is specifically tied up with the ego’s gradual learning to defer the gratification of the id-driven pleasure principle: it is something to which the individual is incrementally socialized. To “attack the reality principle,” therefore, is presumably to undermine not “reality” but society’s power to socialize its members to its own normativized reality. That in turn would suggest that what Baudrillard calls simulation creates a state in which what is “no longer possible” is not “the real” as a stable ontology but that social normativization of reality that Freud calls “civilization”—and that “no longer possible” is a problematic oversimplification. What that attack on the reality principle probably means is actually a disruption of the social normativization of reality, so that we come collectively to experience (construct) reality differently. That is something slightly but significantly different from “But this sense is now only possible when we create it ourselves.” Yes, we probably do “create it ourselves,” but not “ourselves” in the sense of (Q3a)

„individuals as opposed to society,“ as Casper seems to use it: „ourselves“ rather in the sense of „individuals as organized by society.“ But, to repeat:

(Q4) how do we do that?

Third Passage: Why We Laugh at (Simulacra) Slapstick

Casper makes much of the 3D format of *Jackass 3D*, and I think rightly so: his point is a good one, that 3D supposedly enhances and heightens the „realism“ of the „real“ pain being experienced by the actors, but through the very artificiality of that heightened „realism“ actually undermines the audience’s sense of reality. But this talk of enhancing or undermining the audience’s sense of reality rests implicitly on a model of how that sense of reality is created—and (Q6) how does that happen? I suspect that, like Baudrillard, Casper is content to shrug off Q6 as „not my field“— to assume that it is quite reasonable to pronounce on the heightening and diminishing of an audience’s sense of reality (a cultural-studies question) without needing to know anything about where that sense of reality came from in the first place (a cognitive-neuroscience question).

The problematic of the begging of Q6 is accentuated in the central contrast Casper attempts to build between “traditional slapstick” and “simulacra slapstick.” He notes that the makers of *Jackass 3D* begin the film by having Mike Judge’s Beavis and Butt-head tell the audience to put on their 3D glasses, and pauses to remind us that Beavis and Butt-head represent traditional slapstick: „Butt-head can beat Beavis all day and night, and, even though we might take some pleasure in watching this (partially because Beavis is a character that quickly gets under the skin), we ultimately know that no harm is ever coming to either of them“ [Casper 2015, p. 588]. A few pages later he tells us that „As [actor Dave] England flees [a battered beehive] in pain, the promise of simulacra slapstick in the skit becomes successfully realized: everyone involved is repeatedly stung. Rather than being sidestepped here, pain is celebrated, and, as a result, laughter is produced in the audience“ [p. 592]. The idea seems to be that Beavis and Butt-head represent traditional slapstick because our laughter is provoked by their inability to feel pain, and *Jackass 3D* represents simulacra slapstick because our laughter is provoked by a celebration of the real pain they feel. But is this really how it works?

My answer to Q6 begins experientially: whenever I’ve tried to watch any of the Jackass movies, whatever laughter they’ve provoked has been painful laughter—laughter that makes my body twist in empathetic response to the

pain the actors are experiencing. I was also a huge fan of *Beavis and Butt-head* in the nineties, and, pace Casper, often responded to them in exactly the same way as I do to the Jackass slapstick. For example, episode 97 is called „Choke“; in it Butt-head gets a chicken nugget lodged in his throat, and is slowly choking to death, while Beavis walks about the house oblivious. That sequence for me was about 90% vicarious empathetic agony and 10% uneasy laughter. „You idiot!“ I kept wanting to scream at Beavis: „your friend is choking to death!“ Finally Beavis accidentally steps on Butt-head’s solar plexus and dislodges the nugget, and Butt-head is saved; but then Beavis pops the nugget in his own mouth and begins to choke and turn red and purple himself, and Butt-head is now oblivious to his friend’s distress. The repetition of the gag made it funnier—as the episode ended, I was laughing appreciatively—but it was still painful laughter. What exactly is the difference between the effects on the audience’s sense of reality in „traditional“ and „simulacra“ slapstick?

The explanatory model borrowed from Capgras-Delusion neuroscience would suggest that those effects are in both cases empathetic projections. It doesn’t matter whether we „identify“ with a loved one, a stranger whose pain we witness first-hand, a human actor in a live-action Jackass film, an animated cartoon like *Beavis and Butt-head*, or even a blinking blip on a computer screen: we (normals) project emotion onto them. Not only that: the social neuroscience of empathy has shown fairly conclusively that our bodies both project emotion onto other bodies (including soughing pines and burbling brooks, and abstract images) and simulate that projected emotion, through the mirror-neuron system. (Richard Powers reviews that research in some depth in *The Echo Maker*, and I return to it below; see also [Robinson 2013b, p. 150–54], for a review of neurophysiological studies of empathy based on the mirror neurons). If we imagine that a slowly blinking cursor is sad, we may begin to feel a bit melancholy ourselves. It turns out that what John Ruskin [1856/1891] called the “pathetic fallacy” is normal brain function. Our ability to share simulated affect is at the core of our “creation” of a (shared) “sense of the real.” And, conversely, the inability to experience that “fallacy” is precisely what plagues Capgras sufferers—what makes them suspect that their loved ones are not their “real” loved ones.

For confirmation of this reading from a perhaps unexpected source, see *Understanding Comics*, by Scott McCloud (1993), who argues that “WE HUMANS ARE A SELF-CENTERED RACE” (32), and goes on in Fig. 1 to suggest that we “ASSIGN IDENTITIES AND EMOTIONS WHERE NONE EXIST” [McCloud 1993, p. 33] not only when reading comics (or watching cartoons like *Beavis and Butt-head*) but when looking at a car’s

grill or a container of Kraft Parmesan cheese. He elaborates on this premise more fully in Fig. 2, arguing that “THE CARTOON IS A VACUUM INTO WHICH OUR IDENTITY AND AWARENESS ARE PULLED ... AN EMPTY SHELL THAT WE INHABIT WHICH ENABLES US TO TRAVEL IN ANOTHER REALM. WE DON’T JUST OBSERVE THE CARTOON, WE BECOME IT!” [McCloud 1993, p. 36].

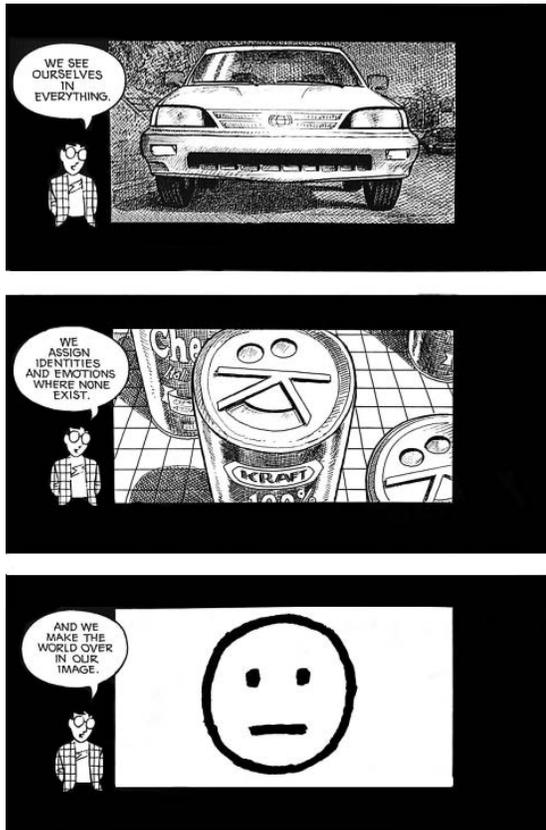


Figure 1. Scott McCloud. *Understanding Comics*, p. 33

The implication, of course, is that (Q6) our response to slapstick (or any other representation of action) does not vary significantly depending on whether we are responding to real actors who visibly suffer pain in their undeniably physical human bodies (in a live-action film like *Jackass 3D*) or cartoon characters that are only two-dimensional drawings of bodies and therefore can be presumed in some “objective” sense not to suffer pain at all (in a cartoon like *Beavis and Butt-head*). If Scott McCloud is right, we may even empathize more strongly with cartoon characters than with live actors;

be that as it may, it seems undeniable that the traditional definition of slapstick as funny because we know it's not “real”—we know that no one is feeling



Figure 2. Scott McCloud. *Understanding Comics*, p. 36

real physiological pain—is wrong. It may be that we use that reassurance as a secondary response to quell our empathetic participation in the pain, along the same lines as telling ourselves that the monsters in a horror film are just CGI, or that the hero in a thriller has to survive till the end (and triumph over the bad guys), or that a nightmare is just a dream and we can wake up any time we want. But those secondary self-reassurances are responses to our primary empathetic identification with the suffering hero—which is primary because that identification, that simulated oneness or sameness (identity) with other people and drawings and trees and so on, is our only channel for experiencing the reality of the world. This is the Kantian Copernican hypothesis: we do it. The reality of the world outside our minds is a construct that we

build out of sense-data and organize in coherent ways—that coherence coming from God’s Creation in Kant, in more recent post-Kantian thought from culture. The traditional definition of slapstick on which Casper draws is naïve pre-Kantian objectivism, which survives as common sense, of course, but is utterly discredited by modern neuroscience. More on that as we proceed.

Fiction in *The Echo Maker*

And now back to *The Echo Maker*, which as I’ve been hinting is strongly — even obsessively — grounded in the neurological research on Capgras and other misidentification syndromes, the mirror neurons, and empathy. But let us begin to unpack that massive novel slowly, beginning with confabulation as the “natural” reaction of sufferers from the Capgras Delusion and other misidentification syndromes to the obvious gaps in their picture of the world. In an online roundtable on *The Echo Maker* shortly after the novel was released, Powers [2006] explicitly identified his central theme in the novel as fiction, or rather, perhaps, since this is the theme of a fiction, metafiction: “to put forward, at the same time, a glimpse of the solid, continuous, stable, perfect story we try to fashion about the world and about ourselves, while at the same time to lift the rug and glimpse the amorphous, improvised, messy, crack-strewn, gaping thing underneath all that narration.”

In other words, his aim was simultaneously to tell and to undermine a traditional realistic narrative. We love traditional realistic story-telling, even when it is about monsters and witches and gods and demons and Jedis and so on, because it seems to confirm what we all work so hard (though unconsciously) to achieve: a coherent self in a coherent world. Existential coherence. Meaning. The novel’s cognitive neurologist, Dr. Gerald Weber, early on denies that he is writing “fiction” [Powers 2006/2007, p. 235–36] and resists being called a “writer” [p. 286] — he is a “scientist,” committed to truth — but as his fragile professional persona crumbles, he is increasingly forced to come to terms with the continuity between the neurological deficits he studies and his own state of mind/being, until by the end we find him reflecting on “his neurological novelistic books” [p. 455]. In his self-congratulatory persona as a celebrity author of popular books on neurology, which he and his wife Sylvie have humorously dubbed Famous Gerald, he attributes that impulse to confabulate a coherent world to the poor souls about whose brain deficits he writes; but Powers’ narrator, when focalized on Weber, digs out of his deepest self-(pre-)awareness a deeper truth:

Personal confabulation, the neurologist [Todd E.] Feinberg [b. 1952] called it. A story to link the shifting self back to the senseless facts. Reason was not impaired here; logic still worked on any other topic but this. Only the map of the body, the feel of it, had been fractured. And logic was not above redistributing its own indisputable parts in order to make a stubborn sense of wholeness true again. Lying in his rented room at 2:00 a.m., Weber could almost feel the fact in the limbs he lay numbering: a single, solid fiction always beat the truth of our scattering. [p. 208].

All along here, on his first visit to Kearney, he keeps getting intimations of the disintegration that lies in store for him: “Now, as he lay miles from sleep, he tried to decide whether he’d lied about not knowing it, or had just forgotten” [p. 187]; “For every story he gave Sylvie, she told him one back. But by the next morning, he felt as if he’d invented all of hers” [p. 206]. “We were not one, continuous, indivisible whole”—this is the refrain of his popular books on neurology—“but instead, hundreds of separate subsystems, with changes in any one sufficient to disperse the provisional confederation into unrecognizable new countries” [p. 216]. Or, as he rather glibly tells his editor on the next page, “we all play ourselves” [p. 217]; the only problem is that even as he says it he is already beginning to forget his lines, to forget what character he’s supposed to be playing, indeed to forget what play he’s in, and to be booed off the stage by an increasingly hostile audience. Having read—and obsessively reread—a bad review of his new book, he heads off on vacation to Italy with his wife, leaving the review at home, but “by the time they got to LaGuardia, he’d rewritten it in his head. He could no longer tell what he actually remembered from the evaluation and what he was fabricating” [p. 285]. The fact that he knows that we do this, and indeed that he has made his reputation as both a scientist and as a popular science writer on that knowledge, does not prepare him for the “derealization and depersonalization” that result when his own confabulatory continuity begins to fail, leaving him too susceptible to “misidentification—the whole continuum of Capgras-like phenomena, phenomena that Weber had witnessed his whole life without quite noticing” [p. 483]. “It struck him that he’d invented Nebraska,” the narrator reports. “The whole story: some foray into a mixed, experimental genre, a morality play masquerading as journalism. He had no reliable memory of anything that had happened there” [p. 465]. “Lying, denying, repressing, confabulating: these weren’t pathologies. They were the signature of awareness, trying to stay intact. What was truth, compared to survival?” [p. 483].

What is interesting about Weber’s disintegration is not the irony of the neurologist experiencing what he has so famously and lucratively described in

others, but the very ordinariness of his collapse. Loss of reputation is almost always devastating to us. Like his wife Sylvie, we too like to think that we are (ideally) strong, autonomous beings, gods and goddesses, individuals and individualists who care nothing for public opinion; but that is just wishful thinking. We all have recurring moments of panic when “reality” doesn’t line up as neatly as we would like it to; we are all susceptible to self-doubt, self-recrimination, anxiety, depression, and other forms of collapse when our personality card castles blow over, or even when they ruffle slightly in a light breeze. The intensity with which this disintegration affects most of the characters in Powers’ novel makes the narrative seem bleak; but he is really only intensifying our normal state of being just enough for us to notice it. Normally we are quite adept at hiding the precarity of our meaning-fortresses from ourselves and others.

Barbara Gillespie, with whom Weber has a brief sexual encounter at the end, tries to jolly him out of his funk:

She leaned in and lifted his chin. “Listen to me. They’re no one. They have no power over you.”

It took him a moment to identify them: the court of public opinion. “Clearly they do,” he said. More power over him than he had over himself. The human cortex had first evolved by way of navigating intricate social rank. Half of cognition, the chief selection pressure now in play: the herd in the head.

And shaped for it by the power of them, her brain read his. “What do you care about that monkey-troop stuff? Grooming and jockeying. Nothing matters but your own sense of work [p. 409].

Ironically, this is a replay of a previous conversation in which they play the opposite roles, Weber denying that he cares about what others think of him, Barbara gently pointing out that he obviously does:

She looked up, the pupils of her hazel eyes as large as the spots on a masquerading moth. They knew him. “It’s all still about pecking order with humans, isn’t it? Even when the ranking is imaginary.”
“Not a contest I have much interest in.”

She reared back, that same look of amused skepticism she’d just given Mark. “Of course you have interest. This book is you. The hunters are circling. Nothing imaginary there. What are you going to do, roll over and die?” [p. 402].

We teeter constantly on the fulcrum between those two attitudes: between admitting and denying the power of the crowd over our self-esteem, our self-image, our identity. Dr. Weber is no less like the rest of us for being a neurologist. He knows far more about all of us than all of us do, but just as little about himself—and his knowledge cannot protect himself from the churning incoherence to which we all are prone.

The other characters provide multiple examples of this ordinary disruption of meaning-making as well. Karin desperately needs to be affirmed, and in search of that affirmation will become whomever she's with; as a result, her commitment to saving her brother leaves her violently susceptible to breakdown when for one entire year he keeps relentlessly insisting that she is not herself, that she is an impostor, trained by the government to spy on him. As she tells Robert Karsh, "he's decided I'm never going to be me again. And after half a year? He's right" [p. 371]. What Daniel wants from meditation is "Nothing!" Which does not mean that he doesn't want anything—that he's fine the way he is. He means "I want it to help me want nothing. ... It makes me more ... an object to myself. Disidentified" [p. 92]. His fictional universe is Nirvana—or the vegetative state of a tree. As Weber articulates a similar self-protective strategy, late in the novel: "The self is a burning house; get out while you can" [p. 514]. Weber's daughter Jess is diabetic, and has bought an insulin pump, but it doesn't always work: "Zuul still inhabits me from time to time. Capricious little fiend. Came and took me over in the middle of the night last week. First time in a long time. Scared the crap out of both of us" [p. 277]. Nor is it only the human population that faces this potential collapse: at one point Weber hears a bird crash into the window, "a large male cardinal who, for the last two weeks, had been attacking his reflection in the nook window, thinking himself an intruder on his own territory" [p. 452]. Attack as a fictional strategy.

The Human Brain as Ecosystem

As in (Q3a) Baudrillard's interview remarks on our desperate reactions to the "terror of illusion," however, there would appear to be an individualizing impetus to many of these stories. Each of us, the novel repeatedly seems to suggest, struggles as an individual against the forces of disorder arrayed in the worlds both outside and inside our brains. The sense-data fed us by the world are complex and conflicting; and our brain's ability to sift through them is shaky, unreliable. It's each individual against the world, and that individual's only ally in the unremitting skirmish, it seems, is his or her kludgy nervous system. That nervous system, and the self it mobilizes, is multiple, to be sure—"The self was a mob, a drifting, improvised posse" [Powers 2006/2007, p. 453]—but to the outside world, that self is still only one. And even from the inside, this mob metaphor makes it seem as if the self has no allies on the outside. "We think we access our own states," Weber tells his undergraduate students; "everything in neurology tells us we do not. We think of ourselves as a unified,

sovereign nation. Neurology suggests that we are a blind head of state, barricaded in the presidential suite, listening only to handpicked advisors as the country reels through ad hoc mobilizations ...” [p. 460]. There is nothing in that passage to suggest that the “advisors” are other people. They too are part of the mob that is the self, that “drifting, improvised posse”—an image that Powers admits to Stephen J. Burn he borrowed from Daniel Dennett’s [1991] pandemonium model of consciousness⁵. In a trenchant ecological reading of the novel, Nicola Brindley [2012, p. 8] places particular stress on the parallels Powers draws between the brain and any ecosystem out in the world:

Mark is seen to reconstruct his sense of selfhood in a way which supports comparisons between the structure of the brain and that of an ecosystem: rather than a single, indivisible ‘self’ he is seen as multiple and in process, described as “piecing himself back together” [Powers 2006/2007, p. 21]. While lying in his hospital bed he claims that “his parts came back to him [...] his body, countless microscopic creatures banded together in need.” Continuing the biological analogy, Mark’s pre-conscious brain is compared to “a whale in the street [... a] beached creature blocks long”, while his interacting neurons appear as “tiny land-born lives” which drift back, gradually “reclaiming their crushed homes” [Powers 2006/2007, p. 52-53]. Dr. Weber, the book’s cognitive neurologist, makes clear the proposed link between human brain-function and the kinds of biological organization found elsewhere in the natural world by suggesting that in regard to brain function, humans are “like coral reefs [...] complex yet fragile ecosystems” [Powers 2006/2007, p. 235].

She also cites Charles B. Harris [2008, 232] on Powers’ representation of the human brain as “a networked ecology that mirrors the networked ecology of all life, including birds, the core parts of whose brains are still contained in our own” [quoted in Brindley 2012, p. 10]⁶. This is obviously a far more

5. Here is the passage from Burn’s interview [Burn 2008, p. 174]:

Q. Do you see affinities between your understanding of narrative and Daniel Dennett’s multiple-drafts theory of consciousness?

A. I see more than affinities: I see strong equivalences! *The Echo Maker* is in many ways a narrative working-out of those ideas.

Dennett develops that theory in *Consciousness Explained* [Dennett 1991]; for discussion, see Robinson [2001, ch. 5; 2013b, p. 118]. See also Dennett’s [2008] fan letter to Powers.

6. Brindley [2012, 19n41] cites this passage as “Harris, ‘The Story of the Self,’ 436”—a page number that does not even exist in Burn and Dempsey [2008]. Harris’s article is the most comprehensive introduction to date to *The Echo Maker*’s “neurological realism”: he covers the origins of the novel in Powers’ drive through Nebraska en route from Illinois to Arizona and serendipitous discovery of the migrating cranes, and subsequent delving into the neurological research on misidentification, especially in Ramachandran [1998] [Powers 2006/2007, p. 232]; his determination to undermine dualistic thinking [p. 233]; what he discovered about the simultaneous multiplicity and singularity of the self [p. 234–37]; his use of the mirror-neuron research [p. 238]; the motivational ubiquity of self-protection [p. 239–41]; the role played by “self-narration” or the fictional impulse in the maintenance of an ostensibly coherent and continuous self [p. 241–42]; and the important differences between traditional psychological realism and Powers’ new neurological realism [p. 243–52]: “Whereas traditional psychological realism records the effect on the ‘inner self’ of external forces or deep-seated neuroses, neurological realism foregrounds the effects of largely unconscious neurological activities,” and in so doing deconstructs the “dualisms—inner and outer, mind and body, reason and emotion, self and other” [p. 243]—maintained by psychological realism. But see also my suggestion in note 1 that a better term might be “neurological morality play.”

ecological metaphor than the mob and the blind head of state and his or her advisors—but it is structurally isomorphic with those political metaphors, in the sense of imagining the individual as internally multiple but unconnected to others. The brain-as-ecosystem and self-as-mob tropes are certainly more complex than what we might call, invoking Judith Butler, Sylvie’s “panicked individualism”⁷: in trying to get her husband to ignore the critics who are attacking his latest book, she repeatedly tells him that “consensus was the delusion” [p. 341], and that “public judgment is nothing but shared schizophrenia” [p. 451]. Sylvie’s implicit model is Lockean rationalism, or the Victorian triumphalism of William Ernest Henley’s “Invictus”: “I am the master of my fate: / I am the captain of my soul.” But the self-as-mob or brain-as-ecosystem trope is only inwardly more complex than Henley’s self-as-captain: less well protected against collapse, because less unified, less perfectly subordinated to a chain of command. Outwardly, in its engagement with the world outside the skull, it is basically the same.

For the most part, the novel’s conception of the world outside the skull is equally multiple:

Somehow, when he wasn’t looking, private thought gave way to perpetual group ratings. The age of personal reflection was over. From now on, everything would be haggled over in public feedback brawls. Call-in radio, focus groups every time anyone moved. (Leo Tolstoy: 4.1. Charles Darwin: 3.0).

And yet, every time he logged off, nauseated by the relentless assessments, he found himself immediately wanting to check again, to see if the next response might erase the last mindless dismissal. He compared his numbers to those of other writers he was lumped with. Was he alone in this backlash? Who was the moment’s darling? Which of his colleagues had also fallen? How did the public manage to bank and wheel in such perfect synchrony, as if on signal? [Powers 2006/2007, p. 342–43]

The analogy fleshed forth in “bank and wheel in such perfect synchrony,” obviously, is between “the public” and a flock of birds. “The brain” is an ecosystem; “the public” is another. The two interact, but are also structurally similar. If the public is a mob, the brain is another. If the brain is a mob, the public is another.

7. Butler’s [1991] phrase is “panicked heterosexuality”; her ingenious argument is that straight people like to believe that heterosexuality is not just “normal” (grounded in social norms) but “natural” (grounded in biological nature), and therefore calmly immutable, but the lie is given to that belief by the panic many straight people feel around gays, as if gayness might be contagious. So far from being “natural,” this suggests, heterosexuality is only naturalized as normal/normative, and further a beleaguered naturalization, under constant threat of dissolution, and therefore a stance that requires constant ideological and behavioral vigilance. By extension, therefore, Sylvie’s edgy insistence that her husband is a strong, confident individual who doesn’t need to worry about what the public says about him, and her constant railing against the encroachments of public opinion on her own individualistic peace of mind, would be “panicked individualism,” suggesting that she wants to naturalize the normativity of individualism but in order to do that must constantly be shoring it up against the power of the collective to tear it down.

The two questions I want to pose to this model are: (Q7) is there any sense in which these two analogical mobs are the same mob, and, if so, (Q8) how do they rule as that same mob? Clearly, if the brain and the public are both ecosystems that operate under similar homeostatic conditions, or, to put that less politely, mobs that rule with the same kind of kludgy pandemonium tendencies toward order, that's cute, and clever, and all, but not particularly useful in imagining a sociology of all this—and particularly a sociological or socioecological way forward. If the two mobs/ecosystems don't communicate, if indeed they are not part of the same communication system, then things really are bleak.

As it happens, Powers does provide an answer to Q7, though it comes very late in the novel, which perhaps makes it easy to miss. The answer lies in the mirror-neuron system:

A part of the brain that did physical things was being cannibalized for making imaginary representations. Science had at last laid bare the neurological basis of empathy: brain maps, mapping other mapping brains. One human wit quickly labeled the find monkey-see monkey-do neurons, and all others followed suit. Imaging and EEG soon revealed that humans, too, were crawling with mirror neurons. Images of moving muscles made symbolic muscles move, and muscles in symbol moved muscle tissue. [p. 449]

It's not just "the herd in the head" [p. 409], in other words; it's the herd that merges heads. Or again:

What-if mimicking what-is; simulations simulating simulations. When his Jess was not yet a month old, he could get her to stick out her tongue just by sticking out his tongue at her. No counting the miracles involved. She had to locate his tongue relative to his body, then somehow map his parts onto the feel of hers, find and order a tongue she could not even see, could not even know about. And she did all this at the mere sight of him, this infant who had been taught nothing. Where was the end of his self, the start of hers? The self bled out, the work of mirror neurons, empathy circuits, selected for and preserved through many species for their obscure survival value. [p. 485]

It's not just that the self is a mob and the public is a mob; because of the communicative action of those "empathy circuits," the boundaries between the self and the public are porous:

To be awake and know: already awful. To be awake, know, and remember: unbearable. Against the triple curse, Weber could make out only one consolation. Some part of us could model some other modeler. And out of that simple loop came all love and culture, the ridiculous overflow of gifts, each one a frantic proof that I was not it ... We had no home, no whole to come back to. The self spread thin on everything it looked at, changed by every ray of the

changing light. But if nothing inside was ever fully us, at least some part of us was loose, in the run of others, trading in all else. Someone else's circuits circled through us. [p. 486]

All love and all culture are a matter of “someone else's circuitscircl[ing] through us.” The bleak message that Margaret Atwood extracts from the hitches in Karin's Dorothy-like return home to Kearney—that “‘There's no place like home' has taken on a modern, ominous meaning: there is, literally, no trustworthy home”—here becomes a transition to a larger, more hopeful view in which the earth is our home, all nature is our home, the circling of other people's circuits and other animals' circuits and trees' and grasses' circuits and rivers' and mountains' circuits through us is our home. The “no home, no whole” that we have to come back to is a no-self as an all-self. Powers' Weber-focalized narrator makes the implications of this observation very clear in noting on that same page that “emotions moved the muscles, but merely moving the muscles made emotions. Those with damage to the insula could no longer do the imitative, integrated mapping of body-states necessary to read or adopt someone else's muscles. Then the community of self collapsed into one” [p. 486]. The default state of “the community of self” is societal, communal, collectivized, part of “the public”; it is only when the insula is damaged that we are unable to map and simulate other people's body states empathetically, so that the self-mob is isolated from the public-mob. That isolation seems to be the model Powers is working from throughout most of the novel; indeed he seems to adumbrate it again in the midst of this late exploration of the mirror neurons' “empathy circuits,” when his Weber-focalized narrator notes, humbly, that “neurology would never grasp from without a thing that existed only deep in the impenetrable inside” [p. 462]. By “neurology” there he clearly does not mean “the brain” or “the nervous system”; he cannot even mean the science that discovered and theorized the mirror neurons and their “empathy circuits.” He must mean neurology as an objectivist/empiricist science, neurology as bounded by five centuries of “scientific method”—neurology as a principled retreat from connection. The adjective “impenetrable” still poses an obstacle to a mirror-neuron reading of the passage, though; to get to the neural connectivity that Powers begins to explore at the end of part four, we would have to revise his wording along the lines of “neurology would never grasp from without a thing that existed only deep in an inside taken to be impenetrable; it could only grasp it from within”.

But love and culture are not just neural connectivity—“the extended mind”⁸—between what Andy Clark [2004, p. 4] calls “skinbags.” They are organized

8. The “Extended Mind Thesis” was first proposed by Clark and Chalmers [1998]; for discussion, see [Robinson 2013b].

channels and trajectories of neural connectivity. Cranes remember their ancestral flight paths and patterns through some sort of neural connectivity — but the mirror neurons that effect that connectivity are not enough to explain their shared memory. They need regulatory connectivity. Love is regulatory. Culture is regulatory. Mob rule is regulatory. Mob rule is the nightmarish kind of collectivity typically invoked by panicked individualists like Sylvie Weber—this is what happens if we don’t stand firmly for our inner-directedness, for the isolated self!—but it is not random violence: it is organized violence. What makes mob rule so frightening is that it is not organized rationally, through calm discussion and negotiation: the regulatory forces that organize it operate mostly unconsciously, driven by animal fears that are intensified in the cauldron of mirror-neuron resonance. But it too is a kind of culture. In fact it is quite reasonable to describe what we often derogate as a “love fest” in mob-rule terms: when a new couple, or even a whole group, is possessed by a shared unconscious regulatory impetus to express “mindless” (affect-driven) love and support for each other, the result is a kind of benign mob.

The fact that Powers does not essay an answer to Q8, how the larger mob or ecosystem that includes the brain/self rules or regulates its environment, is unfortunate for the rather pat ending of his novel⁹—but fortunate for my purposes here, because I have devoted the last ten years of my work to developing an answer.

Icosis

Let us now return to Karin Schluter’s narrator-reported musing that “the whole race suffered from Capgras. Those birds danced like our next of kin, looked like our next of kin, called and willed and parented and taught and navigated all just like our blood relations. Half their parts were still ours. Yet humans waved them off: impostors” [Powers 2006/2007, p. 439]. As I began

9. Admitting that the novel’s ending is “tidily architectonic,” that the novel comes to a close with a “comforting telos,” Harris [2008, p. 249] insists that “the novel’s orderly denouement, like the false coherence forged by the human brain, is a skillful sleight-of-hand, an attempt to pull the rug over the fractured realities we have just seen dramatized” [p. 250]. Yes, okay; but if that is true of all fiction, including the fictions we all create to maintain the illusion of an orderly self in an orderly world, it’s not clear to me how just creating another “false coherence” at the end of his novel makes Powers’ “skillful sleight-of-hand” any different from every other fiction we’ve ever experienced. Harris supports his against-the-grain reading of the ending by looking back at the narrative as a whole, arguing that “we get a hint of this instability long before the faux denouement endeavors to smooth over the plot’s complications” [p. 250]. And yes, that’s true, but “instability” is a feature of every plot leading up to the climax and denouement, and just calling the denouement of *The Echo Maker* “faux” does not “falsify” it—does not magically transform it into something other than a conventional denouement. I don’t see any evidence in the text that Powers is undermining the patness of his ending, or even drawing metafictional attention to it. Mark is cured; Karin decides to stay on in Kearney and keep working to save the cranes; Weber, flying home from infidelity with Barbara, worries about how his wife will receive him. Harris—to my mind astonishingly—insists that “such open endings are staples of much Modernist and virtually all Postmodern fiction” [p. 251]; I read it as a traditional denouement from the decidedly premodern, even pre-Jamesian, tradition of psychological realism.

to suggest earlier, the problem with this equation is that, as Powers demonstrates over and over in the novel, there is no reliable “realistic” or “empirical” touchstone against which the “reality” of someone’s relatedness can be measured. It would be easy enough to simulate the cranes’ human-relatedness, say in an animatronic show at Disneyland, where cranes “danced like our next of kin, looked like our next of kin, called and willed and parented and taught and navigated all just like our blood relations.” In fact I would predict that hundreds of thousands of visitors to the park every year would experience a strong sense of relatedness to those cranes, because they’re so cute, so adorable, so human, and so on. The fact that the cranes would not be “real,” alive, that they would be robots programmed to look and act like real cranes, would not only not prevent audiences at the shows from relating emotionally to them—it might even enhance their family identification. By simplifying and intensifying our identificatory processes, art tends to feel more real than reality: that was the modernist impetus behind estrangement, or defamiliarization (*ostranenie*, *Verfremdung*), Viktor Shklovsky’s claim that art “makes the stone stony”¹⁰.

The difference between the “craziness” of Mark insisting that Karin is not related to him and the “craziness” of us insisting that cranes are not related to us is that the group of people who know both Mark and Karin know in the aggregate that Karin is Mark’s sister, and the group of people who know both humans and cranes know in the aggregate that we are not related. Pragmatically speaking, that means that Mark is crazy to exclude Karin from his family and we are not crazy to exclude cranes from our family. That sounds flippant, perhaps; surely the seriousness of the ecological tsunami human practices are bringing down upon half of the world’s species and more than half of the world’s habitats warrants a more responsible answer to the question Karin poses about our relatedness to cranes and other wildlife?

The fact is, however, that the only approach that could “save” us from such apparent flippancy would be a naïve pre-Kantian objectivism: there is real relatedness and there is simulated relatedness; there is real pain and suffering and there is simulated pain and suffering. And so on. Humans and cranes are either really related or our relatedness is only an activist simulacrum, useful for bringing political pressure to bear on polluters and consumers and development councils and chambers of commerce, etc. A strong political case can be made for that objectivism, of course—it is politically expedient

10. Interestingly, Powers puts the most explicit statement of modernist estrangement in the mouth of the novel’s “simplest” character, Daniel: “We need something to wake sleepwalkers. To make the world strange and real again” [Powers 2006/2007, p. 429]. Harris [2008, p. 251–52] comments on this moment and provides a useful quotation from Powers [2007] supporting it; for a discussion of modernist theories of estrangement (*ostranenie*, *Verfremdung*) see [Robinson 2008, esp. chs. 3 and 5].

to be able to claim that humans and cranes are really and truly related—but as Richard Powers knows all too well, the traditional Western philosophical loyalty to that ancient platonizing/christianizing/scientizing objectivism, increasingly beleaguered in the two-plus centuries since Kant, has suffered what would appear to be a fatal blow from brain science. Everything we know about the brain makes it clear that nothing we believe about our access to “objective” “reality” is true:

None of the bizarre neurological insights acquired over the course of his professional life unsettled him more than this simplest one: baseline experience was simply wrong. Our sense of physical embodiment did not come from the body itself. Several layers of brain stood in between, cobbling up from raw signals the reassuring illusion of solidity. ...

Even the intact body was itself a phantom, rigged up by neurons as a ready scaffold. The body was the only home we had, and even it was more a postcard than a place. We did not live in muscles and joints and sinews; we lived in the thought and image and memory of them. No direct sensation, only rumors and unreliable reports. [p. 327, 329]

It may be politically expedient to ignore this brain science; it may even be philosophically expedient, if we wish to rest easy in the comforting arms of two and a half millennia of mainstream Western thought; certainly it still seems wildly counterintuitive to claim that we have no direct access to empirical reality. Kevin Casper’s take on slapstick, namely that there is a significant difference between Beavis and Butt-head feeling pain and the Jackass actors feeling pain, seems to make perfect (common) sense. The only problem, as Richard Powers dramatizes so relentlessly in *The Echo Maker* and other novels, is that according to neurologists our commonsensical notions of the real and the fake are demonstrably wrong.

That claim obviously sets up a disturbing cognitive dissonance, one that I think lies at the molten core of brain science, and especially of cognitive brain science: we can prove scientifically that it is impossible to prove anything scientifically. We know both that the only conceivable jury on the nature of reality is the community—culture, society, public opinion, group plausibilization, all of which may be summed up as “common sense”—and that common sense is wrong about the nature of reality. What do we do about that?¹¹

11. One obvious solution to that recursive loop: if enough neurologists accept the “scientific proof” that our nervous systems make “scientific proof” an epistemological quagmire, then it becomes true. If enough narrative neurologists—people like A.R. Luria, Oliver Sacks, Antonio Damasio, and Gerald Weber—convert what neurologists believe into popular narrative accounts of brain science, the intelligentsia reading those books (including Richard Powers, and Charles B. Harris, and me) can form a community creating a “higher” commonsensical account of how the brain works, or Common Sense². Common Sense² can then freely snipe at the errors of the objectivist Common Sense¹ without miring the whole enterprise in hopeless self-contradiction.

I mentioned earlier that in his radical reinterpretation of Baudrillard Charles Levin [1996, p. 196] insists that all culture is simulation: “simulation has, in essence, always been like this, at least so far as social life is concerned; for society has never been anything else but a map, or more truthfully, a collection of maps, that we gradually learn to read.” Now let us read on:

There is always plenty, in everything we say and do, that doesn't get included in the map, that doesn't get converted into its terms—particularly our subjective experiences, which may include observations that cannot be located. These are real and vital. But from the point of view of simulation, these are totally irrelevant, because, as Richard Shweder points out, “if social actors conveyed everything they actually felt ... the performance called society, or at least the spectacle called civilization, would be very difficult to mount”. [Levin 1996, p. 196]

I assume there that what Shweder means by “conveying what we feel” is some kind of propositional communication: explaining, analyzing, justifying, and so on. But how do we convey what we feel when we recognize a face, or a place, as familiar? How do we convey what we feel when we recognize a behavior as acceptable, approved, admirable, or as unacceptable, offensive, shocking? How does a crane convey what it feels when it recognizes a stretch of river as the usual resting place? These feelings are “subjective experiences,” obviously, and “may include observations that cannot be located”; certainly they are “real and vital”; but are they not also simulacra relevant to “the performance called society”? Are they not in fact the building blocks of “the spectacle called civilization”? It would seem undeniable that the “subjectivity” of such social feelings is a social intersubjectivity that is not only constantly being “converted into [the] terms” of sociocultural simulation but constitutive of sociocultural simulation—that that feeling-based social intersubjectivity is situationally and ethnomethodologically foundational for normative social constructions of “reality.”

The model I have developed to account for this collective creation and normativization begins with somatic response¹²—that bioelectric surge that generates the “glow” that Capgras sufferers do not experience when they see a familiar face—and draws on the work of the Damasio team to show that somatic response is:

1. stored in the autonomic nervous system as experiential learning, so that it can be remobilized in specific decision-making situations—which

12. For the development of my somatic theory, see [Robinson 1991, 1996, 2003, 2008, 2011, 2012, 2013a, 2013b, and 2015]. Ictotic theory began to emerge as an extension of somatic theory in early drafts (from about 2009) of what eventually became Robinson (2016a); see also [Robinson 2013c, 2016b, 2016c, 2017].

- are pretty much constant—to guide our cognition (what Damasio calls somatic marking);
2. displayed in body language, where it is registered visually, aurally, tactilely, and verbally by others, whose own autonomic nervous systems simulate it in their own through the mirror-neuron system, which is incapable of distinguishing an “external” experience from an “internal” one (yours from mine, projections and introjections from idiosyncratic feelings) or a “past” experience from a “present” one (remembered feelings from new ones) (I call this the somatic transfer, or somatic mimesis); and
 3. cycled through all the bodies in a group almost simultaneously, with no more than a 300 millisecond lag (I call this the somatic exchange).

You will note that this model is very close to the neurological model on which Powers draws in *The Echo Maker*. Certainly the focus on (2) the mirror-neuron system should be familiar. What I add to what we might call the Powers model is first of all (1) Damasio’s somatic markers—though Powers is on record as a fan of Damasio’s work [Powers 2007; Burn 2008, p. 176]. For me the importance of somatic markers is that they channel guidance, which is to say, behavioral (self-)regulation. They guide the behavior of (1) individuals, obviously — this is the basis of Powers’ tropes of the self as mob and the brain as ecosystem — but then as those somatic markers are (2) simulated in other bodies, and then (3) circulated through entire populations, guidance becomes collective. Powers gives us (1) and (2>3) separately: his “empathy circuits” and “Someone else’s circuits circled through us” are precisely the movement from (2) to (3). But he does not build (1>2>3) into a collectivizing trajectory that explains how mobs rule and how ecosystems select for desirable group (and individual) action.

The basis of this model, in other words, is group neural simulation. The somatic responses that are thus mimetically transferred and exchanged are in that sense Baudrillardian simulacra. This is not exactly what Baudrillard means by simulacra, of course, but it’s pretty close, and it offers a plausible grounding of his theory in the functioning of the human nervous system. The final step in that grounding, the step that explains how the somatomimetic exchange can organize simulacra into “society” or “culture” or “civilization”—a whole unconscious socioaffective ecology of regulatory norms and values — is what I call (4) icosis. I coin that processual term from Greek *eikos* “plausible,” *ta eikota* “the plausibilities,” and Aristotle’s claim in the *Rhetoric* that, given a choice between a plausible story that is untrue and a true story that is

implausible, we will tend to choose the former, because it has been vetted as true (real, etc.) by the group. Icosis is thus group plausibilization, and forms the fourth level of somatic theory. The idea is that reality, truth, identity, the self, and so on—all those simulacra that Baudrillard claims in his theoretical works have been rendered “impossible” by simulation, but that he then insists in his interviews are simulation—are “plausibilized,” normativized as real, by the axiomatization of the somatic exchange, which is to say the circulation through the somatic exchange not just of shared affect but of shared evaluative affect, approval and disapproval, honor and dishonor, praise and blame, encouragement and shame.

It is thanks to various kinds of brain dysfunction like the Capgras Delusion that neurologists have been able to explore how normal nervous systems organize our lives. In *Descartes' Error* [Damasio 1994, chs. 1–2] Antonio Damasio reports the work his neurological team did studying Phineas Gage—the mid-nineteenth-century railroad foreman who had an iron tamping rod propelled through his mouth and left frontal lobe by exploding gunpowder, and survived, but lost all ability to organize his life according to social norms—and (chs. 3–4) a group of more recent (and still living) sufferers from similar dysfunctions to determine that damage to the prefrontal ventromedial area disrupts the autonomic nervous system's ability to channel lessons learned from previous experience into guidance for decision-making. This was the origin of the team's “somatic-marker hypothesis,” since repeatedly tested by them and other neurologists. A case Damasio reports in *Looking for Spinoza* [Damasio 2003, p. 153] involved an incorrigible young woman of twenty, who had been run over by a car and sustained head injury at the age of fifteen months: “She was academically capable yet routinely failed to complete her assignments. Her adolescence was marked by failure to comply with rules of any sort and frequent confrontations with peers and adults. She was verbally and physically abusive to others. She lied chronically. She was arrested several times for shoplifting and stole from other children and from her own family. She engaged in early and risky sexual behavior and became pregnant at eighteen,” and so on. With the breakdown of social emotion-management in the prefrontal ventromedial region, Damasio explains, “the experience of pain, which is part of punishment, becomes disconnected from the action that caused the punishment, and thus *there will not be a memory of their conjunction for future use*; likewise for the pleasurable aspects of reward” [Damasio 2003, p. 155; emphasis in original]. This observation leads Damasio to imagine a world without the conformative somatic marking of social emotions, and thus to reenvision ethics as channeled somatically:

In a society deprived of such emotions and feelings, there would have been no spontaneous exhibition of the innate social responses that foreshadow a simple ethical system—no budding altruism, no kindness when kindness is due, no censure when censure is appropriate, no automatic sense of one’s own failings. In the absence of the feelings of such emotions, humans would not have engaged in a negotiation aimed at finding solutions for problems faced by the group, e.g., identification and sharing of food resources, defense against threats or disputes among its members. There would not have been a gradual build-up of wisdom regarding the relationships among social situations, natural responses, and a host of contingencies such as the punishment or reward incurred by permitting or inhibiting natural responses. The codification of rules eventually expressed in systems of justice and sociopolitical organizations is hardly conceivable in those circumstances, even assuming that the apparatus of learning, imagination, and reasoning could be otherwise intact in the face of emotional ravages, a most unlikely possibility. With the natural system of emotional navigation more or less disabled, there would not have been a ready possibility of fine-tuning the individual to the real world. Moreover, the possibility of constructing a fact-based social navigation system, independently of the missing natural system, appears unlikely. [Damasio 2003, p. 157]

The slight correction to add to that, of course, is that the “facts” in a “fact-based social navigation system” would all be icotic simulacra—images plausibilized and normativized and made available as facts for socially reliable “navigation,” which is to say, socially guided decision-making as a process of “fine-tuning the individual to the real world.” That “real world,” of course, insofar as it is an icotic world—not just social interaction but the contexts and situations (like “home” and “work” and “school”) normativized through social interaction—is made up of more simulacra. The process of “fine-tuning the individual” to that world is also a mobilization and normatively regulated deployment of similar simulacra. The individual’s sense of self, and of the temporal continuity of that self—who I was as a small child, an adolescent, yesterday, who I am now, who I will be tomorrow—is an infinitely fractalized series of simulacra, organized socially (who I was in relation to my mother, my father, my siblings, my teachers, who I am in relation to my significant other, my ex, my children, my friends, my boss, my coworkers, etc.). Because all those things are simulations, of course, and because the social organization and guidance of those simulations are works-in-progress, and a bit kludgy, we often feel uneasy about their coherence, their efficacy, their range, the extent to which they are accepted by others, and so on—and that uneasiness leaves us vulnerable to apocalyptic theories of the loss of all reality, the latter-day impossibility of “the real,” and so on. That vulnerability makes us Baudrillard fans who are inclined to read him literally as nostalgic for a simpler and more

stable time (our childhoods?), back when reality hadn't yet completely disappeared [Baudrillard 2007/2011].

But our susceptibility to such naïve readings of an extremely subtle and complex thinker does not make Baudrillard wrong. It just means that Baudrillard's thought must itself be thoughtfully fine-tuned to an icotic world. And in fact the convergence Richard Powers dramatizes between neurology and Baudrillard in *The Echo Maker* might be read as pushing that fine-tuning forward in significant ways:

Once, he'd studied an otherwise healthy man who thought that stories turned real. People spoke the world into being. Even a single sentence launched events as solid as experience. Journey, complication, crisis, and redemption: just say the words and they took shape.

For decades, that case haunted everything Weber wrote about. That one delusion—stories came true—seemed like the germ of healing. We told ourselves backward into diagnosis and forward into treatment. Story was the storm at the cortex's core. And there was no better way to get at that fictional truth than through the haunted neurological parables of Broca or Luria—stories of how even shattered brains might narrate disaster back into livable sense.

Then the story changed. Somewhere, real clinical tools rendered case histories merely colorful. Medicine grew up. Instruments, images, tests, metrics, surgery, pharmaceuticals: no room left for Weber's anecdotes. And all his literary cures turned to circus acts and Gothic freak shows.

Once, he knew a man who thought that telling other people's stories might make them real again. Then others' stories remade him. Illusion, loss, humiliation, disgrace: just say the words and they happened. The man himself had arisen from doctored accounts; Weber had invented him out of whole cloth. The complete history and physical: fabricated. Now the text unravels. Even the case's name—Gerald W.—sounds like the feeblest of pseudonyms. [Powers 2006/2007, p. 524]

Right — but that account only goes halfway, and sounds quite bleak because it does not know where to go next. As long as it is just Gerald Weber telling other people's (and his own) stories and building his reality out of all that, the resulting verbal house of cards is quite easy to topple. Then the negativity of "others' stories" about him can quite easily unmake/remake him. Rethinking his disintegration icotically, we would want to say that, yes, Famous Gerald is first made, then unmade, by icosis—the group plausibilization of first FG's brilliance, then his callous disregard for the human suffering of his "cases"—but also the "self" that is a good-enough (not perfect) husband to Sylvie and a good-enough (not perfect) father to Jess and good-enough (not perfect) teacher and so on is made by icosis as well. The solution to the

negative impact of the attack on Famous Gerald has on “Gerald W.” is not, as Sylvie argues, to ignore public opinion: it is to incorporate more of it into an expansive self, to recognize the extent to which all reality, all truth, all identity is made not by words but by shared icotic belief in the words, collective plausibilization of the words. To the extent that Gerald Weber shares with the key people in his personal and professional life the icotic belief that he is a good man, his goodness is real. His “mid-life crisis,” if that’s even a reasonable term for what hits him in the novel, is precipitated by his own blindness to the collective sources of his identity—something that he has believed professionally for his entire career, but has never given much thought to in his own personal life, his own self-image. Because he thinks he just is who he is, and is not group-plausibilized as who he is, the group-deplausibilization of his positive self-image is devastating to him.

Let me close by returning one more time to Karin Schluter’s narrator-reported musing that “the whole race suffered from Capgras. Those birds danced like our next of kin, looked like our next of kin, called and willed and parented and taught and navigated all just like our blood relations. Half their parts were still ours. Yet humans waved them off: impostors” [Powers 2006/2007, p. 439]. The first time I cited this passage I mentioned Arne Naess, the Norwegian proponent of “deep ecology,” which he defines as “Self-realization by all living beings” [Naess 1995, p. 33]:

N1: Self-realization!

H1: The higher the Self-realization attained by anyone, the broader and deeper the identification with others.

H2: The higher the level of Self-realization attained by anyone, the more its further increase depends on the Self-realization of others.

H3: Complete Self-realization of anyone depends on that of all.

N2: Self-realization by all living beings!

(N=norm; H=hypothesis)

The notion that humans should identify with cranes, and other birds, and all living beings, but also with mountains and rivers¹³, stars and stones, is an icosis that Naess hopes to instill in the human race for the future—to group-plausibilize that identification with other living beings as true, as part of our identity—but that he also believes is already in us, and can be dredged up from the distant past through our present feelings. Something like that hope also seems to fuel Powers’ imagination in *The Echo Maker*. But I submit that

13. Cf. Harris [2008, p. 237] on *The Echo Maker*: “Within the novel, the Platte River, a ‘mile wide and an inch deep’ (55), functions much like a character in the novel, as much Karin’s kin as the birds are. ‘Water wants something from her’ [Powers 2006/2007, p. 408], she realizes. ‘Water is up to something’ [p. 418].”

for that hope to have any chance at all of being (Self-)realized, we need more than the bleak vision of our neural fragility, our susceptibility to breakdown in the face of public opinion and the tyranny of “common sense.” We need a strongly activist sociopolitical vision and rhetoric of how public opinion and common sense can be guided, shaped, channeled along new pathways. And for that we need icosis.

REFERENCES

- Atwood, Margaret. 2006. „In the Heart of the Heartland.“ *New York Review of Books* (December 21). Online at <http://www.nybooks.com/articles/archives/2006/dec/21/in-the-heart-of-the-heartland/>. Accessed April 23, 2016.
- Baudrillard, Jean. 1981/1994. *Simulacra and Simulation*. Translated by Sheila Faria Glaser. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Baudrillard, Jean. 2007/2011. *Why Hasn't Everything Disappeared?* Translated by Chris Turner. London, New York, and Calcutta: Seagull.
- Breen, Nora, et al. 2000. „Towards an Understanding of Delusions of Misidentification: Four Case Studies.“ *Mind and Language* 15(1): 74–110.
- Brindley, Nicola. 2012. „The Truth of our Scattering’: (Post)Human Complexity in Richard Powers’“ *The Echo Maker*. 49th Parallel 28 (Spring). Online at <https://fortyninthparalleljournal.files.wordpress.com/2014/07/5-brindley-truth-of-our-scattering.pdf>. Accessed April 23, 2016.
- Burn, Stephen J. 2008. „An Interview with Richard Powers.“ *Contemporary Literature* 49.2: 163–79.
- Burn, Stephen J., and Dempsey, Peter, eds. 2008. *Intersections: Essays on Richard Powers*. Champaign, IL, and London, UK: Dalkey Archive.
- Butler, Judith. 1991. „Imitation and Gender Insubordination.“ In Fuss, Diana, ed., *Inside/out: Lesbian Theories, Gay Theories*, 13–31. London and New York: Routledge.
- Butler, Rex. 1999. *Jean Baudrillard: The Defence of the Real*. London, Thousand Oaks, and New Delhi: SAGE.
- Casper, Kevin. 2015. „I’m so glad you’re fake!’: Simulacra Slapstick and the Limits of the Real.“ *Ephemera: Theory and Politics in Organization* 15(3): 581–600.
- Clark, Andy, and Chalmers, David J. 1998. „The Extended Mind.“ *Analysis* 58: 7–19.
- Clark, Andy. 2004. *Natural-born Cyborgs: Minds, Technologies, and the Future of Human Intelligence*. Oxford: Oxford University Press.
- Damasio, Antonio R. 1984. *Descartes’ Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: Putnam.
- Damasio, Antonio R. 2003. *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*. New York: Harcourt.
- Dennett, Daniel. 1991. *Consciousness Explained*. Boston: Little, Brown.
- Dennett, Daniel. 2008. „Astride the Two Cultures: A Letter to Richard Powers, Updated.“ In *Burn and Dempsey* 2008: 151–61.
- Ellis, Hadyn D., and Lewis, Michael B. 2001. „Capgras Delusion: A Window on Face Recognition“. *Trends in Cognitive Science* 5(4): 149–56.
- Freud, Sigmund. 1911/1957. „Formulations Regarding the Two Principles in Mental Functioning“. Translated by Joan Riviere. In Jones, Alfred Ernest, ed. *Sigmund Freud, Papers on Metapsychology; Papers on Applied Psycho-Analysis*, 13–21. Vol. 4 of *Collected Papers*. 5 vols. London: Hogarth and Institute of Psycho-Analysis.
- Gane, Mike, ed. 1993. *Baudrillard Live: Selected Interviews*. London and New York: Routledge.
- Harris, Charles B. 2008. „The Story of the Self: *The Echo Maker* and Neurological Realism.“ In *Burn and Dempsey* 2008: 230–59.

- Hirstein, William, and Ramachandran, Vilayanur S. 1997. "Capgras Syndrome: A Novel Probe for Understanding the Neural Representation of the Identity and Familiarity of Persons." *Proceedings of the Royal Society of London B* 264(1380): 437-44.
- Levin, Charles. 1996. *Jean Baudrillard: A Study in Cultural Metaphysics*. Hemel Hempstead: Prentice Hall Europe.
- McCloud, Scott. 1993. *Understanding Comics*. New York: Harper Perennial.
- Naess, Arne. 1995. "The Systematization of the Logically Ultimate Norms and Hypotheses of Ecosophy T." In Drenegson, Alan and Inoue, Yuichi, eds. *The Deep Ecology Movement: An Introductory Anthology*, 31-48. Berkeley, CA: North Atlantic Books.
- Powers, Richard. 2006. "Echo Maker Roundtable #5." Online at <http://www.edrants.com/echo-maker-roundtable-5/>. Accessed April 26, 2016.
- Powers, Richard. 2006/2007. *The Echo Maker*. London: Vintage.
- Powers, Richard. 2007. "The Brain is the Ultimate Storytelling Machine, and Consciousness is the Ultimate Story". Interview with Alex Michod. *Believer* (February 8). Online at http://www.elievermag.com/issues/200702/?read=interview_powers. Accessed April 28, 2016.
- Powers, Richard. 2008. "Making the Rounds". In *Burn and Dempsey* 2008: 305-10.
- Ramachandran, Vilayanur S. 1998. *Phantoms in the Brain*. New York: Morrow.
- Robinson, Douglas. 1991. *The Translator's Turn*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Robinson, Douglas. 2001. *Who Translates? Translator Subjectivities Beyond Reason*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Robinson, Douglas. 2003. *Performative Linguistics: Speaking and Translating as Doing Things With Words*. London and New York: Routledge.
- Robinson, Douglas. 2008. *Estrangement and the Somatics of Literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht*. Baltimore, MD, and London: Johns Hopkins University Press.
- Robinson, Douglas. 2011. *Translation and the Problem of Sway*. Amsterdam and Philadelphia, PA: John Benjamins.
- Robinson, Douglas. 2012. *First-Year Writing and the Somatic Exchange*. New York: Hampton Press.
- Robinson, Douglas. 2013a. *Displacement and the Somatics of Postcolonial Culture*. Columbus, OH: Ohio State University Press.
- Robinson, Douglas. 2013b. *Feeling Extended: Sociality as Extended Body-Becoming-Mind*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Robinson, Douglas. 2013c. *Schleiermacher's Icoses: Social Ecologies of the Different Methods of Translating*. Bucharest: Zeta Books.
- Robinson, Douglas. 2015. *The Dao of Translation: An East-West Dialogue*. London and Singapore: Routledge.
- Robinson, Douglas. 2016a. *The Deep Ecology of Rhetoric in Mencius and Aristotle*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Robinson, Douglas. 2016b. "Pushing-Hands and Periperformativity". In Robinson, Douglas, ed. *The Pushing Hands of Translation and its Theory: In Memoriam Martha Cheung, 1953-2013*. London and Singapore: Routledge.
- Robinson, Douglas. 2016c. *Semiotranslating Peirce*. Tartu, Estonia: Tartu Semiotics Library.
- Robinson, Douglas. 2017. *Exorcising Translation: Towards an Intercivilizational Turn*. New York: Bloomsbury.
- Ruskin, John. 1856/1891. "Of the Pathetic Fallacy". In Ruskin, *Modern Painters*, vol. 3: 157-72. Fourth edition. London: George Allen.
- Shields, David. 2010. *Reality Hunger*. New York: Knopf.
- Smith, M.W. 2001. *Reading Simulacra: Fatal Theories for Postmodernity*. Albany, NY: State University of New York Press.

УДК 821.111(73)-2

ББК 84(7)-6

Ирина ГОЛОВАЧЕВА

КТО ТАКОЙ КРОЛИК ХАРВИ? ПРЕТЕКСТЫ И КОНТЕКСТЫ КОМЕДИИ МЕРИ ЧЕЙЗ

Аннотация: В статье рассматриваются возможные фольклорные, литературные и кинематографические источники образа гигантского невидимого антропоморфного кролика, персонажа знаменитой комедии Мери Чейз «Харви» (1943): Манабозо, Счастливый Кролик Освальд, Багз Банни. Кролик Харви в пьесе Чейз – то ли призрачный двойник, то ли пука-трикстер, обладающий сверхъестественной силой – оказывает воздействие на всех без исключения героев этой американской философской комедии. Именно проблематичная онтологическая реальность Харви обеспечивает рецепцию множественных смыслов пьесы, в том числе и ее анти-психиатрический посыл. Заключительный раздел статьи посвящен не только голливудской киноверсии – фильму Генри Костера «Харви», но и теме фантастических кроликов в американском кинематографе: в фильмах «Кто подставил Кролика Роджера» (1995), «Донни Дарко» (2001), «Внутренняя империя» (2006).

Ключевые слова: Мери Чейз, «Харви», Манабозо, Счастливый Кролик Освальд, Багз Банни, Генри Костер, антипсихиатрия, потлач.

© 2016 Ирина Владимировна Головачева (Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия; профессор, доктор филол. наук) igolovacheva@gmail.com

Irina GOLOVACHEVA

WHAT IS HARVEY, THE RABBIT?
PRETEXTS AND CONTEXTS OF THE COMEDY
BY MARY CHASE

Abstract: The article discusses a variety of American folklore, literary and cinematic sources underlying the image of the invisible oversized anthropomorphic rabbit, the protagonist of the famous comedy *Harvey* (1943) by Mary Chase. These are: Manabozo, Oswald, the Lucky Rabbit, and Bugs Bunny. Chase's Harvey, who is either a ghostly double or a supernatural trickster (phooka), influences virtually every character of this American philosophical comedy. It is Harvey's ambiguous ontological status that ensures the reader's and the viewer's reception of the comedy's multilayered meaning, in particular its 'anti-psychiatric' message. The final section of the paper focuses not only on the Hollywood screen version, Henry Kostner's comedy *Harvey* (1950), but also on the imagery of fantastic rabbits in such American movies as *Who Framed Roger Rabbit* (1995), *Donnie Darko* (2001), and *Inland Empire* (2006).

Keywords: Mary Chase, *Harvey*, Manabozo, Oswald, the Lucky Rabbit, Bugs Bunny, Henry Koster, anti-psychiatry, potluck.

© 2016 Irina V. Golovacheva (Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russia; Professor; Doctor Hab. In Philology) igolovacheva@gmail.com

В 1943 году американка Мери Чейз написала комедию «Харви» (*Harvey*). Уже на следующий год пьеса была поставлена на Бродвее. Успех сопутствовал спектаклю в течение рекордного количества сезонов, а драматург вскоре получила Пулитцеровскую премию. «Харви» подтвердил свой культовый статус, обретя «новую жизнь» в наши дни – театральная публика имеет возможность наслаждаться постановками пьесы как в США, так и в Англии. Сюжет комедии построен вокруг невидимого и неслышимого кролика по имени Харви. Критики, писавшие о театральных постановках и киноверсии «Харви», как ни странно, умалчивают о том, что первоначально Чейз дала другое название этому смешному, но вовсе не легковесному произведению: «Белый Кролик». Первоначальный вариант названия, очевидно, должен был вызывать кэрролловские ассоциации. Как известно, одна из главных функций Белого Кролика, прилично одетого, хлопотливого, сервильного и вечно опаздывающего персонажа «Алисы в Стране чудес», заключалась в том, чтобы служить проводником Алисы в подземный мир, в инопространство, где девочке суждено было познать множественные смыслы весьма запутанного, сводящего с ума бытия. С легкой руки Льюиса Кэрролла столь тривиальное существо, как кролик, превратилось в насыщенный фантастическим потенциалом многофункциональный художественный персонаж¹.

Причину, по которой на роль «проводника-проказника» американский комедиограф выбрала именно кролика, следует искать отнюдь не только в первой книге об Алисе. Топос кролика занимает особое место в культуре Северной Америки. Больше всего ассоциаций кролик вызывает с широко-известным Братцем Кроликом, персонажем афроамериканского южного фольклора, популяризированном Дж. Харрисом в «Сказках дядюшки Римуса». Однако претексты комедии Мери Чейз обнаруживаются не в них, а в мифах о Манабозо – главном культурном герое-трикстере в фольклоре нескольких индейских племен.

Манабозо – Великий Кролик. В мифах Манабозо-хитрец не имеет постоянного облика и появляется то в антропоморфном, то в зоомор-

1. Отметим, что среди всех экранизаций «Алисы в Стране чудес» образ Кролика приобретает особо кошмарные, натуралистически-абсурдистские черты именно в киноверсии чешского режиссера Яна Шванкмайера «Алиса» (*Nezo z Alenky*, 1988). У Шванкмайера это набитое опилками чучело оживает, надевает перчатки, отороченные кружевами, кружевную манишку, шляпу с отверстиями для ушей – явная отсылка к «Харви» – разбивает камнем свое жилище, прямоугольный стеклянный аквариум, и отправляется под землю в Страну Чудес, напоминающую заброшенный склад, заполненный как банальными, так и экзотическими предметами. Один из самых странных эпизодов «Алисы» – трапеза Белого Кролика. Осознав, что его чучельной тушке не достаёт объема, кролик поедает столовой ложкой опилки и устрашающе стучит внушительными зубами, словно иллюстрируя максимум «мы ешь то, что мы едим». Чтобы опилки не вываливались, он скрепляет английской булавкой дырку на груди, из которой до того периодически выуживал часы, непрменный атрибут его литературного прототипа.

фном обличи: «О нем трудно сказать что-либо определенное, потому что, когда дело касается Манабозо, *он всегда оказывается не тем, за кого вы его принимаете*. Всегда загадочный и переменчивый, он бывает порой жестоким, но чаще он добр. Манабозо хитер и безрассуден, умен и глуп. Одно можно сказать точно: с ним постоянно происходят удивительные приключения. [...] *Превратившись в кролика, он проник в дом Солнца и своими ужимками и прыжками заставил его улыбнуться*. [...] Манабозо не погиб. Он жив и не исчезнет, пока стоит этот мир. Только *он не хочет показываться людям*, потому что, как и мир, он уже очень состарился» (курсив мой – И. Г.) [Манабозо 1976, с. 57]. Культурологи обратили внимание на психотерапевтическую функцию этого классического трикстера, демонстрирующего непреходящую для этого топоса амбивалентность и лиминальность [Doty William 1993, p. 13-32]. Выделенные характеристики Манабозо, по всей видимости, и определили «живучесть», востребованность образа кролика-трикстера в северо-американской культуре.

Можно предположить, что кроме фольклорного и литературного кролика у Харви был и другой источник – мультипликационный. Самым ранним из американских кинокроликов был анимационный антропоморфный Счастливый Кролик Освальд, созданный Уолтом Диснеем. (Впоследствии Освальд уступил рейтинговое первенство другому столь же очеловеченному животному – Микки-Маусу). Обращает на себя внимание неожиданная пропагандистская роль, которую сыграл Кролик Освальд в мультфильме Уолтера Ланца, перекупившего на время права у Диснея. В мультфильме «Уверенность» (*Confidence*, 1933) Освальд устремляется на поиски лекарства от Великой депрессии, охватившей не только людей, но и зверей Америки. Освальд доходит до президента Ф. Рузвельта, который и указывает настойчивому животному на волшебное средство, хранящееся в бочке с надписью «Уверенность». Кролик немедленно начинает широко применять это снадобье в качестве универсального допинга. Так, не без помощи кролика в 1930-е годы очередной раз актуализировался (хоть и в довольно анекдотичном варианте) эмерсоновский рецепт «доверия к себе», который главный трансценденталист выписал американцам. Ровно десять лет спустя появилась драма М. Чейз. Можно предположить, что когда писательница задалась целью рассмешить свою несчастную соседку, вылечить ее от депрессии и принялась сочинять комедию, образ шаловливого Кролика Освальда (среди прочих кроликовидных героев) навел ее на мысль о том, кто именно спасет страдальицу от хандры.

В 1940 г. студия Warner Brothers выпустила первый мультипликационный фильм о хулиганском сером кролике Багз Банни, «A Wild Hare», снятый Чарли Торсоном. Багз Банни, уморительный персонаж, навязывающий всем окружающим собственные правила игры, навсегда вошел в историю американской мультипликации. Слава закрепилась за этим



Счастливого Кролика Освальда в изображении художника-мультипликатора Уолтера Ланца (1928)

рисованным кроликом не в последнюю очередь благодаря безошибочно узнаваемому бруклинскому акценту и знаменитому вопросу, с которым он обращается ко всем подряд героям: «В чем дело, Док?» («What's up, Doc?»). Забегая вперед, скажем, что, если бы кролик Харви в пьесе Мери Чейз получил право голоса, в его устах подобный вопрос был бы весьма уместен, в особенности в сценах в психиатрической клинике.

Обратимся к комедии «Харви», где незримое, но действенное присутствие гигантского кролика в жизни семьи Даудов-Симмонз приводит в действие механизм классической комедии ошибок. В основе сюжета лежит решение миссис Веты Симмонз отправить своего брата, холостого сорокасемилетнего миллионера Элвуда П. Дауда, в доме которого она живет со своей дочерью Миртл Мей, на лечение в психиатрическую клинику для избавления от гигантского кролика, галлюцинации. Обращает на себя внимание тот факт, что у Дауда напрочь отсутствует такой

непременный элемент психического расстройства, как страдание. Напротив, он словно пребывает в неизменном состоянии блаженства. Его юродство весьма действенно: он мягко, но упорно пытается ввести своего лучшего друга Харви в общество. Дауд стремится разделить радость такого приятного общения со всеми окружающими без исключения. Подобное поведение, естественно, отпугивает всех приличных людей от дома, что делает мечту Веты удачно выдать Миртл замуж практически неосуществимой, ведь Дауд незамедлительно представляет каждому гостю своего лучшего друга Харви.



Кролик Багз Банни и его знаменитый вопрос «В чем дело, Док?» в мультфильмах киностудии «Леон Шлезингер», 1940-е гг.

Поначалу читатель пьесы не сомневается в том, что Харви существует исключительно в воображении Элвуда П. Дауда. В самом деле, в первом акте пьесы Мери Чейз подсказывает читателю наиболее очевидную интерпретацию: Дауд — «тихий городской сумасшедший», а значит, все, что он рассказывает про своего друга Харви, по-видимому, субъективная, делириозная реальность. Несмотря на театральную убедительность, пантомима Дауда, подробно расписанная в авторских ремарках, полностью вписывается в концепцию бреда. Юмор базируется на воображаемом, как до поры до времени предложено считать читателю, общении с призрачным кроликом. Посмотрим на ремарку, комментирующую первое появление Дауда на сцене: «(Миллионер Элвуд П. Дауд 47 лет. Держится с достоинством, но взгляд мечтательный. [...] На нем пальто и поношенная шляпа. Через руку перекинута другое пальто, он держит еще одну шляпу. Несмотря на то, что он один, похоже, что он приглашает кого-то еще войти, кланяясь. Он приглашает невидимку

присесть. [...]» [Chase 2014, p.4]. В пьесе прописаны лишь реплики Дауда, однако мы легко восстанавливаем ответные реплики Харви, не оставляющие сомнения в реакциях незримого животного. Так, в Первой сцене Акта I Дауд подходит к невидимому кролику и произносит: «Харви, а не взбодриться ли нам? Да и я не против. (Берет оба пальто, обе шляпы и выходит)» [Chase 2014, p.5].

Виртуозная ирония создается в пьесе Чейз по классической модели: первичная интерпретация происходящего оказывается видимостью, ибо дальнейшие перипетии, все более изумляя читателя, открывают дополнительные парадоксальные смыслы в образе Дауда и его призрачного спутника. Как уже было сказано, первоначально зритель воспринимает Дауда в качестве галлюцинирующего сумасшедшего. С формально-психиатрической точки зрения, раздвоившееся сознание главного героя, по-видимому, передало фантомному кролику, его alter ego, ответственность за многие важные решения. Взамен Дауд получил возможность жить в свое удовольствие, посмеиваясь над здравым смыслом и не придерживаясь никакой разумной линии поведения. Вот что Дауд заявляет психиатру: «Доктор, я боролся с реальностью на протяжении сорока лет. И я рад заявить, что наконец одержал над ней победу» [Chase 2014, p.43].

Как ни странно, в дальнейшем появляется возможность трактовать Харви отнюдь не как иллюзию. Большинство героев так никогда и не видит Харви. Более того, такие персонажи, как санитар Уилсон, медсестра Келли и доктор Сандерсон, даже не замечают того, что двери и ворота клиника без всякого видимого воздействия приходят в движение. А между тем, авторские ремарки в пьесе недвусмысленно указывают на самопроизвольное открывание и закрывание дверей и замков. В тексте четко прописаны и соответствующие «звуки». Самое, пожалуй, удивительное из всех качеств Харви — это его «делокализованность». Он не намертво «прикреплен» к главному герою. Кролик на какое-то время поглощен общением с главврачом клиники доктором Чамли. Следовательно, читатель не может отмахнуться от него как от банальной персональной галлюцинации. Онтологическая двойственность, связанная с не/существующим гигантским кроликом, опосредована колебаниями в интерпретации. Мотив девиантного поведения альтернативен фантастическому объяснению таинственной невидимки.

Сестра Дауда, Вета, изначально озадачивает читателя своим восприятием кролика. Если в первой сцене первого акта читатель мо-

жет решить, что героиня подыгрывает брату, то, читая вторую сцену, мы вынуждены изменить мнение, т.к. Вета откровенна с психиатром д-ром Сандерсоном. Вот ее признание: «[...] Я больше и дня не смогу прожить с этим Харви. Миртл и я вынуждены ставить на стол приборы для Харви. Нам приходится пододвигаться, чтобы освободить место на диване для Харви. Подходить к телефону, когда звонит Элвуд и просит позвать Харви. [...] Мой брат настаивает на том, что его самый близкий друг — этот большой белый кролик. Кролика зовут Харви. Харви живет в нашем доме [...]. Он повсюду ходит с Элвудом. Элвуд покупает билеты на поезд и в театр на них обоих [...]. Доктор, я собираюсь рассказать Вам то, что я никому еще не говорила.... Я зачастую сама вижу этого большого белого кролика. Разве это не ужасно?» [Chase 2014, p. 14–15]. Вполне естественно, что доктор принимает ее за сумасшедшую и отдает приказ поместить ее в палату № 13. (Как известно, американцы суеверно относятся к этой цифре. Так психиатрия оказалась переплетена с иронической мистикой).

Абсурдность происходящего в психиатрической клинике подчеркнута выступлением судьи Гэфни, поверенного в делах Веты Симмонз. Прибыв в клинику, он делает официальное заявление: «[...] Моя клиентка, истица, миссис Вета Луиза Симмонз клянется под присягой, что утром 2-го ноября, стоя на кухне у себя дома, услышала, как кто-то обращается к ней по имени, она обернулась и увидела этого большого белого кролика, Харви. Он глядел на нее. Возмущившись проникновением в жилище, истица сделала ему определенные замечания и выдворила это существо из дома. [...] Она посмотрела ему прямо в глаза и гневно воскликнула: “Провались к чертям!” [...] И он ушел.... Так что же это? Ложные показания или можно с этим как-то справиться?» [Chase 2014, p. 58]. В этой мизансцене виртуозно обыгрывается юридическая сторона вопроса, накрепко спаянная с вопросами клиники и диагностики. Немаловажно и то, что данный парадокс отсылает нас к проблематике верификации, глубоко разработанной в гносеологии американского прагматизма. К верификации — доказательству действительного или мнимого существования невидимого кролика — в сущности, и сводится сюжет.

Каков же настоящий или воображаемый Харви? К нему применимы основные характеристики фантастического монстра. Судя по «показаниям свидетелей», этот кролик «избыточен», достигая почти двух метров (шести с половиной футов). Основываясь на авторских ремарках, можно заключить, что Харви одевается, ходит и сидит как чело-

век, он пьет алкоголь и курит. Поначалу нам предъявляют словесное описание, единственные две «точные» приметы в котором — это цвет и рост. Таким образом, в распоряжении читателя первоначально оказывается словесный портрет, экфрасис. Лишь позднее этот словесный образ получает визуальное подкрепление, но не в форме прямого показа кролика, а иконически, в качестве живописной интерпретации: мы видим его портрет, который Дауд приносит домой и водружает на каминную полку, т.е. на самое почетное место. Интересно, откуда взялся этот портрет? Скорее всего, его писали по заказу: сказано, что картина завернута, а значит, она прибыла из чьей-то студии. Вопрос состоит, однако, в том, как же писалось это удивительное живописное полотно. Возможно, художник за немалые деньги создал образ воображаемого животного, основываясь на подробном описании, предоставленном безумным Даудом. Но вполне вероятно и другое объяснение: кролика писали, так сказать, с натуры. А это значит, что кролик самолично позировал живописцу. И надо заметить, в результате — какова бы ни была история создания парного портрета — кролик Харви предстает перед зрителем в цивилизованном обличье, как приличный член общества. Более того, как член семьи. Свидетельством тому является традиционная для семейного (парного) портрета поза: большой белый кролик Харви стоит на задних лапах за креслом, в котором сидит глава семьи — Элвуд П. Дауд. На кролике воротничок в синий горошек и красный галстук. Таким образом, невыразимое (возможно, Харви все же является коллективной галлюцинацией нескольких действующих лиц), оказывается выраженным².

Дауд повсюду носит за кроликом пальто и шляпу. В тулье шляпы есть две прорези для ушей. Харви проходит в двери или ворота, а не проникает сквозь стены и не летает по воздуху. Это значит, что Харви, по какой-то таинственной причине, предпочитает следовать всем повадкам человека, делая вид, что двери и ворота представляются ему реальными препятствиями. Возможно, этот шаловливый дух, трикстер, хитрец и плут, ищет дружбы с человеком и потому предпочитает вести себя как человек, а не животное: его следует считать ровней, а не домашним питомцем-переростком. Харви бродит с Даудом, а позднее и с директором психиатрической лечебницы по барам, они выпивают, ведут задушевные беседы, вызывают людей на откровенность.

Уникальность невидимки Харви состоит в том, что он наделен способностью «менять ментальную прописку», т.е. временно открепляться

2. Об обратной ситуации, т.е. о выразимости невыразимого, см., напр. [Токарев 2013, с. 5–25].

от главного героя и помогать другим персонажам решать важнейшие персональные и межличностные психические проблемы, признаваться в любви, сглаживать конфликты, обретать спутника жизни. Так, именно Харви невзначай открывает главврачу психиатрической больницы правду о нем самом. Оказывается, что жизнь этого «мозгоправа» лишена простых человеческих радостей. Пообщавшись с Харви, доктор в отчаянии восклицает: «Ничтожества! Ничтожества! Я провел всю свою жизнь среди ничтожеств, и все это время чудеса ждали меня на углу 18-ой и Фэрфакс»³ [Chase 2014, p. 59].

Знакомя очередного приятеля со своим закадычным другом Харви, Дауд объясняет, что этот кролик — пука. Озадаченный незнакомым термином, санитар Уилсон открывает энциклопедию и читает: «„Пука. В мифологии древних кельтов, дух в форме животного. Всегда очень большой. Пука является то здесь, то там, время от времени, то одним, то другим. Мудрое, но крайне вредное существо. Любит пьяниц и чокнутых...“ и как поживаете, мистер Уилсон? (*Изумленно смотрит на книгу, испуганно смотрит на дверь, затем снова на книгу*). Как поживаете, мистер Уилсон? (*Встряхивает книгу, удивленно смотрит на нее*). Кто это там в энциклопедии интересуется? (*Снова смотрит на книгу, кидает ее на стол*). Да, к черту ее! (*Быстро уходит*)» [Chase 2014, p. 3]. Заинтригованный читатель находит единственное объяснение тому, как именно подобная анекдотическая концовка могла появиться в энциклопедической статье: очевидно, что сам Харви чудесным образом дописал статью о мифическом пуке.

А между тем, пука — это вовсе не выдумка драматурга. Пука — мифологическое существо из кельтского фольклора, легенды о котором распространены в основном в Ирландии, Уэльсе и на западе Шотландии⁴. Пука обладает талантом трикстера, проказника, способного запутать, завести в дебри, довести до легкого умопомрачения. Пуке свойственно принимать различные анималистические обличья. Пуки помогают обрести друзей. Таким образом, в фольклорном пуке выделяется кластер черт, из которых и складывается характеристика Харви. Заметим, однако, что фольклор не содержит никаких отсылок к невидимости. Но, как мы знаем, для большинства действующих лиц пьесы кролик Харви остается невидимкой. Именно невидимость Харви и позволяет утверждать, что характеристики этого кролика возникли под влиянием Манабозо.

3. Именно там Дауд впервые повстречал Харви.

4. Шекспировский Пак, слуга Оберона из пьесы «Сон в летнюю ночь», генетически восходит именно к пуке.

Этот невидимый герой очередной раз заявил об особом статусе кроличьего топоса в англоязычной культуре. Как и его литературный предшественник, Белый Кролик, Харви служит проводником в инопространство, где путник спасется от бессмысленности и дурной заорганизованности филистерского бытия. Кэрролловская традиция проявляется и в его манипуляциях со временем: Харви может предсказывать будущее, останавливать часы, переносить своего друга куда угодно и на столько дней, на сколько тот пожелает. Харви — своего рода добрый волшебник. По остроумному замечанию Дауда, «Эйнштейн преодолел пространство и время. А Харви преодолел не только пространство и время, но и любые возражения» [Chase 2014, p.62]. Так, в одной емкой фразе обнаруживается манифест: сакральная истина, вне зависимости от «градуса» парадокса, преодолевает логику фактического мира.

В отличие от подавляющего большинства призраков и двойников, кролик Харви не только со временем перестает пугать зрителя, но даже вызывает зависть к герою, которому посчастливилось оказаться в столь замечательной компании. Вот как Дауд описывает их с кроликом времяпрепровождение: «Харви и я сидим в барах, выпиваем пару рюмок, заводим музыкальные автоматы. И вскоре лица других людей обращаются к нам и они улыбаются... Харви и я [...] оба расцветаем в эти счастливые мгновения. Мы приходим чужими. А вскоре мы уже друзья» [Chase 2014, p. 54].

Судя по всему, именно под влиянием волшебного друга Дауду удалось обрести самость. Он описывает эту метаморфозу весьма афористично: «Много лет назад моя мать говорила мне: “В этом мире, Элвуд, ты должен быть или очень умным или очень славным”. Долгое время я был умным. Потом предпочел быть славным. Можете меня цитировать» [Chase 2014, p. 64]. В мире, где разумность, рациональность и прагматизм составляют практически незыблемую основу мировоззрения, подобная метаморфоза не может не восприниматься как покушение на общественные устои. Харви, как и прочие трикстеры XX века, является нарушителем границ, носителем трансгрессивной функции. Переворачивая социальные и культурные формы наизнанку, Харви возвращает мир к сакральному, избавляя Дауда от гнета филистерской «вещной реальности», от американской вселенной «Главных улиц». Прибегнув к известной трактовке трикстера, предложенной Ж. Батаем, мы предлагаем интерпретировать времяпрепровождение героя и его незримого для нас спутника как ритуальное. Их нескончаемое шествие по барам и тот факт, что Дауд раздает всякому встречному приглашения отобедать,

— указывает, в сущности, на выполнение ритуала растраты, потлача. Бросаясь деньгами и убивая время, Дауд нематериально обогащается, обретая свободу от «убожества вещей» [Батай 2003].

Хотя присутствие незримого кролика в «реальном» пространстве гипотетично, важнейшая психотерапевтическая роль этой сущности в судьбе главного героя, Дауда, несомненна. Именно образ призрачного кролика позволяет нам воспринимать анекдотическую историю, сочиненную М. Чейз, как одно из самых ранних прото-«антипсихиатрических» высказываний в американской культуре XX века.

В заключительном акте пьесы д-р Сандерсон выносит вердикт, оглашая диагноз Дауда: «Элвуд П. Дауд страдает от галлюцинации третьей степени, а другая вовлеченная в дело сторона (Указывает на стоящую к нему спиной Вету) является жертвой самовнушения» [Chase 2014, p. 60]. Д-р Сандерсон предлагает сделать инъекцию сильнодействующей сыворотки, которая вызовет шок и вернет Дауду душевное здоровье. Главный врач, который пока опасается Харви и даже запирает его в собственном кабинете, полагает, что сможет избавиться от зловредной сущности, если удастся «вернуть Дауда к реальности». Такая логика может показаться странной — тем более для психиатра! Но как только мы примем точку зрения Чамли, согласно которой Харви — не галлюцинация, а сверхъестественное существо, то все встает на место: главный врач рассматривает предстоящее лечение Дауда «шоковой сывороткой» как сеанс экзорцизма, как изгнание злого духа. Дабы не выдать своих антинаучных соображений, Чамли делает вид, что полностью согласен с диагнозом д-ра Сандерсона. Вскоре он решительно настаивает на необходимости радикального лечения, т.к. у него появляется другая причина: он хочет оставить Харви себе. Как обычно в комедии, положение спасает совершенно случайный человек, таксист, рассказавший Вете Симмонз о том, что случается с пациентами после укола шоковой сыворотки: оказывается, они не просто возвращаются к реальности, они становятся «совершенно нормальными людьми, а Вы знаете, какие они мерзавцы!» [Chase 2014, p. 70]. И несмотря на отсутствие примет хоррора в этой смешной пьесе, контекст указывает на то, что психиатрическое лечение, назначенное Дауду, навсегда изменит его клинический статус и приведет к появлению совсем иной, вряд ли очень симпатичной, но зато полностью интегрированной личности.

Напомним, что самыми типичными реалиями психиатрической и психотерапевтической практики 1940–1950-х годов в США были электросудорожная терапия (электрошок) и лоботомия. Для лечения любых

психических расстройств применялись антигистаминные вещества с выраженным седативным действием. Спустя полтора десятилетия, в конце 1960-х, будет даже придуман термин «врачи-фармакраты» для обозначения тех, кто формирует поведение пациента с помощью препаратов. Основным препаратом такого рода считался прометазин (фенегран). Пьеса «Харви» написана до того, как произошли революционные изменения в психологии, психиатрии и психофармакологии, выразившиеся в ином отношении к пациентам.

Комедия Чейз показывает хоть и приглашенную, но достаточно реалистичную картину насилия, зачастую практикующегося в психиатрической больнице. Лишь через два десятилетия после постановки пьесы деятели антипсихиатрического движения заявят, что «психическая болезнь» — фикция, ярлык, придуманный государственными институтами для обозначения плохо адаптированных к его требованиям индивидуумам. «Антипсихиатры», в частности Томас Сас, Роберт Лэнг, Мишель Фуко, объяснят, что, навесив ярлык «ненормального», психиатры как агенты социального контроля получают право насильственно лечить пациента «для его же блага» [Сас 2010]⁵. Как известно, еще задолго до XX века психиатрия получила «реальную возможность облечь себя функцией, которая сводится к охране и поддержания порядка», назначив себе роль «генерализованной социальной защиты» [Фуко 2004, с. 376]. Пьеса Мери Чейз показывает изнанку американской психиатрии, скорой на расправу и не владеющей методами объективной диагностики. Так, в уста главного врача драматург вложила весьма двусмысленную максиму: «Функция психиатра заключается в том, чтобы отличать тех, кто в здравом уме, от тех, кто говорит и поступает здраво» [Chase 2014, p. 32]. Вернувшаяся из заключения в палате №13 Вета, рассказывает, как психиатры, очевидно прошедшие психоаналитическую подготовку, донимали ее вопросами о сексуальных влечениях. «Почему все эти доктора в подобных местах только и думают о сексе? [...] Они все это выдумали. Лучше бы гуляли на свежем воздухе» [Chase 2014, p. 38]. Такова ироничная отповедь комедиографа всему психиатрическому сообществу, зараженному фрейдистской модой.

«Антипсихиатры» заговорили о том, что психиатрическое лечение должно быть ненасильственным и добровольным, что у больного должно быть право выбора системы ментальных координат. Но в год постановки «Харви» об этом можно было только мечтать. Таким образом,

5. Томас Сас вместе с Эрвингом Гоффманом и Джорджем Александером основал Американскую ассоциацию за отмену принудительной психиатрической госпитализации. В 1969-м стал одним из учредителей комиссии по правам человека в области психиатрии.

пьеса, в которой больной и родственники в финале отказываются от лечения, полагая, что оно лишь ухудшит состояние психики, а психиатры с уважением и пониманием соглашаются отпустить клиента, может восприниматься как психологическая утопия, евпсихия в терминологии Э. Фромма.

Финал «Харви» дает нам для этого достаточно оснований: Вета приходит к мысли, что вместе с ней в доме прекрасно уживутся ее чокнутый брат, двухметровый кролик, от которого ей прежде так хотелось избавиться, и ее дочь, проявившая неожиданно бурный интерес к грубоватому санитару Уилсону, совершенно не подходящему ей по статусу. Согласимся, что такое позитивное решение прежде отчаявшейся героини свидетельствует либо об ее полнейшем просветлении, либо о том, что кроличья галлюцинация оказалась исключительно устойчивой. По существу, кролик Харви сыграл такую же роль, которую могли бы исполнить Эрих Фромм, Карл Роджерс и Абрахам Маслоу, психиатры, проповедующие открытость, личностный рост, целостность и освобождение сознания.

Итак, гигантский невидимый кролик, первоначально воспринимавшийся читателем как галлюцинация безумного Элвуда П. Дауда, в итоге оказывается далеко не однозначным многофункциональным и символическим персонажем. Именно антропоморфный кролик Харви – то ли призрачный двойник Дауда, то ли пука-трикстер, обладающий сверхъестественной силой – оказывает волшебное воздействие на всех без исключения героев этой жизнерадостной философской комедии. В «Харви» именно то, что остается за рамками видимого, имеет первостепенное значение в постановке «диагноза» каждому из участников драмы. Подобная лакуна (зияние) акцентирует смыслы, создает гештальт, постижимый именно благодаря соположению точек зрения на видимое и невидимое.

Драматическое разворачивание сюжета и способ репрезентации в виде двойной экспозиции возвышают казалось бы униженного, стигматизированного, героя: ненормальность Дауда в итоге оказывается намного ценней утвержденной нормы. Комедия Чейз, как видим, построена на классическом механизме иронии [Mueske 1982, p.42]. Разумеется, мы можем приписать все заслуги по благотворному воздействию на окружающих именно Дауду, мягкой силе его наивного добродушия. Однако не сыграл ли решающую «волшебную» роль его невидимый друг и спутник? Кролик Харви выступает не просто как иллюзия, фантом, а как полноценный, хотя и не полнокровный персонаж.

Вместо заключения: кролики в американском кинотексте

В 1950 году Генри Костер осуществил экранизацию «Харви», одну из самых странных и смешных комедий, созданных в Голливуде⁶. Фильм был награжден премиями «Золотой глобус» и «Оскар», вошел в сотню самых смешных голливудских комедий. Исполнитель роли Элвуда П. Дауда, великий киноактер Джеймс Стюарт виртуозно выполняет все фокусы, которым обучают студентов театральных студий, когда им



Плакаты фильма Харви

предлагают задание по сценическому мастерству — упражнение с невидимым объектом. Зритель задается вопросом: действительно ли Харви — кролик? Логично было бы предположить, что невидимое — это антро-

6. В книге-травелоге Николая Грибачева «Семеро в Америке» есть фрагмент, касающийся посещения автором Голливуда в составе группы советских писателей. Одним из показанных им фильмов был «Харви». Грибачев отзываясь о нем так: «...Черно-белая картина, „Харви“ — повесть о человеке, который малость свихнулся на почве пьянства и воображает, что рядом с ним повсюду ходит большой белый заяц. Хорош типаж, забавны сюжетные и композиционные ходы, много комедийных положений, но в целом картина не затрагивает глубоко ни мысли, ни чувства. Пришел, посмотрел, поулыбался — и забыл... Поставлена она студией „Юниверсал“» [Грибачев 1955, с. 121]. Данный текст, думается, служит ярким подтверждением того, что интерпретация во многом определяется пониманием (в случае Грибачева — непониманием) конкретных контекстов и претекстов.

поморфный двойник Дауда. Как правило, призрачные двойники миметируют человеческую телесность, озадачивая самим фактом нарушения неповторимости и индивидуальности. Но гигантский кролик, что очевидно, отступает от этой традиции. Он ничуть не похож на Дауда.

Пантомима Дауда-Стюарта уверенно демонстрирует, что кролик Харви, как и его драматургический прототип, стопроцентно очеловечен: он ходит на задних лапах, сидит на стульях и креслах так же, как это делаем мы. Он качается на качелях, проходит в двери или ворота, а не проникает сквозь стены и не летает по воздуху. Как и пьеса, фильм построен именно так, что зритель, как и большинство героев «Харви», кролика не видит. Лишь в финальной сцене возникает его огромная тень. Зритель фильма так же, как и пьесы, имеет возможность взглянуть на живописный портрет Харви. Он несколько отличается от той картины, которую Дауд ставит на каминную полку в пьесе. На портрете, предъявленном в киноленте, большой белый кролик стоит на задних лапах рядом с креслом (а не за ним), положив переднюю лапу, словно руку, на плечо Элвуда П. Дауда. Кроме воротничка и галстука на кролике надет ремень с пряжкой («на талии»). Никаких штанов, однако, не наблюдается, что делает портрет совсем анекдотичным.

Как и в пьесе, невидимый кролик постепенно переходит в киноленте из статуса галлюцинации в статус весьма навязчивого привидения. Этот призрак пугает, озадачивает, развлекает, смешит, путает, побуждает к самоанализу. Харви совмещает все эти функции. Но чтобы продемонстрировать — а не ограничиваться лишь констатацией факта и пересказом, как это было в пьесе Чейз, — что Дауд действительно не расстанется с кроликом, режиссер Генри Костер добавил две сцены в баре. В первой сцене мы видим, как Дауд заказывает выпивку для Харви и пододвигает ему барный табурет. Мы слышим его реплики, обращенные к кролику: «Сядешь здесь? Уверен? Хорошо. Дай лапу. Осторожно, не упали. Вот так. Точно все нормально? Ты же любишь сидеть за столиком. Ну, тогда ладно». Во время второй барной сцены под влиянием Дауда (возможно, и Харви) происходит всплеск романтических отношений медсестры Келли и д-ра Сандерсона.

Актуализация топоса бара в фильме оказалась весьма эффектной, зрелищно передавая особую атмосферу этих демократичных заведений, способствующих преодолению одиночества. В каком-то смысле, Харви оказывается «барным духом», недаром Дауд впервые повстречался с ним именно после очередной попойки. Их первый диалог начинается с обсуждения последствий обильных возлияний. А вот как Дауд описы-

вает доктору и медсестре свое обычное времяпрепровождение с кроликом: «Харви и я сидим в барах [...], выпиваем [...]. Они (люди – И.Г.) подходят, подсаживаются, выпивают, разговаривают с нами. И рассказывают о больших ужасных поступках, которые они совершили, [...] и о больших прекрасных поступках, которые они совершат. Их надежды и их огорчения, симпатии и неприязни – все очень крупное [...], потому что никто не приходит в бар с пустяками».

Генри Костер добавил эффектный пуант к финальной сцене, придуманной Чейз. Дауд, счастливо избежавший радикального лечения, отпущен из психиатрической клиники на волю⁷. Он выходит в сад. В кадре пустые качели. Качели равномерно раскачиваются. Дауд обращается к невидимому качающемуся кролику: «Так вот ты где! А я тебя везде ищу. Разве здесь не холодно? Я... я, пожалуй, не прочь. Это нас разогреет, не так ли? Нет, “У Чарли” подойдет. Да, просто отлично». Как видим, воссоединившиеся друзья не намерены менять своих привычек и направляются в бар. Там никто не посягнет на их свободу, тем более, что Дауд предварительно удостоверился у Харви, что тот по доброй воле выбирает его, Дауда, общество и не останется с доктором Чамли.

Спустя сорок лет после «Харви» появился очередной прославленный представитель кинокроликов – Роджер, рисованный антропоморфный персонаж полуанимационного фильма «Кто подставил Кролика Роджера» (*Who Framed Roger Rabbit*, 1995). По сюжету, Роджер работает мультипликационным кроликом (аналогично, Крокодил Гена, персонаж Э. Успенского, «работал в зоопарке крокодилом»). Роджер – жертва передела собственности, участник запутанной романтической интриги, что и делает его полноценным героем типичного культового американского фильма-экшн. Анимационный кролик Роджер Рэббит женат, но не на крольчихе, как можно было бы ожидать, а на мультяшной роковой женщине Джессике Рэббит, взявшей, как положено, фамилию мужа и таким образом ставшей «Кроликовой». Симптоматично, что фильм «Кто подставил Кролика Роджера» содержит отсылку к «Харви» в сцене, где судья Рок приходит в кафе в поисках Роджера. Один из персонажей, Анджело, говорит: «Да, я видел кролика», а затем произ-

7. Тема психиатрии в кинематографии проявляется в разных жанрах. Так, например, в американском кино критики выделяют особый «больничный» жанр (*hospital films*), к которому относят такие ленты, как «Люди в белом» (*Men in White*, 1934), «Змеиная яма» (*The Snake Pit*, 1948), «Интерны» (*The Interns*, 1962). В этих картинах психиатрические клиники показаны в достаточно благоприятном свете. Совсем иначе представлена психиатрическая практика в знаменитой картине М. Формана «Пролетая над гнездом кукушки» (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1975): пребывание в клинике там практически приравнено к тюремному заключению. «Харви» занимает срединное положение. О репрезентации психиатрии в кино см. например [Middleton; Gabbard 1999].

носит, как будто обращаясь к невидимому собеседнику: «Поздоровайся с судьёй, Харви». Совершенно очевидно, что режиссер Роберт Земекис рассчитывал на то, что аллюзия будет понятна зрителям.

Не последнюю роль кролик играет и в культовом американском мистическом триллере «Донни Дарко» (2001) режиссера Ричарда Келли. Думается, отнюдь не случайно загадочный Фрэнк, пришелец то ли с того света, то ли из параллельного реальности, так называемого «касательного мира» («Tangent Universe»), одет в маскарадный костюм кролика. Чудовищно бесформенный костюм огромного кролика со страшным чучельным оскалом на морде представляет собой кошмарную аллюзию на Харви. Заодно он представляется абсолютной противоположностью знаменитого персонажа масс-медиа – игривого кролика *Playboy* в стро-гом галстуке-бабочке.

Нельзя не упомянуть и «Внутреннюю империю» (*Inland Empire*, 2006) Дэвида Линча. В самой первой сцене фильма один из персонажей смотрит телевизор, где показывают семью антропоморфных кроликов. Эти сюрреалистичные кролики – по существу, семья людей с полноразмерными кроличьими головами. Они занимаются домашними делами, обмениваясь при этом непонятными вопросами и абсурдными совсем не смешными репликами.

Как видим, все эти кролики – суперфикции, монстры, не имеющие никакого отношения к реальному нормальному живому кролику, живущему в полях, на фермах или в живых уголках⁸. Можно предположить, что именно «фантастический статус», закрепившийся за кроликом в Голливуде, стал тем фактором, который подготовил триумфальное возвращение самого знаменитого драматургического зверя-невидимки на бродвейскую сцену через 70 лет после премьеры.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

[Батай 2003] – *Батай Ж. Проклятая доля*/ Пер. с фр. Б. Скуратова, П. Хицкого. М.: Гнозис-Логос, 2003.

Bataj Zh. *Prokljataja dolja*, per. s fr. B. Skuratova, P. Hicckogo. Moscow: Gnozis-Logos, 2003.

[Головачева 2014] – *Головачева И.В. Фантастика и фантастическое: поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы*. СПб.: Петрополис, 2014.

Golovacheva I.V. *Fantastika i fantasticheskoe: poetika i pragmatika anglo-amerikanskoj fantasticheskoj literatury*. Saint-Petersburg: Petropolis, 2014.

[Грибачев 1955] – *Грибачев Н.М. Семеро в Америке: Записки корреспондента о поездке в США*. М.: Советский писатель, 1955.

Gribachev N.M. *Semero v Amerike: Zapiski korrespondenta o poezdke v SShA*. Moscow: Sovetskij pisatel', 1955.

8 Подробнее см. например, в главе I нашей книги: [Головачева 2014].

- [Манабозо 1976] – Манабозо, умный простак (в пересказе А. Вашенко) // *Голоса Америки. Из народного творчества США. Баллады, легенды, сказки, притчи, песни, стихи* / Пер. с англ. М.: Молодая гвардия, 1976. С. 57.
- „Manabozo, umnyj prostak (v pereskaze A. Vashhenko)“. *Golosa Ameriki. Iz narodnogo tvorcestva SShA. Ballady, legendy, skazki, pritchi, pesni, stihy*, per. s angl. Moscow: Molodaja gvardija, 1976, p. 57.
- [Сас 2010] – Сас Т. Миф душевной болезни. М.: Академический проект, Альма Матер, 2010.
- Sas T. *Mif dushevnoj bolezni*. Moscow: Akademicheskij projekt, Al'ma Mater, 2010.
- [Токарев 2013] – Токарев Д. «О «невыразимо выразимом» (Вместо предисловия)» // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуальности в художественном тексте / Сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. М.: НЛО, 2013. С. 5–25.
- Tokarev D. “O ‘nevyrazimo vyrazimom’ (Vместo predisløvija)“. “*Nevyrazimo vyrazimoe*”: *jekfrasis i problemy reprezentacii vizual'nosti v hudozhestvennom tekste*, ed. by D. V. Tokarev. Moscow: NLO, 2013, p. 5–25.
- [Фуко 2004] – Фуко М. Ненормальные: Курс лекций, прочитанный в Коллеж де Франс в 1974-1975 учебном году. СПб.: Наука, 2004.
- Fuko M. *Nenormal'nye: Kurs lekcij, pročitannyj v Kollezh de Frans v 1974–1975 uchebnom godu*. Saint-Petersburg: Nauka, 2004.
- [Chase 2014] – Chase M. *Harvey: A Comedy in Three Acts*. New York: Dramatists Play Service, Snowball Publishing, 2014.
- [Doty William 1993] – Doty W., William J. H. “Historical Overview of Theoretical Issues: The Problem of the Trickster”. *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms*, eds. William J. Hynes, William G. Doty. Tuscaloosa, AL: University of Alabama Press, 1993, pp. 13-32.
- [Gabbard 1999] – Gabbard G., Gabbard K. *Psychiatry and the Cinema*. Washington, DC: American Psychiatric Press, 1999.
- [Middleton] – Middleton Cr. *The Use of Cinematic Devices to Portray Mental Illness*. Online at <http://www.jcu.edu.au/etropic/ET12-2/Middleton.pdf> .
- [Muecke 1982] – Muecke D.C. *Irony and the Ironic*. N.Y.: Methuen, 1982.

СТАРЫЙ И НОВЫЙ СВЕТ

УДК 821.111.09 – 3 +929 Во

ББК 83.3 (4 Вел)

Ирина КАБАНОВА

ИВЛИН ВО И АМЕРИКА

Аннотация: Обрисовывающийся сегодня в качестве крупнейшего английского писателя XX в. Ивлин Во не мог в своем творчестве обойти вниманием одну из важнейших проблем английской культуры – взаимоотношения с США. Рассматривается эволюция взглядов Во на Америку: биографический контекст воссоздается с помощью писем и дневников писателя, история четырех американских поездок – с опорой на биографов и исследователей творчества Во. Анализируются образы американцев в путевой прозе и романах писателя. Особое внимание уделяется повести «Незабвенная» как единственному в творчестве Во произведению на американском материале, а также статье «Американская эпоха в католической церкви». Показана взаимозависимость общих мировоззренческих посылок творчества Во (отношение к современности как к веку забвения традиционных ценностей, веку жестокого абсурда, хаоса, утраты смыслов), его консерватизма и мизантропии с его негативным восприятием США как высшего воплощения ненавистного Во демократизма. Поначалу стихийный антиамериканизм Во, получив подпитку рядом биографических обстоятельств, после 1945 г. становится аналитичным и художественно неотразимым («Незабвенная»), после чего неожиданно, но внутренне закономерно, Во – только в одной, религиозной сфере – создает панегирик Америке как будущему лидеру католического мира. Это его форма признания наступившего после Второй мировой войны Pax Americana.

Ключевые слова: Ивлин Во, США, англо-американские литературные связи, анти-американизм, католическая церковь, образы американцев.

© 2016 Ирина Валерьевна Кабанова (Саратовский национальный государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, Саратов, Россия; профессор, доктор филол. наук) ivk77@hotmail.com

OLD WORLD NEW WORLD

UDC 821.111.09 – 3 +929 Waugh

ББК 83.3 (4 Вен)

Irina KABANOVA

EVELYN WAUGH AND THE USA

Abstract: Evelyn Waugh's critical reputation has soared today to that of the foremost British novelist of the XX century. Naturally he had to deal with one of the shaping factors of English XX-century culture, American influence. Waugh's stance on the USA comes under scrutiny: the diaries and letters are used to recreate biographical context; American visits' of 1946-1950 description is based on biographical and critical accounts. Simultaneously the American characters from the early travel writings and the novels are analyzed. «The Loved One» gets special attention as Waugh's single fiction set in the USA, and among non-fiction works – the article «The American Epoch in the Catholic Church». Waugh's general outlook (his vision of modernity as the age of decline of traditional values, absurd and chaos, loss of meaning, his political conservatism and misanthropy) is shown to predicate his negative attitude to the US as the triumph of democratic principle, which Waugh famously denounced as “the age of common man”. The evolution of Waugh's opinions on the USA is traced from the slightly xenophobic prejudice, common in his circles, through a series of business interactions with American publishers and Waugh's growing financial dependence on the US royalties, to his most anti-American work, «The Loved One», and somewhat unexpected repentance of its critique in the panegyric of the article, where he proclaimed America the future leader of the Catholic Church. That was Waugh's form of acknowledgement of the post-1945 Pax Americana.

Keywords: Evelyn Waugh, the USA, Anglo-American literary relations, anti-Americanism, Catholic Church, Americans in Waugh's fiction and non-fiction.

© 2016 Irina V. Kabanova (N.G. Chernyshevsky Saratov National State University, Saratov, Russia; Professor, Doctor Hab. in Philology) ivk77@hotmail.com

Каков сегодняшний статус Ивлины Во (1903-1966), и чем через пятьдесят лет после его смерти могут быть интересны взгляды этого английского писателя на Америку?

В феврале 2016 г. американский журнал «Time» включил Во в список 100 самых читаемых в США женщин-писательниц, что напомнило об эпизоде в самом начале его творческой карьеры. Тогда анонимный рецензент лондонской «Times» благосклонно отозвался о первой публикации Во, биографии «Россетти» (1928), назвав его на основании первого имени «мисс Во», на что начинающий автор отозвался негодующим письмом в редакцию. Сегодня аналогичная ошибка сразу вызвала в печати и в Интернете взрыв насмешек над падением культурного уровня уважаемого журнала — и «Time» немедленно исправил ошибку. Если отбросить это анекдотическое происшествие, репутация Во неуклонно растет с каждым десятилетием. Все его основные произведения постоянно находятся в печати, он занимает прочное место в университетских списках обязательного чтения, его творчество всесторонне изучено.

Из десятков посвященных Во биографических исследований выделяются четыре: первая биография, написанная другом Во и единоверцем-католиком Кристофером Сайксом [Sykes 1975] по заказу семьи и оттого сглаживающая некоторые стороны личности и творчества писателя; самая детальная и объективная двухтомная биография Мартина Стэннарда [Stannard 1986, 1992], вызвавшая у ряда поклонников неприятие тем, что ее автор не принадлежит к близким Во социальным кругам и потому якобы его трактовки жизни и произведений Во ошибочны; на редкость сбалансированная и живая биография Селины Гастингс [Hastings 1994], сосредоточенная на кругах общения Во; и, наконец, заказанная внуком писателя Александром Во к пятидесятилетию со дня его смерти биография Филипа Ида [Eade 2016], заявленная как «свежий портрет» Во-человека, но встреченная скептическими рецензиями, поскольку доступ к новым материалам из семейного архива не смог компенсировать, с точки зрения рецензентов, странного решения Ида вовсе не писать о произведениях Во. В связи с этой новейшей биографией в очередной раз стало очевидно, что только творчество писателя обуславливает интерес к его частной жизни, а не наоборот («It is Waugh's writing that makes his world interesting, not the other way round» [Sexton 2016]). Однако в случае Во знание биографических обстоятельств многое проясняет в интерпретации творчества, поэтому так ценны для исследователя «Дневники» [The Diaries of Evelyn Waugh 1976] под редакцией Майкла Дэви и «Письма» [The Letters of Evelyn Waugh

1980] под редакцией Марка Эмори, а также собранные Донатом Галлахером «Эссе, статьи и рецензии Ивлины Во» [The Essays, Articles and Reviews of Evelyn Waugh, 1983], включающие 240 образцов журналистики Во и список не вошедших в это издание 390 статей. Кроме того, издана переписка Во с двумя его постоянными корреспондентками, леди Дианой Купер [The Letters of Evelyn Waugh and Diana Cooper, 1992] и писательницей Нэнси Митфорд [The Letters of Nancy Mitford and Evelyn Waugh, 1997]. Из монографий, в равной степени посвященных жизни и творчеству Во, наиболее удачными представляются двухтомник Джона Уилсона [Wilson 1996, 2001], глубокая «Критическая биография» Дугласа Л. Пейти [Patey 2001], небольшая насыщенная книжка Энн Пастернак Слейтер [Pasternak Slater 2016].

Ряд исследователей Во полагает, что такое внимание к биографии писателя обусловлено уникальной именно для него степенью взаимозависимости жизненного опыта и литературных произведений. Критические подходы к творчеству Во к настоящему времени в основном устоялись. Его мастерство комического гения, мастера сатиры, продолжателя традиций Остен и Диккенса рассматривают Джеймс Каренс [Carens 1966], У.Дж. Кук [Cook 1971], Фредерик Бити [Beaty 1994], Наоми Милторп [Milthorpe 2016]. Поворотным событием в жизни Во было принятие им католичества после крушения его первого брака в 1930 г.; влияние католицизма на творчество Во и его вклад в историю английского католического романа рассматриваются как в положительном [De Vitis 1958, Brennan 2013, De Coste 2015], так и в отрицательном свете [Wilson 2002, O'Donnell 1952, Wykes 1999]. Во и модернизм [McCartney 1987], Во и Вторая мировая война [Munton 2005, Gallagher 2011], Во и Второй Ватиканский собор – кажется, в жизни и творчестве Во не осталось «белых пятен». Интересующая нас тема Во в Америке затрагивается в «Опасных паломничествах» М. Брэдбери [Bradbury 1995, p. 404-460], в «Беде под солнцем» Р.М. Дэвиса [Davis 1999], в книге М.Ф. Коди [Coady 2015] и ряде статей, преимущественно мемориального характера, воссоздающих посещения писателем того или иного американского католического университета [McGowan, Jones 2003, Krohe 2012].

В 2016 г. в ознаменование пятидесятилетия со дня смерти Ивлины Во в Англии под общей редакцией Александра Во и Мартина Стэннарда начинает выходить полное собрание сочинений писателя в 43 томах, рассчитанное до 2020 г. Таких изданий не существует ни для кого из английских романистов XIX-XX вв., следовательно, сам по себе этот факт – признание сложившейся репутации Во как ведущего мастера англий-

ской прозы XX в., признание степени изученности его биографии и всех аспектов творчества, его актуальности для современной культуры англоязычных стран.

Джордж Оруэлл в наброске оставшейся ненаписанной рецензии на «Возвращение в Брайдсхед» сформулировал парадокс, лежащий в основе притягательности творчества писателя: «Во — лучший романист современности (насколько это сегодня вообще возможно), и при этом его взгляды полностью несостоятельны» [Hitchens 2003]. То, что для Оруэлла представляло «несостоятельность» мировоззрения Во — его враждебность духу буржуазной демократии с торжеством «среднего человека», неприятие идей прогресса и социализма, католицизм — сегодня выглядит как основание его исключительной пронизательности в противостоянии своему веку, причем его оригинальное видение абсурда, пошлости и претенциозности современности воплощалось в художественно совершенных литературных формах. Общим местом в критической литературе стало признание прозрачной элегантности, безупречной точности его стиля — свойств, обычно не присущих комическому письму, что заставляет вести бесконечные споры о специфике гротеска, иронии и сатиры у Во. Говоря словами Джозефа Эпстайна, «никому пока не удалось разгадать загадку этого необыкновенного писателя и его чарующего искусства. Сорвите то, что вы считаете его маской — под ней окажется другая, а под ней еще одна, и так далее. Препятствием к нашему пониманию Во является, не в последнюю очередь, тот нелепый публичный образ, который он себе старательно соорудил. Уникальность Во состоит в том, что с самого начала он, лично страдающий от «беспощадной скуки», никогда не дает скучать своему читателю. Из всех серьезных авторов XX в. ни один не доставил своим читателям больше удовольствия, чем Ивлин Во» [Epstein 1988, p. 120].

Ивлин Во родился в 1903 г. в Лондоне, который был мировой столицей уже в силу того, что Британия на протяжении двух предыдущих веков была ведущей мировой державой. Когда Ивлин Во умер в своем доме в Ком-Флори в 1966 г., место мирового лидера уже занимали США, а Англия превратилась при них, по выражению Оруэлла, во «взлетно-посадочную полосу № 1». Излишне прямолинейным выглядело бы утверждение, что в своем отношении к США Во прошел путь от антиамериканизма к проамериканским симпатиям. Насколько творческая эволюция Во отражает изменение места США в мировом порядке, как он относился к американской цивилизации, каковы были впечатления от четырех его поездок в Америку, как его образы США

соотносятся с традицией английской литературы в изображении Америки — вот круг вопросов, которые будут рассмотрены ниже.

Большинство предков Во были людьми «свободных профессий», то есть принадлежали к среднему классу, и его школа — Лансинг — была подготовительной школой для мальчиков из этой среды. Однако в студенческие годы в Оксфорде Во попал в аристократические круги и сделал все, чтобы в них закрепиться. Он начал показательно демонстрировать свою приверженность установкам и традициям британской аристократии, а она сохраняла рожденное веками мирового лидерства представление об англичанах как о соли земли и — более или менее замаскированное воспитанием — отношение к американцам как к «братьям нашим меньшим», неразумным детям, когда-то имевшим несчастье ускользнуть из-под родительского контроля. При этом с конца XIX в. английские аристократы охотно вступали в брак с «долларовыми принцессами», чьи состояния помогали поддерживать привычный образ жизни в родовых поместьях. Американскими наследницами были матери близких друзей Во по Оксфорду — Джесси Лоу из Саванны, Джорджия, стала женой баронета Хью Грэма и матерью Алестэра Грэма, ближайшего друга и возлюбленного Во в оксфордские годы; Грейс Хайндс из Алабамы, вторая жена политика лорда Керзона, была матерью братьев Альфреда и Хьюберта Дагганов. С последним Во был особенно близок, и возврат Даггана в католицизм на смертном одре в 1943 г., чему Во был свидетелем, стал импульсом к созданию «Возвращения в Брайдсхед» (1945), первого открыто католического романа писателя.

Чисто американского происхождения были самые яркие студенты оксфордских лет Во — Хэрролд Эктон, глава «нового эстетизма», и Брайан Ховард, больше известный скандальным образом жизни, чем своей поэзией. Черты Ховарда и Эктона скомбинированы в образе Энтони Бланша из «Брайдсхеда». С 1929 г. Во приятельствовал, то ссорясь, то заключая перемирие, с сыном Уинстона Черчилля Рэндольфом; двоюродной теткой Рэндольфа была герцогиня Мальборо, урожденная Консуэло Вандербильт, а его бабкой — урожденная Дженни Джером из Нью-Йорка. Когда Во пишет в «Дневнике» или письмах о них или других своих светских приятельницах американского происхождения, например, о возлюбленной Грэма Грина Кэтрин Уолстон, он ни разу не отмечает их национальной принадлежности; они для него такие же «свои», как англичане, они — элемент аристократического, космополитического мира. Знакомство с этим миром в студенческие годы укрепило Во в оценке родной среды среднего класса как косно-мещанской.

В Англии процесс американизации культуры начался после Первой мировой войны. В двадцатые годы Во вращается в кругу золотой молодежи, увлекающейся коктейлями, кинематографом, автогонками и джазом; все эти новинки так или иначе ассоциируются с Америкой. Среди девушек со старинными титулами шло соревнование, кто появится на вечеринке в сопровождении самого эффектного спутника, крупного американского негра в безукоризненном костюме. По приглашению Х. Эктона американка Гертруда Стайн читает летом 1926 г. в Оксфордском университета лекцию, которую мало кто из слушателей понял, но все восторженно приветствовали¹. В том же году Во с удовольствием прочитал «Фиесту» Хемингуэя и увидел в ней подтверждение своего неприятия психологизма высокого модернизма. Американская культура в этот период, конечно, не является предметом его размышлений, и его ранние дневниковые записи, в которых фигурируют «американцы», скорее свидетельствуют о том, что он относится к ним предвзято, с набором предрассудков, характерных для его класса и культуры. Вот первые американцы, упоминаемые в «Дневнике»: рождество 1926 г., зимние каникулы в школе, где он учителствует, Во на борту парохода, идущего из Марселя в Грецию, делает запись о своих соседях по столу: «Только что обедал с двумя американцами. Первый вульгарный хвостун и богохульник, но зато хорошо знает Грецию и Европу вообще, много пьет. Второй невероятно невежествен и слабоумен. Я-то думал, такие ужасные типы бывают только в Уэльсе» [Waugh 1976, p. 273–274].

Романный дебют Во — «Упадок и крах» (1928) — превратил его из молодого человека, отчаявшегося в попытках заработать на жизнь рисованием, учительством, ремеслом краснодеревщика, в самого многообещающего писателя своего поколения. Его перо оказывается сразу востребованным и в периодике, в том числе американской, где он выступает со статьями на злободневную общественную тематику, и у издателей, заказывающих ему на протяжении тридцатых годов одну за другой книги путевой прозы. По мере расширения опыта Во-путешественника его зарисовки американцев в путевой прозе становятся более разнообразными.

Например, в книге «Ярлыки. Средиземноморский дневник» (1930) описывается его плавание на круизном лайнере «Стелла Поларис», на борт которого он поднялся в Монте-Карло, по восточному Средиземноморью. Сразу после публикации «Ярлыков» Во уничтожил путевой

1. «...she managed to hold them spellbound without a single concession to meet their understanding. Her lecture soared above their heads as they sensed something that surpassed them, but which freed neither their laughter nor their judgment, so that nothing was left to them but to applaud uproariously» [Barney 1994, p.34].

дневник путешествия [Stannard 1986, p. 172], поэтому о том, как оно проходило в реальности, можно судить лишь по немногочисленным письмам. Казалось бы, описывается далекий от Америки регион, однако Святая Земля, пирамиды Египта, Константинополь, Неаполь привлекают туристов со всего света, и среди них автор чаще всего отмечает американцев.

Уже в начале книги говорится, что проезжая через Париж, автор останавливается у своих американских друзей. Краткая зарисовка Во предвосхищает тот развернутый образ американской колонии в Париже двадцатых годов, который знаком по хемингуэвскому «Празднику, который всегда с тобой». Во рисует то же богемное, алкогольно-бессонное кочевье по парижским барам, ресторанам и сомнительным клубам, завершающееся на рассвете тарелкой горячего лукового супа на рынке. «Добрый, щедрый и совершенно восхитительный» [Waugh 1976, p. 11] безмянный американец отвечает на вопрос, все ли его ночи проходят так же: «нет, раз в неделю он обязательно проводит ночь дома за игрой в покер» [Waugh 1976, p. 12].

Это самый дружелюбный портрет американца в «Ярлыках», все остальные, столь же мимолетные, без комментариев дают не самый симпатичный совокупный образ нации. Это надменный шофер, который везет автора на экскурсию в Назарет, курит «Лаки страйк» и разговаривает на безукоризненном английском; выясняется, что он вырос в Нью-Йорке, но был депортирован на родину, и теперь мечтает только о том, чтобы скопить денег на возвращение в США. Группа усталых американских туристов в египетском подземелье, среди саркофагов священных быков, возмущается тем, как абсурдно тратили ресурсы древние египтяне, и вызывает у автора вопрос — разве не столь же абсурдны они сами в этом месте, разве не смешна их цель — осмотром достопримечательностей приблизиться к самоусовершенствованию? Автор иронически завидует богатой американке, которая на любое предложение купить восточный ковер, сосуд, лампу, отвечает, что точно такая же вещь, только больших размеров, пылится у нее дома в кладовке. С точки зрения автора, американские туристы еще более вульгарны, чем европейские пассажиры корабля, и в конце концов он начинает сочувствовать американцам в Европе. Тот, кто вырос в древней европейской культуре, хоть как-то, пусть инстинктивно, умеет отличать подлинник от подделки — американцам это умение не дано, считает Во.

В гротесковом мире второго романа писателя «Мерзкая плоть» (1930) американцы — составная часть панорамы лондонского общества. Это

образы второго плана: член Верховного суда Скимп, постоялец отеля «Шеппард», со словами «Почту для себя за честь...» оплачивающий бутылку за бутылкой шампанское для всей компании. Он особенно впечатлен английской системой правосудия, когда полицейские искусно заминают расследование смерти девицы, пытавшейся покачаться на люстре в его номере. Пародией на методы американской проповедницы Эме С. Макферсон является образ одиозной миссис Мелроз Оранг, проповедницы и сводни, с ее хором красоток-ангелов и девизом «Спасение души не идет впрок, когда оно дается бесплатно» [Во 1974, с. 35]. Когда главный герой романа служит репортером светской хроники, он легко запускает придуманные им самим моды с помощью ссылок на Нью-Йорк, например, моду на черные замшевые штиблеты; он пишет в своей колонке: «Говорят, эта мода, пришедшая к нам, как и многие другие, из Нью-Йорка, найдет здесь в текущем сезоне многочисленных последователей», и через неделю с удовольствием замечает, что «роскошные магазины готового платья на Риджент-стрит... выстроили на серебряных полочках длинные ряды черных замшевых штиблет с карточкой “Для вечеров”» [Во 1974, с. 106].

Тем временем Америка начала поворачиваться к Во другой своей стороной. «Дневник», который после крушения его первого брака становится более деловым, сухим по тону, фиксирует 20 мая 1930: «Ланч в “Айви” с Джонатаном Кейпом, моим американским издателем» [Waugh 1976, p. 309]². Литературному агенту Во летят указания в письмах и записках: велеть американцам прекратить забрасывать его срочными телеграммами — все равно они получают рукопись «Черной беды» не раньше, чем автор сочтет возможным; узнать в «*Harper's Bazar*», каков будет его гонорар за серийную публикацию в журнале отрывков из «Пригоршни праха». Дневник фиксирует знакомства со многими симпатичными Во американцами: живущей в Лондоне актрисой-чтицей Рут Дрейпер, «слишком гуманной и филантропичной» [Waugh 1976, p. 314]; романисту Карлу Ван Вехтену он надписывает книгу: «плейбою Запада, с искренним восхищением» [Waugh 1976, p. 317].

Тридцатые годы — время семейной неустроенности Во (во второй брак с Лорой Герберт он вступит в апреле 1937 г.) и его странствий по экзотическим странам, дававшим материал для путевой прозы. Оставаясь внешне все тем же невозмутимым англичанином, чувствитель-

2. Американскими издателями Во были: нью-йоркский филиал образованного в 1921 г. в Лондоне издательства «Jonathan Cape» («Упадок и крах» 1930, «Мерзкая плоть» 1930); «Farrar & Rinehart», Нью-Йорк («Черная беда» 1932, «Пригоршня праха» 1934); «Little, Brown & Co», Бостон — начиная с романа «Сенсация» (1938) и по сей день.

ным к комфорту, насмешливым к любым проявлениям варварства, Во окончательно теряет веру в превосходство европейской цивилизации. В открытке из Иерусалима от 23 декабря 1935 г., адресованной Кэтрин Асквит, он пишет: «Я давно перестал гордиться тем, что я англичанин — пора перестать гордиться тем, что мы европейцы» [Waugh 1982, p. 102]. Побывав в Южной Америке в первой половине 1932 г., он так и не удосужился посетить тогда Америку Северную; США в тридцатые годы не вызывают его писательского интереса, но становятся все важнее для него как доходный литературный рынок. Уже после начала Второй мировой войны Во заносит в дневник: «получил известие, что редактор американского журнала «Life» желает меня видеть в «Савое». Не хотел идти, потом пошел; потешный бабуин заказал две статьи по тысяче долларов каждая, цена потрясающая; если все получится, денег хватит на расплату по всем текущим долгам» [Waugh 1976, p.451].

В годы Второй мировой войны, проведенные в основном на разных театрах военных действий, Во утратил последние иллюзии относительно этических основ современного Запада и способности католической церкви замедлить распад западной культуры. В последний раз он попытался что-то активно изменить, принимая участие в военных и разведывательных операциях, поддерживая югославских католиков перед угрозой прихода к власти И.Тито, но испытал разочарование от тщетности своих усилий. В результате на исходе войны Во пришел к убеждению, что его истинное призвание, его индивидуальное задание от Бога — не активная общественно-политическая жизнь, а исполнение писательской миссии. После 1945 г. Во субъективно полагал, что его лучшее время как художника прошло, что его воображение занято прошлым и закрыто для новых впечатлений. Жизнь показала, что он заблуждался; мощным источником новых впечатлений стало его непосредственное знакомство с США, состоявшееся благодаря неслыханному успеху в Америке «Возвращения в Брайдсхед». Избранный «романом месяца», «Брайдсхед» сделал имя Во известным широкому американскому читателю, вызвал поток личных писем от американских читательниц. «Я в одночасье стал объектом любопытства американцев, которые полагают, что, купив мою книгу, автоматически приобрели мою дружбу и доверие» [Waugh 1980, p. 370]. Несмотря на то, что они его бесконечно раздражали, Во, в силу воспитания и привычки не оставлявший писем без ответов, многим отвечал индивидуально, а коллективным ответом на типичные банальные вопросы американок (он утверждал, что получил из США только одно письмо от мужчины-читателя) стало его

эссе «Плата поклонникам» («Fan-Fare», опублик. в «Life», 8 апреля 1946). «Брайдсхед» поднял его американские гонорары на новые высоты. «Дневник» за 27 ноября 1946 г. сообщает: «Утром получил предложение из Америки дать 50 слов за 50 фунтов. Забавно, таков был мой гонорар за «Россетти» двадцать лет назад» [Waugh 1976, p. 664]. После войны социалистическое правительство в Англии ввело прогрессивную ставку налога, так что Во не мог получать доход от американских продаж его книги в полном объеме; «Little, Brown & Co» раз в полугодие выплачивали ему 5 тысяч долларов, остальное аккумулировалось на его банковском счете в США. Во сетовал, что став автором бестселлера, стал жить беднее, чем прежде, и винил в этом английское правительство.

В «Возвращении в Брайдсхед», самом популярном романе Во, тридцатые годы расцениваются как «последнее десятилетие величия Англии» [Во 1974, с. 391], Америка же фигурирует как источник потенциального богатства — жена повествователя, художника Чарльза Райдера, пытается устроить ему контракт в Голливуде, к чему сам он относится с презрением. В языке повествователя подразумеваемые синонимы «американского» — «невоспитанное, нецивилизованное, второсортное». Райдер в Нью-Йорке везде распахивает окна, потому что во всех комнатах слишком натоплено, и долго втолковывает официантам, что не пьет напитков со льдом. Неверную и нелюбимую жену Райдера Селию в Европе часто принимают за американку «из-за ее броской и элегантной манеры одеваться и своеобразного гигиенического характера ее красоты» [Во 1974, с. 393]; супруга американского сенатора миссис Стювесант Оглендер, «вульгарная, грубая баба» [Во 1974, с. 432], начинает знакомство с Райдером со слов: «Я решительно все о вас знаю. Селия о вас столько рассказывала» [Во 1974, с. 405]. Смешон американский священнослужитель за капитанским столом, рекомендующийся «довольно тавтологическим титулом епископального епископа» [Во 1974, с. 407].

В связи с «Возвращением в Брайдсхед» любопытно привести окололитературный сюжет отношений Во с ведущим американским критиком Эдмундом Уилсоном. В 1944 г. Уилсон, восхищавшийся романами Во тридцатых годов, в печати называл Во «единственным комическим гением первого сорта, пишущим по-английски, появившимся после Бернарда Шоу» [Meyers 2003, p. 269]. Во был знаком с этой рецензией, но при личной встрече в Лондоне у их общего друга Сирила Коннолли в апреле 1945 г. подверг Уилсона своему обычному испытанию. Он притворился, что не знает, кто такой Уилсон — заговаривал с ним то о его «родине» Айдахо (Уилсон родом из штата Нью-Джерси), то о Генри

Джеймсе, якобы предмете изысканий Уилсона как «родсовского стипендиата» в Оксфорде (Уилсон был на восемь лет старше Во и закончил Принстон). Уилсон заговорил об антагонизме англичан по отношению к американцам — и Во признал это, причем в его «маленьких ярких жестких глазках», как вспоминает Уилсон, «зажегся огонек». За выпивкой в старейшем лондонском клубе «Уайтс», любимом клубе Во, Уилсон перешел в наступление. Он указал Во на стилистические погрешности в «Брайдсхеде», на что Во только и мог возразить: «Это на меня не похоже» [Meyers 2003, p. 169-170]. Словесная дуэль продолжилась на обеде в честь Уилсона, когда Во, предупрежденный не затрагивать неприятную для гостя тему, вынудил американца признаться, что его роман «Воспоминания о графстве Геката» издатели не печатают, опасаясь обвинений в порнографии. Во выразил сочувствие: «В подобных случаях я всегда рекомендую печататься в Каире» [Meyers 2003, p. 170]. На следующий день Во не явился в назначенный час, чтобы показать Лондон «малозначительному янки по имени Эдмунд Уилсон» [Waugh 1976, p. 625]. В свою очередь, Уилсон в январе и июле 1946 г. в журнале «New Yorker» опубликовал резко негативные отзывы о «Брайдсхеде», положив начало критическому мнению о снобизме Во и упадке его творчества, начиная с «Брайдсхеда» [Wilson, 2002, p. 245–248]. Последнее слово осталось за Во. В широко цитируемом, весьма содержательном интервью Джулиану Джеббу для «Paris Review» в 1963 г. на вопрос, мнения каких критиков были самыми полезными в его работе, может быть, Эдмунда Уилсона? Во отвечает: «— Он американец? — Да. — Не думаю, что мнения американцев могут представлять интерес...» [Waugh 1963].

В предисловии к избранному своей путевой прозы «Когда путешествовать было легко» (1946) Во пишет, что все его поколение предпочитало в молодости непроторенные дороги, поездки в страны «дикие», желательно опасные. Европу и Америку они оставляли «на потом», когда в старости им понадобятся мягкое солнце, комфорт роскошных отелей с исполнительной прислугой [Waugh 1976, p. 8]. Успех романа «Возвращение в Брайдсхед» (1945) в США побудил студию «Метро Голдвин Майер» купить права на экранизацию романа, и в 1947 г. состоялась первая полноценная поездка Во в США³, для переговоров с руководством студии. Во знал, что в случае согласия его ждет самый

3. Во с женой делали пересадку в Нью-Йорке по дороге в Мексику, для сбора материалов для книги «Грабеж по закону» (1939), в августе 1938 г. и на обратном пути через два месяца. Единственное впечатление, которое фиксирует письмо Во к Генри Йорку — страшная жара в Нью-Йорке [Waugh 1982, p. 118], увидеть там они ничего не успели. Это первое соприкосновение с Америкой биографы фиксируют [Sykes 1975, p. 253, Stannard 1986, p. 479], но и только.

большой гонорар за всю его карьеру — 150 тысяч долларов (миллион шестьсот пятьдесят тысяч по нынешнему курсу), но, похоже, в его планы и не входило дать студии разрешение на работу над сценарием. Для Во было неприемлемо главное требование американцев — убрать двойной адюльтер, сделать Чарльза Райдера и Джулию Флайт не связанными узами брака. Дело в том, что Голливуд жил по принятому в 1930 г. Кодексу кинопроизводства (Motion Picture Production Code), известному как «Кодекс Хейса», призванному охранять мораль в кинематографе. 21-й пункт его заботился о неприкосновенности института брака, секс вне брака должен был изображаться как недопустимый и отвратительный. Американская сторона на переговорах видела в «Возвращении в Брайдсхед» чисто любовную историю; объяснения Во по поводу истинного теологического смысла романа — Бог в своем милосердии предоставляет каждому шанс найти к нему дорогу — поставили директора студии в тупик, и он счел за лучшее не настаивать на своем проекте. Так Во упустил возможность разбогатеть, обнаружив при этом твердость веры, но он не упустил возможности извлечь из этой поездки максимум приятного и полезного. «МГМ» выделила 5 тысяч долларов для оплаты визита четы Во в Америку, так что они путешествовали с комфортом, который был для Лоры и для самого Во столь желанной передышкой от талонной системы послевоенной Англии. Главное же, что в Лос-Анжелесе Во открыл «литературный золотой прииск» («a deep mine of literary gold») [Waugh 1976, p. 675] — поездка дала материал для «Незабвенной» (1948), единственного произведения Во, которое напрямую описывает американскую цивилизацию.

Во радушно принимали в Голливуде американские хозяева и тамошние англичане, он познакомился с обоими «истинными художниками» «фабрики грез», Чарли Чаплиным и Уолтом Диснеем. Знакомая англичанка, леди Шила Мильбэнк, указала ему на кладбище «Форест лон» как специфическую достопримечательность Лос-Анжелеса, и весь остаток поездки Во провел, знакомясь с этим поразившим его предприятием. Основанное в 1906 г. доктором Хьюбертом Итоном привилегированное кладбище, оформленное как символический Эдем, отрицающее тем самым реальность смерти, показалось Во самым наглядным воплощением инфантильности, нравственной незрелости американской цивилизации, которая, пытаясь закрыть глаза на все неприятные стороны жизни, игнорирует или всячески приукрашивает саму смерть, обесценивая тем самым жизнь. Во обедал с доктором Итоном, свел приятельство с главным бальзамировщиком Рэем Слокумом, болтал с

персоналом кладбища; американцам льстило внимание иностранного писателя, перед ним были раскрыты все двери «Форест Лон». Домой в Англию он привез кипу рекламных брошюр из «Форест Лон» (их тон и слог воспроизведены в повести в речах моргпроводниц), фотоальбом кладбища, каталог украшающих его произведений искусства, а также «Технику бальзамирования» Р. Слокума. Само название повести автор берет из корпоративного жаргона «Форест Лон», где слово «покойник» находится под запретом, и мертвые обозначаются как «любимые» (the loved ones). Описание кладбища «Шелестящий дол» в повести в деталях совпадает с его реальным прототипом. За несколько недель, проведенных Во в Лос-Анжелесе, не самом типичном американском городе, перед ним раскрылись основы культуры «калифорнийских дикарей». Самое подробное описание этой поездки Во дал Роберт Маррей Дэвис [Davis, 1999].

В «Незабвенной» Во сводит свои счета с Америкой. У него не было иллюзий относительно готовности американцев по достоинству оценить его творчество. Когда готовилось американское издание «Брайдсхеда», Во писал своему литературному агенту Питерсу: «Не думаю, что найдется хотя бы шесть американцев, которые его поймут» [Waugh 1980, p. 177]. Как явствует из его переписки, из эссе «Плата поклонникам» и «Почему “Голливуд” является термином порицания» (1947), он был глубоко уязвлен американским успехом «Брайдсхеда». К. Сайкс приводит следующий эпизод на званом обеде, где жена американского театрального продюсера обратилась к Во со словами: «”О, мистер Во, я как раз читаю вашу новую книгу “Возвращение в Брайдсхед”, и по-моему, это одна из лучших книг, которые я читала.” Ивлин ответил: “Я тоже думал, что она хороша, но раз ею восторгается такая вульгарная, пошлая американка, как Вы, я больше в этом не уверен.”» [Sykes 1975, p. 386–387].

Письма американских читателей укрепили его во мнении, что американцы – нация, лишенная культуры, ни один из них не понял смысла романа. Ряд критиков, например, Дэвид Уайкс, прямо говорят о «Незабвенной» как о «мести Во американцам за их невежественный восторг по поводу “Брайдсхеда”» [Wykes 1999, p. 154].

Во, стороннику классовой иерархии, безбрежная демократизация Америки казалась первопричиной всех пороков американского общества. Первой публикации повести в журнале «Horizon» его редактор, приятель Во Сирил Коннолли предпослал предисловие, в котором процитировал следующее письмо Во: «Я руководствовался следующими идеями: 1. Прежде всего, волнующие впечатления от места действия

(кладбища Южной Калифорнии). 2. Тупик англо-американских отношений — «и вместе им не сойтись»⁴. 3. Не существует никаких «американцев». Все они изгнанники, утратившие корни, пересаженные на чуждую почву и обреченные на бесплодие. Боги предков, от которых они отреклись, в конце концов их настигли. 4. Европейские рейдеры, если повезет, могут вернуться из Америки домой с добычей. 5. *Memento mori*» [Evelyn Waugh: *The Critical Heritage* 2002, p. 299].

Три основных объекта сатиры в этой свирепой повести — Голливуд как главный институт массовой культуры, кладбище «Шелестящий дол» как воплощение американского стремления избегать всего подлинного в жизни, и церковь США как разновидность американского сервиса. В сущности, Во показывает, что эти три институции, обслуживающие три аспекта американской жизни, работают на одинаковых основаниях — ради получения прибыли. Даже те общественные институты, которые в традиционных обществах подчеркивают свою материальную незаинтересованность, в США превращаются в разновидность бизнеса: это очевидно и в голливудских сценах, и в описании намерения главного героя стать пастором Свободной церкви, когда его советчик так описывает профессиональные трудности: «Требуются значительные расходы. Необходимо помещение. Впрочем, банки, как правило, охотно идут навстречу. Ну и потом, конечно, каждый рассчитывает на радиопаству. [...] Конкуренция с каждым годом становится все ожесточеннее, особенно в Лос-Анжелесе. Некоторые новички ни перед чем не останавливаются, берутся даже за психиатрию и столоверчение» [Во 1974, с. 575]. Для католика Во, гордившегося происхождением его церкви по прямой линии от апостолов, все эти новые американские деноминации, в которых нет ритуала рукоположения, нет прямой передачи традиции веры из рук в руки — чистое шарлатанство, что подчеркивается дискурсом деловой речи, который используют американские священнослужители.

Воспитание, образование, культура, религия — все в Америке разоблачается как имитация подлинного воспитания, образования, культуры. Продуктами этой системы становятся люди-марионетки рекламы, чужого мнения, люди, проживающие свою физическую жизнь, так и не проснувшись духовно, как это делает героиня повести Эме Танатогенос. Авторская позиция в повести сближена с точкой зрения главного героя, молодого английского поэта Денниса Барлоу, после изгнания из студии ставшего собачьим похоронщиком и добивающегося любви Эме с по-

4. Во частично цитирует первую строку из «Баллады о Востоке и Западе» (1889) Р. Киплинга: «Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet...».

мощью стихов из антологии английской поэзии, которые он выдает за собственные. Деннис, как и прочие англичане, торгующие в Голливуде своей принадлежностью к европейской культуре, также является в повести объектом сатиры, но по крайней мере его американское крушение в финале превращается в «багаж художника — огромную, бесформенную глыбу пережитого опыта, который он увозит домой, к древним и безрадостным берегам, чтобы трудиться над ней потом упорно и долго, один Бог знает как долго» [Во 1974, с. 508]. Подзаголовок «Незабвенной» — «Англо-американская трагедия»; этой повестью Во вписывает свою страницу в давнюю традицию английской литературы о США, представляющую Новый Свет в сатирическом виде, как общество, где попытка построить на чистом месте цивилизацию европейского типа, лишенную недостатков материнской цивилизации, обернулась выхолащиванием смысла и всего самого ценного в человеческой жизни.

Как всегда, Во блестяще использует все художественные средства для создания богатого оттенками образа США. Повесть открывается следующей картиной: «Весь день жара была нестерпимой, но под вечер потянуло ветерком с запада, оттуда, где в нагретом воздухе садилось солнце и лежал за поросшими кустарником склонами холмов невидимый и неслышимый отсюда океан. Ветерок сотряс ржавые пятерни пальмовых листьев и оживил сухие, увядшие звуки знойного лета — кваканье лягушек, верещанье цикад и нескончаемое биение музыкальных ритмов в лачугах по соседству. В снисходительном вечернем освещении обшарпанные грязные стены бунгало и заросший бурьяном садик между верандой и пересохшим бассейном уже не казались такими запущенными, да и два англичанина, сидевшие друг против друга в качалках — перед каждым виски с содовой и старый журнал, — точное подобие своих бесчисленных соотечественников, заброшенных в забытые Богом уголки нашего мира, тоже словно бы подверглись на время иллюзорной реставрации» [Во 1974, с. 506].

Автор создает впечатление европейской колонии в тропиках; это начало напоминает его рассуждения в «Далеких людях» (1931) о европейском квартале в Адене, о неприкаянной жизни английских фермеров-холостяков в Кении, обо всех бунгало, лачугах и домиках белых, разбросанных по просторам Африки. Все приметы «забытой Богом» колонии налицо — нестерпимая жара, треск пальм на ветру, верещанье цикад; «биение музыкальных ритмов» в окрестных лачугах напоминает многочисленные сцены из путевой прозы, когда автор наблюдает местные танцы под бой барабанов. «Лачуги» и «бунгало», общее ощущение

убожества и заброшенности — автор намеренно дезориентирует читателя, поскольку только на третьей странице повествования появляется топоним «Голливуд», указывающий на место действия в повести. Такое начало — это способ актуализировать для читателя сразу веер важнейших для повести вопросов, донести свое отношение к Америке как к дикарской, варварской стране, что ставит под вопрос ее роль мирового культурного лидера. Столь болезненный для английской культуры вопрос о взаимоотношениях с культурой американской даже в середине XX в. Во вызывающе ставит в терминах взаимоотношений культуры метрополии и колонии. Парадокс состоит в том, что автор при этом показывает победу культуры «колонии», массовой культуры над утонченной культурой метрополии. Герои повести — англичане исполняют роль ученых греков при римлянах-американцах; в довоенной прозе Во Лондон или даже отдельный лондонский ресторан, отдельный лондонский клуб мог быть центром мира; теперь, после 1945 г., этот центр очевидно сместился в США. Когда Во изображает культурную столицу XX в., Голливуд, в виде варварской тропической колонии, он имплицитно сообщает читателю о своем отношении к современности, к американскому культурному господству, такое вступление — подготовка к появлению на страницах повести череды образов современных дикарей, нравственно убогих персонажей-американцев.

«Незабвенная» должна быть признана вершиной антиамериканизма Во, который с этого момента пошел на спад под влиянием новых обстоятельств. Первая, творчески самая продуктивная поездка Во в Америку часто заслоняет собой тот факт, что Во еще трижды побывал в США.

Весной 1948 г. новоизбранный президент колледжа Лойолы в Балтиморе, иезуит отец Фрэнсис Талбот, сам пробовавший себя в литературе, основатель Католического общества поэзии в США и Католического клуба книги, преодолев значительное сопротивление внутри колледжа [McGowan], известил Во о присуждении ему степени почетного доктора колледжа. Это была единственная за всю карьеру Во почетная докторская степень. Во был польщен и согласился принять степень лично, сразу принявшись изыскивать средства для поездки. В послевоенной Англии поездки за рубеж были затруднительны, лимит обмена валюты для путешественника составлял 20 фунтов стерлингов. Во же привык путешествовать с размахом, следовательно, предстояло найти щедрого спонсора поездки. Через Рэндольфа Черчилля он познакомился с американкой Клэр Бут Лус, новообращенной католичкой, и предложил ей написать обширную статью, а возможно, книгу, о положении амери-

канских католиков. Не только для Клэр Лус было важно пропагандировать ее новую веру. Ее муж, протестант Генри Р. Лус, основатель и издатель журнала «Time», прекрасно знал, что 21% американцев были на тот момент католиками. Это была общественно значимая тема. Корпорация «Time-Life» предложила Во 5 тыс. долларов (50 тысяч в сегодняшних ценах) на поездку по Америке для сбора материалов для статьи в журнал «Life», самый популярный американский журнал эпохи. Во предполагал написать статью, которая не только высветит в глазах американской публики деятельность католической церкви в США, но познакомит европейских католиков с жизнью американских собратьев.

В конце октября 1948 г. Во отплыл первым классом в Нью-Йорк и посетил все католические колледжи Восточного побережья от Бостона до Нового Орлеана, а также многие католические организации, например, познакомился с Дороти Дэй, известной реформаторшей католицизма в социалистическом духе, основательницей газеты «Catholic Worker» и бесплатной столовой в беднейшем гетто Манхэттена, на Мотт-стрит. Дэй отказалась обедать с Во в роскошном французском ресторане, куда он ее пригласил, опасаясь, что если окажется там в объективе фотокамер, это может скомпрометировать ее дело; Во с пониманием отнесся к ее резонам и еще долго посылал ей чеки, в которых значилось: «На суповую кухню Дороти Дэй» [Day 1963, p. 158-159]. В письме жене от 14 ноября 1948 г. Во описывает эту встречу так: «На следующий день [...] заказал у портного два костюма и в трущобы, познакомиться с Дороти Дэй, аскетом-автократом и святой, которая желает, чтобы все мы были бедными, и ее молодыми людьми, бедными уже сейчас, у них есть газета «Католический рабочий» и бесплатная столовая. Я устроил им большой праздник в итальянском ресторане в их районе, и миссис Дэй не понравилось, что они пили коктейли и вино, но они все равно пили, и мы проговорили до четырех пополудни...» [Waugh 1980, p. 290].

Главным событием поездки для Во стала встреча в Гефсиманском аббатстве с молодым монахом-траппистом Томасом Мертоном (1915-1968). В августе перед поездкой Во прочитал в гранках его книгу «Семиярусная гора» («Seven Storey Mountain», 1948), описывающую его обращение в католичество и после публикации в декабре того же года возглавлявшую американский список бестселлеров в течение 62 недель. Мертон вскоре вырос в видную фигуру в американской церкви, популярного теолога и мистика. В аббатстве среди зеленых холмов

Кентукки состоялось знакомство⁵, результатом которого стало не просто покровительство Во начинающему автору, но его существенная редактура английских изданий двух книг Мертонa в попытке улучшить их литературные достоинства. Во сокращал тексты Мертонa, написал к ним предисловия, рекомендовал Мертонa кому только мог, снабжал его редкими книгами, не доступными в Кентукки. Во советовал Мертону сбавить темпы, отказаться от разговорного стиля, подвергать свои писания суровой правке, давать им отлежаться — тщетно, Мертон писал быстрее, чем успевал издавать свои книги. В начале 1950-х гг. Во разочаровался в писательском таланте Мертонa, а заодно и в американском монашестве, и их переписка заглохла; она воспроизведена и прокомментирована М.Ф. Коди [Coady 2015]. Тем не менее, по мере знакомства с новыми лицами Во начала приходить в голову мысль, что в «Незабвенной» он был излишне суров к американской церкви. В январе 1949 г. он вернулся в Англию, чтобы в конце месяца еще раз пересечь океан уже с женой.

Во отправился в лекционное турне, условленное еще до его знакомства с Лусами. Он вновь побывал в Балтиморе и Новом Орлеане, а также в католических университетах Онтарио, Чикаго (Нотр-Дам) и Милуоки. Перед светской аудиторией были прочитаны лекции в Нью-Йорке и Спрингфилде, Иллинойс. Его тема была «Современные католические писатели: Честертон, Нокс, Грэм Грин». С первым он поддерживал хорошие отношения (несмотря на то, что Честертон все-речь считал, что Во одержим дьяволом); старый знакомый Рональд Нокс, который позже назначит Во своим литературным душеприказчиком, станет предметом его биографии «Жизнь преподобного Рональда Нокса» (1959), а с Грэмом Грином их связывало взаимное уважение и близкая дружба со времен сотрудничества Во в журнале «Night and Day», который Грин редактировал в 1937 г. Говоря об этих своих друзьях, Во не пользовался никакими заметками, непринужденно шутил, много общался с аудиторией после лекций [Jones 2003]. Они с женой вновь путешествовали первым классом, не стесняясь в расходах. В конце марта чета Во вернулась домой.

Обе поездки выглядели, особенно на фоне английской послевоенной жизни, роскошными путешествиями в пульмановском вагоне или в авто с шофером, где Во сидел, окруженный облаками сигарного дыма и испарений дорогого алкоголя, однако в них содержался элемент паломничества, духовного открытия. Во не ожидал, что католическое

5. Визит Во в Гефсиманское аббатство описан в дневнике Мертонa за 30 ноября 1948 г., см.: [Merton, 1996].

сообщество в США столь многочисленно и общественно активно, и, сравнивая положение католиков в Англии и США, пришел к заключению, что будущее католической церкви связано с Америкой, а не с Европой.

Во готовил своих знакомых к тому, чтобы они не ждали многого от статьи, которую он должен был представить в «Life». В письме от 12 апреля 1949 г. к романистке Нэнси Митфорд он пишет: «Еще одна печаль состоит в том, что честь обязывает меня написать большую статью для "Life", чья деньги я тратил, как пьяный моряк, о положении католической церкви в Америке, а сказать мне нечего, кроме того, что все американцы — деревенщина, и американские католики немногим лучше непрошибаемо-оптимистичных (panglossist) американцев» [Waugh 1982, p. 296]. Во был исключительно обязателен в отношениях с издателями; и в данном случае он представил заказанные шесть тысяч слов к оговоренному сроку. Статья «Американская эпоха в католической церкви», которая была опубликована в «Life» 19 сентября 1949 г., и в самом деле не принадлежит к лучшим образцам его журналистики, но она важна для понимания перемен, шедших в мировоззрении позднего Во.

Статья оказалась уроком католического отношения к истории. Во использует частую у него метафору церкви как единого тела, как организма, чье существование направляется Духом святым: «Похоже, что в каждый период ее истории какая-то определенная часть Церкви — расовая, культурная или национальная — принимает на себя особую ответственность за сохранение целого», и в настоящий период эта роль, по его мнению, выпала на долю американских католиков. Европейцы сегодня «с любопытством и надеждой обращают взор к Новому Свету, где, кажется, Провидение обучает и закаливает нацию для предназначения, которое так долго несла на себе Европа» [Evelyn Waugh 2012].

Юная, демократическая, полная оптимизма Америка кажется на первый взгляд мало подходящим местом для древнейшей из христианских церквей, оплота аристократизма и вековой мудрости, однако Во пишет, что на своем пути сквозь века католическая церковь укоренилась и в более неожиданных местах, и так будет и впредь. Он останавливается на роли эмигрантов из Ирландии в складывании американского католицизма, отмечая как плюсы, так и минусы ирландских епископов; католичество в Америке распространялось без поддержки государства как религия беднейших слоев населения, католическое образование ставило своей целью превращение пролетариата в буржуазию. Автор высоко оценивает сложившуюся в США систему католического обра-

зования, насыщенную приходскую жизнь, культурно-образовательный уровень священников, разнообразие и доступность католической прессы, деятельность орденов, духовные искания монашества. Сравнение церкви с бизнесом в этой статье звучит одобрительно: католическая церковь в Америке сороковых годов по эффективности занимает второе место после корпорации «Стандард Ойл». Во выделяет два штата как очаги наиболее интенсивной католической жизни в США — Луизиану и Мэриленд, показывает исторически сложившееся своеобразие каждого центра. Региональные отличия католических обрядов он принимает как должное, с некоторой снисходительностью пишет об американских производителях «религиозных предметов», которые изобрели прибор для перебирания четок и рекламируют преимущества пластикового распятия, — его можно сколько угодно швырять и топтать. Интеллектуальной и эмоциональной кульминацией статьи становится описание страстной недели в Новом Орлеане. В описании Пепельной среды он соединяет веселье традиционного городского карнавала Марди Гра с католическим обрядом. Весь день не иссякает очередь к алтарю из людей всех состояний, и «целый день по всему городу, веселящемуся с легким сердцем, встречается маленькое черное пятно на лбу, отмечающее нас, членов великого братства, которое умеет радоваться и знает границы радости» [Evelyn Waugh 2012]. В Америке Во нашел то, ради чего он принял католичество и что почти утратил в своей деревенской церкви в Стинчкомбе — лекарство от одиночества, чувство сопричастности к чему-то непреходящему, безусловно значимому, ощущение мистического братства всех католиков.

Недостатками американского католицизма Во считает отсутствие в нем писателей и святых. Он оговаривается, что судит на основе увиденного, и они обязательно появятся в процессе естественного развития церкви. Томас Мертон упоминается в статье как монах, не как писатель; Дороти Дэй и «Католический рабочий» не упоминаются вовсе. И Во выносит глубоко прочувствованное суждение: «Церкви и миру монахи нужны больше, чем писатели. Писатели — только украшение. Церковь отлично без них обходится» [Evelyn Waugh 2012]. Во затрагивает таким образом главную проблему своей собственной жизни — каким образом его писательское призвание может послужить его вере, учитывая, что официальная английская католическая церковь на страницах газеты «Tablet» подвергала суровой критике все его произведения, в том числе откровенно апологетического характера. Простодушные американцы оказывали Во в целом более теплый прием, чем тот, что он

встречал у себя на родине, где к пятидесятым годам распространялось мнение о снобизме, правых симпатиях, истощении таланта писателя — мнение, напомним, впервые высказанное американцем Эдмундом Уилсоном в связи с «Брайдсхедом», и подхваченное в Англии Роуз Маколи, Донатом О'Доннеллом, Шоном О'Фаолейном, Кингсли Эмисом и сонмом враждебных Во журналистов. «Американская эпоха в католической церкви» — едва ли не единственный во всем творчестве писателя пример сдержанного исторического оптимизма, и подчеркнем, что при всех своих неотменяемых претензиях к США как к слепому поводырю увечного западного мира, Во находит именно в США, и в самой важной для него религиозной сфере, некоторую надежду на спасение западной цивилизации.

Последняя поездка Во в США в октябре 1950 г. длилась всего 18 дней, была предпринята по настоянию его издателей как часть рекламной компании романа «Елена» (1950), и Во в основном встречался со своими знакомыми американскими католиками, с которыми подружился в поездки 1948–1949 гг. Его встречали как знаменитость, он вновь наслаждался материальным изобилием американской жизни, Америка его бодрила: «Недели роскошествования и нереальной жизни в Нью-Йорке нас с Лорой сильно омолодили. Это прекрасный курорт, настолько космополитичный, что там можно не иметь ни минуты свободной и не встретить при этом ни одного американца» [Waugh 1982, p. 38]. Как видно, американские католики не изменили его отношения к американцам в целом. В этот момент он пишет леди Диане Купер: «Мужчины-американцы, конечно, отвратны, но мне нравятся богатые американки в возрасте, особенно бездетные, как большинство из них» [Coady 2012].

Больше он в США не ездил, считая, что причиной для такой поездки должен быть крупный литературный успех, а свои романы пятидесятих годов полагал написанными для сугубо внутреннего, английского потребления.

Превратившись в последние годы жизни едва ли не в затворника, Во в переписке и дневниках отмечает контакты с американцами; записи эти лаконичны и, как правило, касаются нарушений английских представлений о том, что принято: американский профессор является на обед в доме Во в белом пиджаке с искусственной гвоздикой в петлице [Waugh 1982, p. 354]; на письмо, адресованное лично Генри Лусу, отвечает тот самый его подчиненный, на которого Во жалуется в своем письме [Waugh 1976, p. 750].

Америка перестает его интересовать не только потому, что он утомлен бесцеремонностью и прямолинейностью американцев, их неизлечимой «невинностью» (innocence); он подводит итоги в той главной для себя сфере, которую он только в военные годы принял как свое божественное призвание — он сравнивает Англию и США в литературной сфере. Эссе «Литературный стиль в Англии и Америке» (октябрь 1955) увидело свет в журнале «Books on Trial»; исследователи творчества Во о нем практически не пишут, может быть, потому, что трудно возразить аргументации Во в этом горьком приговоре современной американской литературе.

Начиная с утверждения, что «стиль есть сущность произведения искусства» [Во 1980, с. 392], а стиль складывается из ясности, элегантности, индивидуальности, Во выстраивает свою иерархию стилистов в современной английской литературе. Первое место в ней делят Макс Бирбом и Рональд Нокс, ниже стоят Э.М. Форстер, Морис Боура, среди романистов — Энтони Поуэлл, Грэм Грин, Айви Комптон-Бернетт, Генри Грин. Сама по себе эта иерархия очень любопытна; ведь в не предназначавшихся для печати документах Во подчас весьма резко отзывался обо всех здесь перечисленных авторах, за исключением Бирбома и Комптон-Бернетт. Переходя к Америке, Во цитирует критика и эссеиста Логана П. Смита (1865-1946), американца по рождению, который считал, что американцы вообще глухи к языку: «С точки зрения Стиля, весь американский континент может погрузиться на дно морское, и ничто не потревожит океанскую гладь» [Во 1980, с. 395]. Во в принципе согласен со Смитом, приводя примеры. За творчеством Хемингуэя он достаточно пристально следил с двадцатых годов, его особенно впечатляло мастерство диалогов у Хемингуэя [Waugh 1976, p. 778]. В эссе Во отдает должное стилю Хемингуэя, несомненно оригинальному и индивидуальному, но в силу наложенных писателем на себя ограничений этот стиль слишком легко поддается подражанию. У Фолкнера, с точки зрения Во, из трех необходимых компонентов стиля присутствует только индивидуальность. Во стремится к объективности: «Возможно, языки двух континентов так далеко разошлись, что англичанину невозможно уловить нюансы американского языка. С разделяющего нас расстояния нам кажется, что существуют только стили определенных изданий — хороший, сухой стиль “Нью-Йоркера”, слабый стиль “Тайм”; возникает подозрение, что на авторов накладывают ограничения, чтобы они не отвлекали читателя от роскошного стиля коммерческой рекламы. Мне кажется, что американским кри-

тикам претит аффектация и изящество английских писателей. Один из барьеров между нашими цивилизациями заключается в том, что каждая сторона считает противоположную чересчур избалованной. Американцам английские писатели кажутся старыми девами, которые тревожатся о своем фарфоре, о хорошем вкусе, а внутри терзаются задавленными, полуугасшими, неестественными страстями. Мы же видим в американцах несдержанных подростков, склонных твердить одно и то же, любителей жаргона, иногда отталкивающих своей страсти к насилию и ругательствам. Мне кажется, разница состоит в следующем. Все английские мальчишки, которые сегодня стали писателями, с девяти лет изучали латынь, как и некоторые девочки. Они не стали учеными-классиками, но приобрели базовое ощущение структуры языка, научились различать сложные метры; они сами учились писать стихи по-латыни. Девочек же учили французскому и хвалили за беглость. Когда они выросли, девочки стали писать в манере непринужденной телефонной болтовни, и часто это производит очень приятное впечатление. Такую манеру письма мы считаем женской, и это то самое качество, которое мы видим у американских писателей-мужчин, которые либо учат латынь поздно и поверхностно, либо не учат ее вовсе» [Во 1980, с. 396]. Аргументы Во против небрежности и многословия американских писателей уже знакомы по его письмам к Томасу Мертону.

Отметим, что из всех американцев он называет в эссе только двух «серьезных» современных писателей. О Ф.С. Фицджеральде у него есть весьма пронизательные записи в дневнике [Waugh 1976, p. 783–784]. В других своих высказываниях Во признается, что его любимый американский писатель – Э. С. Гарднер, мастер детектива, что, конечно, содержит неотъемлемый от его публичного образа элемент эпатажа (одновременно он объявляет своим любимым английским писателем П.Г. Вудхауза) и соответствует не раз провозглашенному убеждению, что главная задача литературы – доставлять читателю удовольствие и развлечение.

Таким образом, американская литература в восприятии Во лишена того единственного, что обеспечивает жизнь литературного произведения во времени – художественного стиля, и каковы бы ни были причины этой нехватки (особенности американского образования, ослабленная идентичность американцев, которую он так ярко изобразил в «Незабвенной»), это делает американскую литературу преходящей. Исходя из своего общего восприятия американцев как

нации-подростка, Во проецирует подростковые незрелые черты на американскую литературу.

К концу жизни закосневший в принятой им на себя роли эксцентричного викторианского помещика, Во очевидно утратил интерес к любым иностранцам, да и к людям вообще: «*Внутренне* от всего отречься, стать чуждым миру; смотреть на своих соотечественников как на иностранцев, с любопытством взирая на их обычаи, терпеливо снося их глупости, сторониться их стычек — вот секрет счастья в наш век обыкновенного человека» [Waugh 1976, p. 783; курсив в оригинале]. «Самый остроумный человек своего поколения», как говорил о нем его сын Оберон, он рано постарел и больше всего боялся превратиться в скучного брюзгу. Он, однако, по-прежнему заботился о том, чтобы его письма и дневниковые записи были свежи и афористичны. 18 июля 1961 г. Во заносит в дневник: «Все мы в отрочестве американцы; все умираем французами» [Waugh 1976, p. 779].

Итак, история восприятия Ивлином Во Америки является очередной страницей давней англо-американской литературной драмы, исполненной жгучего взаимного интереса, который бывает только между близкими, взаимного непонимания, стремлений побольнее уязвить, искренних раскаяний. Личные связи, которые Во завел в Америке, трудно было поддерживать через океан, и его переписка с американскими знакомыми мала и более формальна, чем письма к английским друзьям. Во одним из первых английских писателей начал ценить США прежде всего как процветающий литературный рынок, предрекая в письме к Нэнси Митфорд по поводу ее первого американского бестселлера «Любовь в холодном климате» (1949), что с точки зрения прибыли для автора, «вскоре один читатель в Америке будет стоить десяти в Европе» [Waugh 1982, p. 307]. Сам Во, Нэнси Митфорд, Грэм Грин — все они после 1945 г. свои основные литературные заработки получали от американских изданий их произведений. Рецепция творчества Во в США была более благоприятной, чем в Англии, и его беспокойства по поводу того, как будет воспринят в США тот или иной его антиамериканский выпад, всякий раз оказывались напрасными. Широкий американский читатель и абсолютное большинство американских критиков относились к нему с восторгом и благодарностью. И по сей день американцы находят в его романах нечто очень для себя существенное — например, в ходе президентской кампании 2016 г. было подмечено сходство республиканского кандидата Дональда Трампа с персонажем «Брайдсхеда» Рексом Моттремом,

бизнесменом и политическим демагогом, который характеризуется в романе как «не человек, а только какая-то неестественно разросшаяся часть человека [...] не первобытный, а наоборот, очень современный, самое последнее измышление нашего ужасного века. Небольшая часть человека, прикидывающаяся цельным человеческим существом» [Во 1974, с. 368–369]. По мнению католика Джорджа Вайгеля, «создав образ Рекса, один из великих английских романистов нашего времени нечаянно создал портрет Дональда Трампа, который демонстрирует все свойства Рекса, за исключением его учтивых манер» [Weigel 2016].

На идеологическом же уровне претензии Во к Америке перекликаются, в сущности, с критикой американской демократии у А. де Токвиля. Во-консерватор не принимал шедших на его глазах процессов демократизации, слома классовых барьеров в английском обществе, и подавно видел в американском тотально демократическом устройстве торжество заурядности, тупости, пошлости — всего того, что оно обозначал словами «век обыкновенного человека». С несравненным блеском он изобразил похоронные практики США, Голливуд как столицу массового искусства, вскрыв через них в сатире «Незабвенная» основы американской цивилизации. Но реальное знакомство с американской жизнью в ходе поездок второй половины 1940-х гг. заставило Во признать историческое лидерство Америки по крайней мере в одной, важнейшей для него, сфере — сфере религиозной. Статья «Американская эпоха в католической церкви» знакомит европейских католиков с их будущими лидерами, католиками американскими. Во был слишком незаурядной индивидуальностью, чтобы без проблем соответствовать принятым в католицизме нормам; многое в английской католической церкви его раздражало, особенно к концу жизни. С тридцатых годов до шестидесятых привычными на страницах английской католической прессы стали острые полемики с его участием, в ходе которых писателю иногда приходилось консультироваться со своими адвокатами. На родине единоверцы относились к нему скорее настороженно; в среде американских католиков за ним не тянулся подобный шлейф, и он чувствовал себя много свободней, отсюда его ощущение духовного подъема среди американских католиков. Надо отметить, что этот всплеск относительной симпатии к Америке был недолгим и не оставил существенного следа на базовом отношении Во к США как к главному источнику его литературных гонимых, но при этом обществу сугубо материалистическому, безнадежной в культурном отношении стране, чьи читатели и критика последовательно неправильно интерпретируют

его творчество, хвалят за то, чего сам автор скорее стыдится, порицают за то, чем он больше всего гордится, и чья литература в принципе лишена чувства стиля.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- [Во 1974] – Во И. Мерзкая плоть. Возвращение в Брайдсхед. Незабвенная. Рассказы. М.: Прогресс, 1974. Серия «Мастера современной прозы».
- Vo, I. *Merzkaia plot'. Vozvrashchenie v Braidskhed. Nezabvennaia. Rasskazy*. Moscow: Progress Publ., 1974. Seria «Masterya sovremennoi prozy».
- [Waugh 1980] – Waugh E. *Prose. Memoirs. Essays*. Moscow: Progress Publ., 1980 .
- [Waugh 1976] – Waugh E. *When the Going was Good*. Harmondsworth: Penguin, 1976.
- [Waugh 2012] – Waugh E. *The American Epoch in Catholic Church. A Little Order: Selected Journalism*. Ed. D. Gallagher. Harmondsworth: Penguin, 2012. Penguin Modern Classics Series. Online at <https://books.google.ru/books?isbn=0718197801>.
- [Waugh 2002] – Waugh E. „Interview with Julian Jebb“. *Paris Review*, № 30, Summer-Fall, 1963. Online at <http://www.theparisreview.org/interviews/4537/the-art-of-fiction-no-30-evelyn-waugh>
- [Evelyn Waugh: The Critical Heritage 2002] – *Evelyn Waugh: The Critical Heritage*. Ed. M. Stannard. L.-N.Y., Routledge, 2002. Online at <https://books.google.ru/books?id=OIXBeIG73bwC&printsec>.
- [The Diaries of Evelyn Waugh 1976] – *The Diaries of Evelyn Waugh*. Ed. M. Davy. Boston (MA)-Toronto: Little, Brown and Company, 1976.
- [The Essays, Articles and Reviews of Evelyn Waugh 1983] – *The Essays, Articles and Reviews of Evelyn Waugh*. Ed. D. Gallagher. L.: Methuen, 1983.
- [The Letters of Evelyn Waugh 1982] – *The Letters of Evelyn Waugh*. Ed. M. Amory. Harmondsworth: Penguin, 1982.
- [The Letters of Evelyn Waugh and Diana Cooper] – *The Letters of Evelyn Waugh and Diana Cooper*. Ed. A. Cooper. Boston, MA: Houghton Mifflin, 1992.
- [The Letters of Nancy Mitford and Evelyn Waugh 1997] – *The Letters of Nancy Mitford and Evelyn Waugh*. Ed. C. Mosley. Boston, MA: Houghton Mifflin, 1997.
- [Barney 1994] – Barney N.C. “Foreword to ‘As Fine As Melanctha’”. *Gertrude Stein Remembered*. Ed. L. Simon. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1994.
- [Beaty 1994] – Beaty F. L. *The Ironic World of Evelyn Waugh: A Study of Eight Novels*. DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, 1994.
- [Brennan 2013] – Brennan M. G. *Evelyn Waugh: Fictions, Faith and Family*. L. - New Delhi - N.Y. - Sydney: Bloomsbury, 2013.
- [Coady 2012] – Coady M.F. „Evelyn Waugh in America“. *Catholic Life*, October 2012. Online at <http://maryfrancescoady.com/recent-articles/evelyn-waugh-in-america/>.
- [Coady 2015] – Coady M.F. *Merton and Waugh: A Monk, A Crusty Old Man and «The Seven Storey Mountain»*. Brewster, MA: Paraclete Press, 2015.
- [Cook 1971] – Cook W.J. *Masks, Modes, and Morals: the Art of Evelyn Waugh*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 1971.
- [Davies 1999] – Davis R.M. *Mischief in the Sun: The Making and Unmaking of The Loved One*. Troy, N.Y.: Whitsun Publishers Co, 1999.
- [Day 1963] – Day D. *Loaves and Fishes*. N.Y.: Harper and Row, 1963.
- [DeCoste 2016] – DeCoste M.D. *The Vocation of Evelyn Waugh: Faith and Art in the Post-War Fiction*. Abingdon OX- N.Y.: Routledge, 2016.
- [DeVitis 1958] – De Vitis A.A. *Roman Holiday: The Catholic Novels of Evelyn Waugh*. L.: Vision, 1958.
- [Eade 2016] – Eade Ph. *Evelyn Waugh: A Life Revisited*. L.: Weidenfeld and Nicolson, 2016.

- [Epstein 1988] – Epstein J. “The Outrageous Mister Wu”. *The New Criterion Reader: the First Five Years*. Ed. H. Kramer. N.Y.- L.: The Free Press, 1988.
- [Gallagher 2011] – Gallagher D. “Guy Crouchback’s Disillusion”. *“A Handful of Mischief”: New Essays on Evelyn Waugh*. Eds. D. Gallaher, A.Pasternak Slater and J. H. Wilson. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 2011, pp. 172–219.
- [Hastings 1994] – Hastings S. *Evelyn Waugh*. Boston, MA: Houghton Mifflin, 1994.
- [Heath 1982] – Heath J.M. *The Picturesque Prison: Evelyn Waugh and His Writing*. Kingston-Montreal: McGill-Queen’s University Press, 1982.
- [Hitchens 2003] – Hitchens Ch. “Evelyn Waugh: The Permanent Adolescent”. *The Atlantic*, May 2003. Online at <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2003/05/the-permanent-adolescent/302717/>.
- [Jones 2003] – Jones A. “Literary Scamp Evelyn Waugh”. *Notre Dame Magazine*, Autumn 2003. Online at <http://magazine.nd.edu/news/14881-literary-scamp-evelyn-waugh/>.
- [Krohe 2012] – Krohe J. “Springfield Visited. Evelyn Waugh Lectures the Capital in 1949”. *Illinois Times*, April 26, 2012. Online at <http://illinoistimes.com/print-article-9939>.
- [McCartney 1987] – McCartney G. *Confused Roaring: Evelyn Waugh and the Modernist Tradition*. Bloomington, IL: Indiana University Press, 1987.
- [McGowan] – McGowan K. *Loyola Jesuits and the Novel*. Online at <http://www.loyola.edu/library/citythatreads/site8home.html>.
- [Merton 1996] – Merton Th. *Entering the Silence*. Ed. J. Montaldo. San Francisco, CA: Harper, 1996.
- [Meyers 2003] – Meyers J. *Edmund Wilson: A Biography*. N.Y.: Cooper Square Press, 2003.
- [Milthorpe 2016] – Milthorpe N. *Evelyn Waugh’s Satire: Texts and Contexts*. Madison, NJ: University Press Copublishing Division / Fairleigh Dickinson University Press, 2016.
- [Munton 2005] – Munton A. “Evelyn Waugh’s Sword of Honour: The Invention of Disillusion”. *Waugh Without End: New Trends in Waugh Studies*. Eds. C.V. Flor and R.M. Davis. Bern: Peter Lang, 2005, p. 225-246.
- [O’Donner 1952] – O’Donnell D. *Maria Cross: Imaginative Patterns in a Group of Modern Catholic Writers*. N.Y.: Oxford University Press, 1952.
- [Pasternak Slater 2016] – Pasternak Slater A. *Evelyn Waugh (Writers and Their Work)*. Tavistoke, UK: Northcote House Publishers, 2016.
- [Patey 2001] – Patey D.L. *The Life of Evelyn Waugh: A Critical Biography*. Oxford-Malden, MA: Blackwell, 2001.
- [Sexton 2016] – Sexton D. “Evelyn Waugh: A Life Revisited by Philip Eade – Review”. *Evening Standard*, June 23, 2016.
- [Stannard 1986] – Stannard M. *Evelyn Waugh: The Early Years, 1903–1939*. N.Y.-L.: W.W. Norton, 1986.
- [Stannard 1994] – Stannard M. *Evelyn Waugh: The Later Years, 1939–1966*. N.Y.-L.: W.W. Norton, 1994.
- [Sykes 1975] – Sykes Ch. *Evelyn Waugh: A Biography*. Harmondsworth: Penguin, 1977. (First edition – Glasgow, Collins, 1975).
- [Weigel 2016] – Weigel G. ““A Tiny Bit of a Man”: Evelyn Waugh’s Anticipation of Donald Trump”. *National Review*, 14 March 2016. Online at <http://www.nationalreview.com/article/432744/donald-trump-evelyn-waugh-rex-mottram>.
- [Wilson 2002] – Wilson E. “Review of “Brideshead Revisited”, *New Yorker*, 5 January, 1946. Reprinted: *Evelyn Waugh: The Critical Heritage*. Ed. M. Stannard. L.-N.Y.: Routledge, 2002, pp. 245-248.
- [Wilson 1996] – Wilson J.H. *Evelyn Waugh: A Literary Biography, 1903–1924*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 1996.
- [Wilson 2001] – Wilson J.H. *Evelyn Waugh: A Literary Biography, 1924–1966*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 2001.
- [Wykes 1999] – Wykes D. *Evelyn Waugh: A Literary Life*. N.Y.: Palgrave MacMillan, 1999.

Виктория ПОПОВА

О НЕСОСТОЯВШЕЙСЯ КОМАНДИРОВКЕ АНРИ БАРБЮСА В ЛАТИНСКУЮ АМЕРИКУ

Аннотация: В 1930-е годы СССР с целью распространения своего влияния в мире реализует ряд проектов, направленных на консолидацию советско-латиноамериканских связей. Учитывая значительный авторитет Анри Барбюса и как писателя, и как общественного деятеля, а также популярность его творчества в Новом Свете, руководство Коминтерна обращается к французскому писателю с предложением осуществить лекционную и пропагандистскую поездку в Южную Америку для налаживания контактов с литературными и политическими организациями, а также интеллектуальной элитой южноамериканских стран. Намеченное на лето-осень 1935 г. турне не состоялось: Барбюс заболел пневмонией и умер в Москве 30 августа 1935 г. Публикуемые архивные материалы позволяют реконструировать план намеченной поездки, задачи и основные направления деятельности Барбюса в ходе предполагавшейся командировки.

Ключевые слова: Анри Барбюс, советско-западные литературные контакты, Коминтерн, Латинская Америка, СССР.

© 2016 Виктория Юрьевна Попова (Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; аспирант) victoria_124@mail.ru

Victoria POPOVA

HENRI BARBUSSE'S TRIP TO LATIN AMERICA:
UNREALIZED PROJECT

Abstract: In 1930s the USSR implements a number of projects aimed at spreading its influence in the world and consolidation of Soviet-Latin American contacts. Owing to the significant sociopolitical authority gained by Henri Barbusse and the popularity of his work in the New World, Comintern leaders make Barbusse a proposal to undertake a lecture-and-propaganda mission in South America to get in contact and forge relationships with the Latin American intellectual elite, literary and political organizations. The journey did not take place: Barbusse contracted pneumonia and died in Moscow on August 30th, 1935. Archival materials published herewith help to reconstruct the intended travel plans, objectives and main directions of Barbusse's activity during the alleged trip.

Key words: Henri Barbusse, Soviet-Western literary contacts, Comintern, Latin America, USSR.

© 2016 Victoria Yu. Popova (M.V. Lomonosov State University of Moscow, Russia, PhD Candidate) victoria_124@mail.ru

В 1930-е годы Латинская Америка являлась важным направлением деятельности Коминтерна. Перед ним была поставлена задача добиться консолидации левых сил и объединить разрозненные прокоммунистические политические и культурные движения разных стран континента [Хейфец 2004, сс. 121–125]. Эта работа включала в себя и деятельность Южноамериканского секретариата, и организацию конференций компартий Южной и Карибской Америки, проходивших как в латиноамериканских странах, так и в Москве¹, и поездки в Новый Свет советских эмиссаров. Об активном участии Коминтерна и Москвы в латиноамериканской политической и культурной жизни свидетельствуют обширные комплексы документов, содержащие переписку, протоколы заседаний и отчеты по этому вопросу [см. Коминтерн и Латинская Америка 1998].

Одновременно развиваются культурные и литературные контакты СССР с латиноамериканскими странами по линии таких организаций, как Всесоюзное общество культурной связи с заграницей (ВОКС), Международное объединение революционных писателей (МОРП), Иностранная комиссия Союза советских писателей и др., что в основном было обусловлено необходимостью вести антивоенную и просоветскую пропаганду. В СССР переводятся произведения латиноамериканских авторов, публикуются их статьи и приветственные обращения. Советско-латиноамериканские связи достигают высокой точки своего развития в конце 1930-х — начале 1940-х годов в ходе консолидации сил для борьбы с фашизмом.

Культурная дипломатия широко использовалась СССР для укрепления международного влияния, поддержки советских «анклавов» в буржуазных странах, обеспечения лидерства в антифашистском общедемократическом движении. Писатели, литературные институции, периодические издания становились площадками для распространения и продвижения просоветских интересов Коминтерна, в программе которого идея мировой революции в 1930-е годы уступает место установке на формирование «народных фронтов» в разных странах [Драбкин 2002, сс. 25–73]. СССР активно привлекал западных интеллектуалов, прежде всего, литераторов, для проведения различных кампаний под антиимпериалистическими и общедемократическими лозунгами, реальной целью которых являлось выполнение заданий советского руководства.

1. Первая конференция латиноамериканских компартий прошла в 1929 г. в Буэнос-Айресе; две последующие в Москве — в 1930 и 1934 гг. [см. Калмыков 2002, сс.386–402].

Одной из наиболее крупных фигур из числа преданных друзей и постоянных помощников СССР был Анри Барбюс – инициатор международных акций в поддержку Советского Союза, один из организаторов антивоенного конгресса в Амстердаме (1932), участник Международного конгресса в защиту культуры (1935). Барбюс неоднократно посещал Советский Союз, активно сотрудничал с Коминтерном и лично со Сталиным, выполняя их поручения²; он создал первую литературную биографию Сталина (при этом отредактировав ее, как того желал «отец народов»)³. Документы свидетельствуют как о его тесном взаимодействии с советскими деятелями и готовности защищать интересы СССР, так и о политическом смысле его визитов, цель которых не ограничивалась только сферой культуры. Барбюс приглашался для переговоров с советским руководством, которые нередко держались в тайне и не освещались прессой. В Москве писатель-активист хлопотал о продвижении своих проектов, получал задания и рекомендации (очень походившие на инструкции), контактировал с международными организациями (МОРП, Коминтерн), тесно связанными с СССР.

Сохранившаяся в архиве Коминтерна переписка по поводу планировавшейся поездки Барбюса в Латинскую Америку позволяет реконструировать одно из последних поручений советского руководства Барбюсу, которое шло через Коминтерн. Выбор Барбюса на роль эмиссара несомненно определила общественная деятельность писателя, его сложившиеся контакты с Латинской Америкой, с одной стороны, и с Коминтерном – с другой. Для осуществления такой лекционной и пропагандистской поездки, какую запланировал Коминтерн, трудно было подыскать лучшую кандидатуру, чем Барбюс с его пацифистскими воззрениями и опытом проведения антивоенных мероприятий.

К подобным проектам Барбюс привлекался не впервые. Получив официальный «мандат» Коминтерна в 1925 г. [Диалог писателей 2002, с. 40], писатель стоял у истоков международных левых литературных объединений, включая МОРП, в 1927 г. активно участвовал в праздновании 10-летия Октября, организованном Обществом друзей СССР. В 1932 г. Барбюс вновь посетил СССР и 5 октября встретился в Кремле со Сталиным. Барбюс подробно отчитался об итогах недавно завер-

2. Об этом см. переписку Барбюса с советскими деятелями и работниками Коминтерна 1925–1935 гг. [Диалог писателей 2002, сс. 41–45; Фрезинский 2002, сс.290–301, 358–364].

3. *Барбюс А. Сталин. Человек, через которого раскрывается новый мир.* М.: Художественная литература, 1936; Barbusse H. *Staline: Un monde nouveau vu à travers un homme.* Paris: Flammarion, 1936; см. гл. «Беседы со Сталиным» [Дэвид-Фокс 2015, сс. 381–391], также [Максименков 2004].

шившегося Международного антивоенного конгресса в Амстердаме (27–31 августа 1932 г.), в котором советская делегация не участвовала. Уже тогда Сталин и Барбюс обсуждают высокую вероятность империалистической войны: «...вопрос о войне назрел. Рабочие массы отдают себе полный отчет в истинном положении вещей и в той реальной опасности, какой они подвергаются. Борьба классов достигла своего апогея» [Большая цензура 2005, сс. 251–258]. Сталин считает, что любой очаг конфликта может послужить поводом к началу войны, и потому событий второстепенного значения нет; крайне необходимо урегулировать Маньчжурский вопрос и вспыхнувшую на тот момент войну между Боливией и Парагваем. В качестве органа пропаганды Барбюс предлагает редактировавшийся им журнал «Monde», планируется также создать ежемесячный бюллетень на трех языках (французском, немецком и английском), средства на издание которого «на первых порах» соглашается выделить Сталин⁴. Помимо создания печатного издания, Сталин и Барбюс были обеспокоены отсутствием доверенных лиц для проведения агитации по ряду вопросов. Одним из таких лиц несколько лет спустя и будет назначен Барбюс.

Барбюс пользовался значительной популярностью в странах Латинской Америки уже в 1920-е годы. Идеи созданного Барбюсом во Франции антивоенного движения «Кларте» (1919) и одноименного журнала «Clarté» (1921) быстро приживаются на латиноамериканской почве. Латиноамериканские интеллектуалы мгновенно реагируют на звучащие со страниц журнала антимилитаристские лозунги и вскоре принимаются выпускать собственные издания со схожей идеологией. В Мексике таким журналом становится «El maestro» — проект, запущенный культурфилософом, общественным деятелем Х. Васконселосом. В нем публикуются манифест группы «Кларте», манифест-обращение к интеллектуалам и студентам Латинской Америки Барбюса и Анатоля Франса [France Barbuse 1921], материалы о Роллане, Уэллсе, Горьком и т.д. В Аргентине в 1922 г. появляется издательство «Claridad», выпускающее журналы «Claridad» и «Los pensadores». Журналы, аналогичные «Clarté», выходят и в Бразилии, Чили, Гватемале, Перу и на Кубе. Антивоенная направленность движения «Кларте» очень способствовала его высокой популярности в Латинской Америке 1920–1930-х гг., где предпринимались попытки избежать повторения опыта Европы и Первой мировой войны.

4. См. подробнее об истории еженедельника «Monde» в контексте литературного интернационала переписку А. Барбюса с МОРП и статью Ф.С. Наркирьера [Литнаследство 1969, сс. 227–248].

Антивоенный роман Барбюса «Огонь» (1916) был также широко известен латиноамериканской публике, а в Боливии времен Чакской войны (1932–1935) он служил образцом для многих романистов и литераторов [Gold 1983, p. 117], которые, как и Барбюс, стремились открыто критиковать войну, ее антигуманный характер, ущемление прав личности правящими кругами и искусственное навязывание агрессии. Фашистская угроза способствовала все новым обращениям латиноамериканских интеллектуалов, в том числе писателей и политиков, к роману Барбюса (так, например, «Огонь» и движение «Кларте» оказали сильное влияние на перуанского деятеля рабочего движения, писателя и журналиста Х.К. Мариатеги).

Барбюса настойчиво приглашали посетить Монтевидео, где 11 марта 1933 г. состоялся антивоенный конгресс, который возглавлял аргентинский политический деятель Анибал Понсе. О том, что приезда Барбюса ждали, сообщала газета «Claridad» [Alvatern 1933, pp. 79–80]. Начало конгресса несколько раз переносилось на более поздние сроки, но почетные гости — Р. Роллан и А. Барбюс — участия в нем не приняли, а лишь прислали приветственные телеграммы делегатам конгресса⁵.

Обращались к Барбюсу и по поводу Чакской войны. 23 июня 1934 г. бразильский революционер Луис Карлос Престес, находившийся тогда в Советском Союзе, отправляет Барбюсу открытое письмо, где описывает тяжелую ситуацию на войне в Чако и в соседних государствах⁶. Прокоммунистические взгляды Престеса обуславливают антиимпериалистический тон письма, в котором речь идет о необходимости организовать народные массы, развернуть борьбу против «продажных демагогов-империалистов», «варваров-капиталистов» и «средневековых фашистов» и остановить резню и кровопролитие в Чако. Престес уверен, что Барбюс приложит все усилия, чтобы сплотить готовых включиться в антиимпериалистическую борьбу. К тому же, в Чако суть конфликта заключается вовсе не в отстаивании национальных интересов Боливии или Парагвая, а в доминировании английского капитала в этом районе, богатом нефтью и стратегически выгодно расположенном. В заключение Престес предлагает снарядить в южноамериканские страны особую комиссию Антивоенного комитета, чтобы выяснить настроения в кругах рабочего класса, в особенности той его части, которая находится на передовой. Проведенная рабо-

5. См. подробное описание заседаний и выступлений на конгрессе [Informe 1933].

6. РГАСПИ. Ф. 495. Оп. 29. Ед. хр. 76. См. об этом [Видаль 1962, с. 325].

та должна открыть миру глаза на ситуацию и усилить антивоенную и антифашистскую борьбу. Через несколько месяцев по настоянию советского руководства Престес вернется в Бразилию, где вступит в Коммунистическую партию, а Коминтерн примется за разработку программы путешествия Барбюса в Латинскую Америку.

Весной 1935 г. в Коминтерне были составлены подробный маршрут и инструкция Барбюсу: с кем из латиноамериканских деятелей и по каким вопросам стоит сотрудничать, а с кем нужно избегать контакта. Целью поездки являлась подготовка масштабного южноамериканского конгресса, куда ни в коем случае нельзя допустить троцкистских лидеров, анархистов и радикалов. Ситуация осложняется тем, что многие популярные деятели антиимпериалистического движения Латинской Америки, ранее сотрудничавшие с Коминтерном, теперь квалифицируются как «ренегаты», «политические авантюристы» и т.п., в связи с чем Барбюсу предлагают лавировать: использовать авторитет «ренегатов» в информационной кампании, но при этом оттеснять их от реального руководства движением. В частности, так рекомендуется поступать с давним другом Барбюса, боливийским журналистом влиятельной газеты «La crítica» Тристаном Марофом. Его ранняя книга «Наивный американский континент» («El ingenuo continente americano», 1922) открывалась приветственным письмом Барбюса, который в первой половине 1920-х много помогал Марофу, уехавшему в Европу из Боливии после военного переворота (1920).

Основными направлениями деятельности в странах Латинской Америки Коминтерн называет борьбу за прекращение войны в Чако, а также подавление латентных очагов войны в Колумбии, Венесуэле и других странах. Необходимо усиление антиимпериалистических акций, предотвращение американской интервенции, объединение рабочих и студенческих движений. Ближайший этап работы — создание национально-освободительных альянсов в каждой из стран, с последующим учреждением объединенного южноамериканского конгресса. «Для усиленной пропаганды в интересах Советского Союза и его мирной политики», как обозначено в инструкции, Анри Барбюс был призван вести переговоры и проводить выступления, способствующие реализации этих политических задач и планов.

Публикуемые документы хранятся в делах Латиноамериканского ландсекретариата Исполкома Коминтерна (ИККИ)⁷. Дело начинает-

7. РГАСПИ. Ф. 495. Оп. 79. Ед. хр. 229. — 48 л. машинописи с незначительной правкой. Мы пользовались оцифрованной версией документов, размещенной на ценнейшем электронном ресурсе РГАСПИ — сайте «Документы советской эпохи». См.: <http://sovdoc.rusarchives.ru/#showunit&id=180975>.

ся с докладной записки в Политкомиссию ИККИ от 26 марта 1935 г. (оригинал на немецком — «рабочем языке» Коминтерна, приложен русский перевод). На первом листе оригинала — помета чернилами: «Бела Кун», т.е. записка поступила из отдела Агитпропа ИККИ, которым руководил венгерский революционер Бела Кун. Русский перевод снабжен пометой: «тов. Пятницкому» (секретарь ИККИ О.А. Пятницкий возглавлял Отдел международных связей; расстрелян на месяц раньше Бела Куна: 29 июля и 29 августа 1938 г. соответственно). Далее следует подробное инструктивное письмо ИККИ Анри Барбюсу (на русском) с датой «20/IV—35 г.»; помета чернилами: «Письмо к Барбюсу пошло через комис[сию] Бела Куна».

Активно переписка Коминтерна с Барбюсом ведется в мае 1935 г. В архивном деле сохранилось письмо, относящееся к рубежу мая—июня 1935 г. (штамп канцелярии ИККИ от 2 июня); машинописный отпуск не имеет подписи, но очевидно, что оно составлено от имени одного из высоких коминтерновских руководителей (тов. Пятницкого? тов. Куна?); по партийной традиции, нет и прямого обращения, но копия помечена карандашом: «au Barbusse» («Барбюсу»):

Cher Camarade,

Je vous remercie beaucoup de votre lettre du 21 mai. Vous avez sans doute déjà reçu les propositions assez détaillées que je vous ai envoyées le 17 mai, pour votre voyage dans l'Amérique du Sud. Nos suggestions vous permettront certainement de concrétiser ce plan auquel nous attachons tant d'importance et dont nous nous promettons beaucoup, en raison de votre grande popularité dans les pays de l'Amérique Latine, et de fixer la date de votre départ. Plus tôt nous connaissons votre décision, et d'autant mieux nous pourrions préparer ce voyage, car il faudra un certain temps pour cela.

Quant à l'invitation, je pense que le mieux serait que le comité d'initiative s'adresse à vous, comme je vous l'ai proposé dans ma lettre du 17 mai. Vous trouverez ci-joint un rapport détaillé sur les questions les plus importantes de la situation politique dans l'Amérique du Sud et en même temps une courte caractéristique des personnes auxquelles vous aurez affaire. Ce rapport avait été écrit pour mon propre usage et, bien entendu, il ne contient pas des directives pour vous et doit vous servir seulement à titre d'information. Comme vous le savez, j'attache beaucoup d'importance à votre voyage, aussi j'ai veillé à ce que ce rapport vous soit envoyé en entier. Recevez, cher Camarade, mes meilleures salutations les plus cordiales [...]⁸

8. РГАСПИ. Ф.495. Оп.79. Ед. хр. .229. Л. 37. Приведенный с фр. перевод мой. — В.П.

[Перевод]:

Дорогой товарищ,

Сердечно благодарю Вас за Ваше письмо от 21 мая. Вы уже, безусловно, получили достаточно подробные предложения, которые я Вам послал 17 мая для Вашей поездки в Южную Америку. Наши указания несомненно позволят Вам воплотить план, которому мы придаем большое значение и от которого мы ждем многого, по причине Вашей огромной популярности в странах Латинской Америки, и также позволят определить дату Вашего отъезда. Чем раньше мы узнаем Ваше решение, тем лучше мы сможем подготовиться к этой поездке, поскольку для приготовлений потребуется некоторое время.

Что касается приглашения, я думаю, лучше всего было бы, чтобы инициативный комитет обратился к Вам, как я предлагал в письме от 17 мая. Также отправляю в приложении подробную справку по наиболее важным вопросам политической ситуации в Южной Америке, а также краткие характеристики людей, с которыми будете иметь дело. Эта справка была составлена для моего личного пользования; разумеется, она не содержит директивных указаний для Вас и должна служить Вам только источником информации. Как Вы знаете, я придаю большое значение Вашей поездке. Я проследил за тем, чтобы эта справка была отправлена Вам в полном объеме.

Примите, дорогой товарищ, сердечные приветствия [...]

Подробные сведения по Латинской Америке, о которых тут идет речь, — это и есть апрельское инструктивное письмо Барбюсу. Его переводят для адресата на французский. В деле сохранились две редакции перевода, одна с датой «31/5-35» и карандашной пометой: «endgültig» (окончательный [текст]; нем.), однако, с небольшой правкой, которая учтена в варианте с датой «5/6-35». Французский текст незначительно отличается от апрельского оригинала, который за прошедший месяц был слегка доработан. По всей видимости, несохранившееся письмо к Барбюсу от 17 мая носило общий характер, акцентируя необходимость поездки и ее возможные позитивные результаты; вероятно, в нем был использован первый комплиментарный абзац русского текста, опущенный во французском переводе. Для публикации нами выбран русский оригинал этого письма.

Майский ответ Барбюса, к сожалению, в деле отсутствует; надо полагать, писатель откликнулся принципиальным согласием, но указал на необходимость отложить латиноамериканское турне минимум до осени: он был занят подготовкой Парижского конгресса писателей в защиту культуры (21–25 июня 1935 г.), после которого собирался в Москву.

Дата отъезда Барбюса в Латинскую Америку переносится и назначается на 21 сентября⁹.

В середине июля писатель прибывает в СССР. Одной из целей его приезда было присутствие в качестве гостя на VII конгрессе Коминтерна (25 июля – 20 августа 1935 г.), посвященного борьбе с фашистской угрозой; во время этого конгресса Барбюс готовился к близившемуся латиноамериканскому турне: встречался с южноамериканскими делегатами, собирая информацию [Видадь 1962, сс. 339, 341], занимался испанским:

Несмотря на задержку, которую должна была внести в работу поездка в Южную Америку, Барбюс радовался ей.

Он очень любил испанский язык, на котором бегло читал; он любил его так же, как латынь в годы юности. Он хотел обращаться к своим слушателям по-испански и для этого не только приучал себя к испанской речи с помощью грампластинок, но и говорил по-испански за столом и тем самым становился моим учителем [...] [Видадь 1962, с. 325].

Однако командировка в Латинскую Америку не состоялась: Барбюс заболел пневмонией и скончался в Москве 30 августа 1935 г.

Как протекало в июле-августе обсуждение планов этой поездки между Барбюсом и ИККИ, мы в деталях не знаем, но символично, что умер писатель, образно говоря, с командировочным удостоверением Коминтерна в кармане.

ДОКУМЕНТЫ КОМИНТЕРНА О КОМАНДИРОВКЕ А.БАРБЮСА В ЛАТИНСКУЮ АМЕРИКУ:

1. Бела Кун – О.А. Пятницкому

26.III.1935 г.

Секретно

В ПОЛИТКОМИССИЮ

О плане поездки Барбюса в Южную Америку

Делегации ряда партий Южной Америки уже дважды приглашали Барбюса на лекционное турне по Южной Америке, и Барбюс обещал

9. О дате предполагаемой поездки пишет А. Видадь. Дата отъезда оставалась неизменной до самой смерти Барбюса: уже находясь в кремлевской больнице, он упоминал предстоящее путешествие и необходимость сдвинуть его на более поздний срок: «Надо также отложить дату отъезда в Южную Америку. Мы никак не сумеем выехать 21 сентября» [Видадь 1962, с. 345].

поехать. Однако, хотя его поездка по Южной Америке уже объявлена и заранее популяризируется, ее до сих пор не удалось осуществить.

Нынешнее положение в Южной Америке не только позволяет практически поставить вопрос об использовании весьма большой популярности Барбюса путем организации такой поездки, но и делает необходимой постановку этого вопроса.

Что касается *предпосылок* проведения Барбюсом такого турнэ по Южной Америке, то достаточно сказать, что выходящая в Буэнос-Айресе большая и влиятельная ежедневная буржуазная газета «Критика»¹⁰ несколько времени тому назад, несмотря на осадное положение, существовавшие в Буэнос-Айресе, *открыто* выступала за приглашение Барбюса, причем обсуждалось также предложение о назначении Барбюса арбитром по вопросу о войне между Боливией и Парагваем.

Предпосылки, благоприятствующие турне Барбюса, таковы:

1) В Бразилии «Альянс»¹¹, стоящий на антиимпериалистической платформе и выступающий за национальное освобождение, располагает весьма широкой массовой базой, и выступление Барбюса встретило бы глубочайший отклик. Как известно, Альянс охватывает все рабочие организации, все профсоюзы, много студенческих организаций, различные крестьянские союзы, мелкобуржуазные организации, организацию среднего офицерства, «лабористов» (Рабочая партия) и т.п. Подготавливается конгресс для установления профсоюзного единства, а такие конгресс всех организаций трудящейся, учащейся и народной молодежи.

2) Другой причиной, в силу которой скорейший приезд Барбюса представляется особенно целесообразным, является обострение войны в Чако и рост массового движения за окончание этой войны. Поездку Барбюса можно было бы в этом отношении попользовать для заключения «пакта борьбы за мир» по типу заключенного между революционным профсоюзным объединением Кубы и реформистским объединением профсоюзов Аргентины (ВКТ)¹².

3) Заметно усилилась почти во всех странах Южной Америки антиимпериалистическая борьба. Тщательно подготовленное выступление

10. Общетеатрическая газета «Crítica» выходила в Буэнос-Айресе в 1913–1962 гг. Поддерживала режим президента Аргентины Иполито Иригойена до 1930 г., после чего ввиду финансового кризиса в стране выступала за осуществление государственного переворота. В дальнейшем поддерживала республиканскую Испанию.

11. Массовая общественно-политическая организация – Национально-освободительный альянс (НОА) (порт. – Aliança Nacional Libertadora (ANL). Создан в 1935 г. как политическая коалиция различных левых движений и партий, его председателем избран Луис Карлос Престес. 11 июля 1935 г. был запрещён властями, в ноябре 1935 г. руководство НОА организовало вооружённое восстание.

12. Всеобщая конфедерация труда (ВКТ), создана в 1930 г.

Барбюса способствовало бы координации этой борьбы и, тем самым, ее дальнейшему усилению.

Главные задачи Барбюса при такой его поездке заключались бы приблизительно в следующем:

а) Выступление Барбюса должно быть прежде всего рассчитано на подготовку грандиозного южноамериканского антивоенного конгресса, на котором это выступление явилось бы центральным моментом. Предметом обсуждения на этом конгрессе, точно также как и объектом всей кампании по его подготовке, должен явиться в первую голову вопрос об антивоенной и антиимпериалистической борьбе. Но конгресс должен был бы заняться, прежде всего, вопросом о войне в Чако и также о других латентных очагах войны (Венесуэла-Колумбия и т.д.), и об антиимпериалистической борьбе бразильского, кубинского и других народов, и завершением его должно явиться заключение весьма широкого союза всех антиимпериалистических, антивоенных, национально-освободительных и борющихся за национальную самостоятельность своих стран элементов.

б) Участие Барбюса значительно облегчило бы совместное выступление организаций как Боливии, так и Парагвая за прекращение войны и придало бы этому выступлению больший вес.

в) Соответствующее выступление Барбюса позволило бы придать большой размах борьбе против фашистской опасности, а также против германского и японского фашизма и милитаризма и против их махинаций в Южной Америке.

г) Соответствующее выступление Барбюса могло бы оказать ценную услугу настоятельно необходимому расширению и усилению на самой широкой основе борьбы против опасности американской интервенции на Кубе и в защиту бразильской революции.

д) Поездку Барбюса можно и должно использовать для усиления пропаганды в пользу единого фронта, а также для усиленной пропаганды в интересах Советского Союза и его мирной политики.

Резюмируя, надо отметить, что Барбюс должен был бы развернуть, свою деятельность, в первую очередь, в Аргентине и в Бразилии,

Организационная часть.

Приглашение Барбюса должно исходить от организованного на широчайшей базе инициативного комитета, в котором могла бы, в случае надобности, принять участие также газета «Критика», которая в свое время выдвинула предложение о приезде Барбюса в Аргентину.

Инициативный комитет можно образовать из:

1. «Антифашистского фронта Аргентины»¹³, готовящего свой общегосударственный конгресс;
2. реформистского профсоюзного объединения Аргентины;
3. бразильского «Альянса».

Антивоенный конгресс следовало бы созвать, примерно, в августе, причем желательно, чтобы Барбюс начал свое турне за полтора-два месяца до конгресса и закончил его на конгрессе. Целесообразно также, чтобы Барбюса во всей его поездке сопровождал секретарь, знакомый с положением в Южной Америке. Кроме того, Барбюс должен был бы получить от нас обстоятельную диспозицию с кратким изложением важнейших вопросов; с характеристикой виднейших личностей и т.п., финансировать поездку мог бы инициативный комитет.

2. ИККИ – Анри Барбюсу

Ориг.20/IV-35г.

Сов. секретно.

Дорогой друг!

Ваша поездка в Латинскую Америку в настоящее время будет иметь несомненно очень большое политическое значение. Уже два раза общественность Южной и Карибской Америки оповещена была о Вашем предполагавшемся приезде на общеконтинентальные антивоенные конгрессы, имевшие место в 1932 и 1934 гг. Крупнейшие органы печати, не говоря уже о мелкобуржуазной и буржуазно-радикальной печати, как, например, «Критика» и «Нотисиас Графикас»¹⁴ (Аргентина) и др., приветствовали Ваш приезд. Выражали готовность устроить широчайшие массовые собрания, несмотря на осадное положение; была даже брошена мысль о том, что Вы во главе международной комиссии могли бы явиться действительно объективным арбитром между Боливией и Парагваем для того, чтобы окончить войну в интересах обоих народов.

Антивоенное и антифашистское движение прошлых лет не имело еще под собой достаточно народно-массовой базы. До последнего времени этому движению удалось втянуть в свои ряды только часть ра-

13. Возможно, упоминаются антифашистские движения в Аргентине в 1930-е гг. и «Ассоциация интеллектуалов, художников, журналистов и писателей» (исп. AIAPE — Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores).

14. «Noticias gráficas» — аргентинская газета, возникшая в результате временного закрытия вечерней газеты «Crítica». Издавалась Х.Митре, директором газеты «La Nación». Центральный разворот был отведен иллюстративному материалу.

бочего класса, часть студенчества, отдельные крестьянские организации, немногочисленные элементы местной интеллигенции и только лево-социалистические группки. Движение не ставило со всей ясностью задачу борьбы против империализма как центральную задачу борьбы за национальное освобождение от империализма народов, населяющих Латинскую Америку; борьба шла зачастую под лозунгами чисто пропагандистскими, несоответствующими данному этапу развития революционной борьбы, как, например, «да здравствует советский Парагвай и советская Боливия», «превращение войны в войну гражданскую», «за рабоче-крестьянскую революцию» и т.д. Эти лозунги на данном национально-освободительном этапе борьбы не могли сплотить все антиимпериалистические группы и организации.

В настоящее время положение значительно изменилось. Антиимпериалистическая борьба начинает втягивать широчайшие народные массы. Сейчас особенно необходимо развернуть агитационную, организационную работу, для того чтобы дать большой размах всей антивоенной и антиимпериалистической работе, имеющей решающее значение для собирания сил революции на всем континенте. Эта работа получает тем большее значение, что три страны, самая большая из них Бразилия (в 18 раз больше Франции, с 45–48 млн. населения), Куба и Перу (страна индейцев, составляющих большинство населения континента), гигантскими шагами приближаются к национально-освободительной, антиимпериалистической революции.

Ваша поездка в настоящее время может оказать большую помощь делу национально-освободительного движения народов Латинской Америки и усилить позиции пролетариата и компартий в ревдвижении.

Какие новые моменты сыграли решающую роль в обострении антиимпериалистической борьбы в странах ЮКА¹⁵?

1) Наступление империализма приняло необычайно острые формы. Дальневосточная война и все, что с ней связано, обострили борьбу за Латинскую Америку; континент сильнее привлекает внимание мировых империалистических хищников. США на основе своих капиталовложений и завоеванных со времен мировой войны крупных позиций стремится монопольно овладеть целыми странами, штатами и провинциями. Англия готовится к защите военными средствами включительно своих традиционных позиций в странах Атлантики (особенно в Аргентине, Парагвае, в штате Сан-Пауло — Бразилия), оказывает сопротивление в странах Тихого океана (Чили, Перу), захватывает позиции в

15. Страны ЮКА — страны Южно-Карибской Америки.

Коста-Рике и пытается проникнуть в Панаму, угрожая монопольному положению США в решающих для нее стратегических узлах.

Япония, нанося удары Англии импортом дешевых товаров, старается за последние два года завоевать стратегические позиции покупкой островов, усилением своей эмиграции, обеспечивая себе новые позиции в борьбе против США за Тихий океан (например, Сальвадор) и возможность использования Латинской Америки как сырьевой базы в далеком тылу.

Из менее влиятельных империализмов особенно усиливает наступление в последнее время германский фашизм, затрачивающий большие средства на пропаганду, направляя свои комиссии, активизируя работу в немецких землячествах, поддерживая фашистское и реакционное движение в странах.

2) В связи с подготовкой к войне, борьба за нефть (в Аргентине, Чако, Венесуэле, Мексике и т.д.) и за селитру в Чили приняла особенно серьезный характер, затянула войну в Чако, повела к подготовке новых войн, к заострению борьбы нефтяных провинций против других, к экономической системе протекций нефтяным компаниям и нефтяному хозяйству за счет других отраслей хозяйства, обрекая последние зачастую на гибель.

3) Война в Чако чрезвычайно затянулась. Она стала фактором обострения отношений между рядом стран ЮКА. Облегчила империализму организацию войны между странами. Заново поставила все исторические споры о границах, подняла волну шовинизма, усилила реакцию. Массы Боливии и Парагвая измучены, истощены, устали. Восстания индейцев в Боливии, восстания в парагвайской армии не прекращаются. Террор жесточайший. На границах соседних стран ловят людей и отправляют их на фронт. Условия войны без воды при 40-градусной жаре, при отсутствии дорог ведут к вымиранию массами солдат.

Прерванная между Перу и Колумбией война фактически незакончена¹⁶. Опасность войны между Колумбией и Венесуэлой чрезвычайно остра.

Между Коста-Рикой и Панамой готовится война.

Между Аргентиной и Бразилией чрезвычайно обостренные отношения. Налицо разрыв дипломатических отношений между Аргентиной и Чили.

4) Экономическое наступление империализма приняло особенно хищнический характер за дальнейшую колонизацию этих стран. На-

16. Колумбийско-перуанская война 1932–1933 гг.

циональной индустрии, получившей во время империалистической войны значительное развитие, нанесены тяжелейшие удары. В Бразилии уже сожжены 35-40 млн. мешков кофе. Большинство традиционных продуктов экспорта этих стран вытесняется с мирового рынка. В Бразилии систематически «сгорают» важнейшие фабрики и заводы. Колонизация за последние годы приняла острый характер. На VII панамериканской конференции в 1934 г. в Монтевидео¹⁷ правительства реакционных помещиков и капиталистов Латинской Америки добивались невмешательства империализма в дела Кубы, несмотря на то, что правительство Грау Сан-Мартина не вызывало у них никаких симпатий ни своими демагогическими обещаниями, ни своим заигрыванием с кубинской революцией. Перед лицом таких фактов империализм янки был вынужден выступить с заявлением о готовности на «новую политику» уважения к народам и т.д. Торговые договоры, заключенные между США и Бразилией, США и Кубой и США и Колумбией – договор взаимности, пакт Рока между Англией и Аргентиной¹⁸, наглядно показывают до какой степени хищничества дошли колонизаторские требования империализма.

5) Империализм обрекает на голод миллионы рабочих, крестьян, мелкой буржуазии, массы интеллигенции; большинство населения Латинской Америки – индейцы и негры – живут под тяжелым расовым и национальным гнетом, отбираются земли и скот индейцев, уничтожаются целые общины, вымирают дети. Национал-реформистская буржуазия и даже некоторая часть либеральных помещиков, приспособившиеся в годы временной стабилизации к империализму, вынуждены в настоящее время выступать против дальнейшей колонизации, против непосредственного вмешательства во внутренние дела, против особенно хищнических форм закабаления стран Латинской Америки империализмом.

Социальная база господства империализма крайне сузилась: он опирается все больше на террористические правительства латифундистов и скотоводов, удерживающихся у власти при помощи системы террористических мероприятий. Остатки формальной демократии всюду отменяются, ликвидируются социальные уступки прошлых лет, всюду отменена свобода эмиграции, ведется широкая шовинистическая и расовая травля.

17. VII панамериканская конференция в Монтевидео проходила в декабре 1933 г. при участии США.

18. Пакт Рока – Ренсимен, заключенный в 1933 г. и продленный в 1936 г., способствовавший укреплению английского капитала в Аргентине, отказу от национальных интересов Аргентины.

В этих условиях задача создания национально-освободительного Альянса для борьбы за национальное освобождение от империализма на самой широкой народной основе, за борьбу против террористических правительств и фашистского движения, за народные свободы является решающей задачей на данном этапе борьбы во всех странах Латинской Америки, учитывая особенности и своеобразие каждой из этих стран. В этом направлении должна вестись вся проводимая работа.

І. Борьба против войны в Чако.

После решения, принятого Лигой наций с предложением о прекращении войны, аргентинская реформистская профсоюзная организация СЖТ¹⁹ и кубинское революционное объединение профсоюзов – КНОК²⁰ – заключили пакт о совместной борьбе за скорейшее окончание войны. Этот пакт не объединил пока всех профсоюзов и не сопровождался никакими конкретными действиями. Не сделано ни одной попытки действительно втянуть массы в борьбу.

а) Необходимо добиться, чтобы все профсоюзы континента создали единый фронт действий. Нужно одновременно заключить пакт со всеми крестьянскими, студенческими, молодежными и народными организациями, группами, с видными интеллигентами и т.д. на самой широкой массовой основе.

б) Нужно придать особенное значение вовлечению всех общественных, профсоюзных, культурных и других организаций Боливии и Парагвая для организации совместного выступления за окончание войны в Чако, за немедленное прекращение военных действий, за вывод войск из Чако, против провокаторов и организаторов этой преступной бойни фашистского генерала Кундта²¹ – наемного палача боливийского народа, подкупленного США, белогвардейских отбросов полковников Эрн и Беляева²² и других виновников массовой резни, против агентуры империализма – правительств национальной измены Боливии и Парагвая.

в) Созвать антивоенный конгресс, добиваясь участия национально-освободительного альянса Бразилии, вовлечения всех рабоче-крестьянских, студенческих и народных организации, представителей

19. Всеобщая конфедерация труда (исп. CGT – Confederación General del Trabajo).

20. Национальная конфедерация рабочих Кубы (исп. CNOC – Confederación Nacional Obrera de Cuba).

21. Ганс Кундт (Hans Kundt, 1869 – 1939) – немецкий генерал, командовал военными операциями в ходе Чакской войны.

22. И.Т. Беляев, Н.Ф. Эрн – белогвардейские офицеры, эмигрировавшие из России, участники Чакской войны. Н.Ф. Эрн – генерал-лейтенант в Парагвайской армии и представитель Русского общевоинского союза (РОВС) в Парагвае. И.Т. Беляев – генерал-инспектор парагвайской артиллерии, начальник Генерального Штаба Вооружённых сил Парагвая, борец за права парагвайских индейцев.

армии и флота на действительно массовой основе (добиваться вовлечения социалистической партии Аргентины, левых радикалов (Аргентина), левых батлистов (Уругвай), аутентикос (Куба), АПРА (Перу), гровистов (Чили) и т. д.)²³

г) уделить особое внимание созданию местных альянсов и контрольных органов по борьбе с войной на фабриках, заводах, университетах, в гасиендах, деревне, казармах, на кораблях и т. д., разработав действительные мероприятия по контролю транспорта и другим мероприятиям.

д) Создать народно-арбитражную комиссию для разрешения конфликта между Боливией и Парагваем в интересах обоих народов по типу народно-следственной комиссии в Бразилии, опирающуюся на все массовые организации.

е) Использовать существующий пакт между КНОК и СЖТ для создания всеконтинентального пакта всех профсоюзов на основе разработки действительных мероприятий для систематической ежедневной борьбы против войны.

ж) привлечь внимание широчайших масс к назревающим конфликтам между Коста-Рикой и Панамой, между Колумбией и Венесуэлой, принять меры для того, чтобы помешать переброске военных сил и материалов, опираясь на местные альянсы.

Для прекращения войны и затруднения дальнейшей провокации войн в Латинской Америке антивоенный конгресс должен настаивать перед правительствами на заключении региональных мирных пактов в интересах народов, в первую очередь: 1) между Парагваем – Боливией – Аргентиной – Уругваем и Бразилией, 2) между Боливией – Чили – Аргентиной – Перу, 3) между Перу – Эквадором – Колумбией – Венесуэлой, 4) между Коста-Рикой – Панамой – Колумбией.

Необходимо добиваться заключения континентального пакта мира под контролем народно-арбитражной комиссии, устанавливая понятие агрессора и совместно вырабатывая мероприятия против провокации войны со стороны империалистов.

з) Увязать военную опасность в Латинской Америке с резким обострением мирового положения, связанным с военным наступлением германского фашизма, с наступлением Японии на Китай.

23. Барбюсу рекомендуют заручиться поддержкой наиболее влиятельных латиноамериканских организаций. Среди них: Социалистическая партия Аргентины (СПА); Радикальная партия Аргентины; уругвайские батлисты (демократическая реформистская партия, идеологом которой являлся Х. Батлье-и-Ордоньес); кубинские аутентикос («истинные») – члены кубинской революционной партии; Американский народно-революционный альянс (АПРА); чилийские гровисты (последователи Мармадуке Грове Вальехо, лидера Социалистической партии Чили (СОЧ).

В странах Латинской Америки борьба против германского фашизма сопровождалась массовыми выступлениями пролетариата, в особенности в Аргентине; необходимо расширить эту борьбу, в особенности в Аргентине и Бразилии, где фашисты ведут систематическую работу.

Необходимо вовлечь национально-освободительные альянсы в дело борьбы с фашизмом, в дело популяризации СССР, за мирную политику, за мероприятия советской власти, широко разъясняя характер огромных достижений Союза в борьбе за социализм.

II. Максимум внимания и помощи назревающим в Бразилии и на Кубе народно-освободительным, антиимпериалистическим революциям.

Необходимо систематически разъяснять, что дело народов Бразилии и Кубы является делом всех народов Латинской Америки. Там острее всего сказались последствия хищнической политики империализма, и уже дошло до сознания широчайших масс, что невозможно продолжать жить под гнетом империализма. Национально-освободительный альянс в Бразилии, образовавшийся только в 1935 г. по инициативе коммунистов, уже успел охватить большинство рабочих организаций – профсоюзы, соцгруппы и партии травайстов²⁴, трудовая партия, организации мелкой буржуазии (в том числе и тениентес – партия среднего офицерства), части армии и флота, значительные группы национал-реформистской буржуазии.

Около 1,5 млн. рабочих и служащих Бразилии участвуют в стачках. В своем большинстве они носят политический характер.

Необходимо широчайшим образом популяризовать лозунги «Руки прочь от Бразилии и Кубы», «Никакого вмешательства в их дела со стороны империализма и его агентуры – реакционных правительств стран Латинской Америки». Совместная борьба за народные свободы, за свободу прессы и собраний, против пыток и террора. Удаление всех иностранных военных кораблей и военных частей из вод и территорий латиноамериканских стран. Создание народно-следственных комиссий (в Бразилии Народно-следственная комиссия по делу об убийстве комсомольца Варшавского опирается на миллионные массы) для борьбы: а) против террора, б) против военной провокации, в) для народной борьбы против безграничной эксплуатации со стороны

24. Правильное написание «трабальсты» (порт. trabalho) - представители реформистского течения в бразильском рабочем движении.

«Стандарт Ойл», «Ройяль Дейч Шелл», «Косач» (селитренный трест в Чили).

Необходимо мобилизовать железнодорожных, портовых рабочих, матросов и т.д. для оказания всесторонней помощи национально-освободительному движению в Бразилии и на Кубе, для организации активного противодействия всем попыткам со стороны империализма задушить народное движение.

Задача создания национально-освободительного альянса требует целого ряда усилий и некоторых предварительных работ в отдельных странах.

Для Аргентины:

1. Сконцентрировать внимание на угрожающей стране опасности со стороны урибуристской реакции²⁵, настаивая на создании народного пакта борьбы против урибуристской реакции, за народные свободы, привлекая все массовые антиреакционные организации страны.

Социалистическая партия Аргентины до сих пор не присоединилась ни к какому пакту совместных действий. Ее верхушка решительно выступает против создания, единого фронта. Только образовавшаяся левая во главе с Марианетти (руководитель организации в Мендосе)²⁶ выступает за единый фронт. Было бы чрезвычайно важным делом ознакомить соцпартию Аргентины со всем опытом борьбы за единый фронт во Франции и оказать достаточный нажим на верхушку.

Было бы чрезвычайно важным, чтобы левая все свое внимание уделила борьбе внутри партии за создание единого фронта против войны и реакции, а не концентрировалась на идеологических дискуссиях, ускоряя свое исключение из партии.

2. Нужно вовлечь в Аргентине все левые организации радикалов (т. н. молодых радикалов, радикалов-большевиков, анархо-радикалов, не исключая отдельные элементы иригоженистов²⁷, приближающихся к антиимпериалистическим позициям) в антиимпериалистическое и антифашистское движение, без чего невозможно создать доподлинного народного движения.

3. Уделить серьезное внимание Университетской федерации²⁸, играющей большую роль в массовой движении. Наметить с ней план ан-

25. Сторонники Хосе Феликса Урибуру – аргентинского военного, установившего диктатуру в результате организованного им военного переворота 8 сентября 1930 г. против президента Аргентины Иполито Иригойена. Занимал пост президента до 1932 г.

26. Бенито Марианетти – писатель и общественный деятель, руководитель коммунистического движения в Мендосе. Автор книг о социальной борьбе в регионе Мендоса.

27. Сторонники Иполито Иригойена, президента Аргентины в 1916–1922, 1928–1930 гг., представителя Гражданского радикального союза, смещенного Х. Урибуру в результате военного переворота в 1930 г.

28. Университетская федерация Аргентины (исп. FUA – Federación Universitaria Argentina) создана в 1918 г.

тиимпериалистической борьбы, вовлечь ее в подготовку к конгрессу, ликвидируя все сектантские группы, включительно инсурексит²⁹, мешающий завоеванию университетской молодежи.

4. Необходимо оказать давление на руководящую верхушку СЖТ через крупные профсоюзы, особенно через железнодорожников, для того, чтобы не на словах, а на деле выполнялся заключенный пакт, и уделялось внимание созданию местных комитетов.

5. Необходимо уделить серьезное внимание вовлечению крестьянских организаций, обращаясь к аргентинской Аграрной федерации³⁰ и ее местным секциям.

6. Нужно в Аргентине, используя бразильский опыт, созвать местные общенациональные конгрессы рабочей, крестьянской, студенческой и народной молодежи для борьбы против империализма и реакции.

7. Нужно созвать конференцию женщин с участием работниц, крестьянок, студенток, представительниц венских союзов и т.д.

В отношении групп и людей:

Очень полезно использовать «Критику», одну из распространеннейших газет страны, и «Нотисиас Графикас» для популяризации поездки к легализации выступлений, отчасти для поддержки ряда мероприятий по борьбе с войной. В этой газете работает ряд редакторов, связанных с мелкобуржуазным движением различных стран. При этом не нужно забывать, что газета беспринципная, продажная, что в ней участвует своими капиталами реакционный президент республики, и что она пытается использовать в своих интересах связь с Вами.

Не нужно поэтому сдать ей монополию, используя другие органы печати, но все же мимо «Критики» не пройти.

1. В «Критике» работает Тристан Маров³¹ — он имеет большое влияние в Боливии. К сожалению, массы в Боливии считают его коммунистом, на самом же деле он авантюрист, неоднократно блокировался с реакционными генералами, был шпионом диктатора Венесуэлы Го-

29. Повстанческие движения в Аргентине.

30. Аргентинская аграрная федерация (ААФ) (исп. FAA – Federación agraria argentina) создана в 1912 г.

31. Тристан Мароф (наст. имя Густаво Адольфо Наварро Амельер, 1898–1979) — боливийский политический деятель, сторонник коммунизма и троцкизма, писатель, один из создателей Латиноамериканского союза (совместно с Х. Инхеньеросом, М. Унамуну, Х. Васконселосом, М. Астуриасом и Айя де Ла Торре), образованного в 1925 г. в Париже [см. Щелчков 2000, с. 49]. Симпатизировал Советской России, присылал свои статьи и книги в СССР, сотрудничал с Коминтерном. Создал Максималистскую социалистическую партию, куда входил также Р. Инохоса. Выслан из Боливии в 1927 г. (в эмиграции в 1928–1938 гг.), жил в разных латиноамериканских странах (Аргентина, Мексика, Панама и др.). Его связи с Коминтерном оборвались, когда Мароф стал поддерживать Троцкого. Создатель группы «Тупак Амару» в Аргентине (1932 г.), контактировал с аргентинскими коммунистами.

меса³². Не оказывая ему никакого доверия, не позволяя ему использовать участие в антиимпериалистическом движении для партийных целей, необходимо будет использовать его подпись под воззванием организаций Боливии и Парагвая, вовлечь его в участие в антиимпериалистическом конгрессе. Тот факт, что он во время войны бросил лозунг «дезертирства»³³, усилил несомненно его позиции.

2. Из социалистов необходимо будет связаться с вождем левых Марианетти, убеждая его сконцентрировать всю борьбу в партии за единый фронт и не играть на руку тем, кто желает его и его организацию выбросить из партии. Нельзя отказаться от бесед с Паласиосом³⁴, одним из вождей соцпартии, убеждая его на опыте Франции в необходимости присоединиться к конгрессу.

3. Нужно повлиять на левую антиимпериалистическую группу Понсе³⁵, в особенности Нидия Лямарке³⁶, студенческую группу, что они не должны на конгрессе развернуть всю нашу программу, как это имело место раньше, и что нельзя раскалывать конгресс, если бы туда попали контрреволюционные группы троцкистов, анархистов, отдельные ренегатские элементы, как это было в Монтевидео. Наши методы борьбы должны быть более умелыми, рассчитанными на изоляцию этих элементов, не позволяя им раскалывать конгресс.

4. Из радикалов, кроме Молилари³⁷, который уже участвует, необходимо привлечь Кинтано, Баркоса³⁸.

Для Бразилии:

1. Поставить вопрос о борьбе против войны во всех организациях Альянса.

32 Хуан Висенте Гомес – президент, диктатор Венесуэлы в 1908–1913, 1922–1929, 1931–1935 гг.

33 Во время Чакской войны (1932–1935 гг.) Т. Мароф выступал с антивоенных позиций, призывал боливийских солдат дезертировать из армии, в результате чего был обвинён боливийским правительством в мятеже и временно лишён боливийского гражданства. В Боливии существовал «Комитет за возвращение Марофа».

34 Альфредо Паласиос – аргентинский общественный деятель, адвокат, член социалистической партии Аргентины. Занимал должность сенатора Аргентины (1932–1943).

35 Анибал Понсе – аргентинский психолог, социолог, коммунист. Участник Латиноамериканского конгресса против империалистической войны в Монтевидео (1933 г.). В 1934 г. Понсе посетил СССР. В 1935 г. основал «Ассоциацию интеллектуалов, художников, журналистов и писателей» (исп. AIAPE – Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores), став её первым президентом. Автор большого числа работ, среди них – «Гуманизм буржуазии и гуманизм пролетариата: Эразм и Ромен Роллан» (1935).

36 Нидия Лямарке – аргентинская поэтесса, переводчица, президент аргентинского антивоенного комитета на Антивоенном конгрессе в Монтевидео 11 марта 1933 г. Публиковалась в журнале левого толка «Contra», высоко отзывалась об пролетарском искусстве в СССР.

37 Диего Луис Молилари – аргентинский историк, адвокат, автор многочисленных работ по истории эпохи колониализма. Входил в Гражданский радикальный союз. Позднее поддержал перонизм.

38 Артуро Орсабаль Кинтано – аргентинский политический деятель, посещал СССР в 1927 г., принадлежал к партии радикалов, выступал за национализацию природных ресурсов Аргентины. Хулио Р.Баркос – аргентинский педагог, издавал журнал «La Escuela Popular», принадлежал к анархистам, поддерживал радикалов. Автор биографии президента Аргентины Д.Ф. Сармьенто. Кинтано и Баркос также печатались в журнале «Renovación», продолжавшем идеологию «Кларте».

2. На подготовляющемся съезде рабочей, студенческой и народной молодежи поставить в порядок дня пункт о борьбе против войны.

3. Содействовать расширению альянса, вовлекая множество организаций отдельных штатов, еще не входящих в состав Альянса.

4. Добиваться голосования парламентов отдельных штатов за прекращение войны в Чако, против империализма.

В Бразилии чрезвычайно важно привлечь к этому делу Христиана Кордеро³⁹, одного из вождей рабочего движения на северо-востоке, чрезвычайно колеблющегося, связанного с буржуазными группировками, участвовавшего раньше в наших рядах, у него большое массовое влияние. Ему необходимо разъяснить, что, не присоединяясь активно к Альянсу, он обрекает себя на прямую службу империализму и бразильской контрреволюции.

Не избегать встречи с бывшим президентом полиции Мигуэлем Коста⁴⁰, колеблющимся между Альянсом и поддержкой империалистическо-феодального фронта. Он вошел в Альянс. Чрезвычайно опасен с его стороны преждевременный раскол Альянса, необходимо ему разъяснить, что Альянс является инструментом национального освобождения бразильского народа от империализма, что преждевременный раскол означал бы измену делу народа, и надо разъяснить ему, что речь на данном этапе борьбы еще не идет о развернутой аграрной революции, и что ему по пути с Альянсом.

Необходимо избегать контакта с троцкистскими руководителями Сан-Паулу (Лобос, Леал и др.)⁴¹, ренегатами – Острожилдо⁴², которые не имеют за собой масс, но они обязательно пытаются попасть на конгрессы с раскольническими и провокационными целями и используют всякий разговор для борьбы против коммунистического движения.

Необходимо поддержать газету «Патрия»⁴³, ставшую фактически органом Альянса, и через нее связаться с различными организациями, могущими помочь.

39. Кристиано Кордейро – один из основателей Бразильской коммунистической партии, в 1921 г. издавал журнал «A hora social».

40. Мигель Коста – бразильский военный и политический деятель, один из лидеров движения тенентистов. Участник партизанского формирования – колонны Коста-Престеса, примкнул к НОА в 1935 г.

41. Вероятно, имеются в виду Аристидиш Лобо – бразильский журналист, возглавлявший троцкистское движение в Сан-Паулу, и троцкист Азир Леал. Позднее, в 1936 г., выступали против кандидатуры Луиса Карлоса Престеса на президентских выборах, которую одобряла Ленинская рабочая партия (*порт.* POL – Partido Operário Leninista). Партия была создана в поддержку французских троцкистов.

42. Астрожилду Перейра – бразильский историк, журналист. В 1925 году основал газету «Classe Operária». С февраля 1929 г. по январь 1930 г. жил в Москве, после возвращения в Бразилию отделился от коммунистической партии Бразилии, одной из создателей которой он являлся, совместно с К. Кордейро.

43. «A Pátria» – газета, издававшаяся в Рио-де-Жанейро в 1920–1940 гг. Освещала новости литературного процесса. В 1930-е гг. поменяла курс, начав активное противостояние диктатуре. С 1934 г. поддерживала интересы пролетариата. С 1935 г. начинает сотрудничать с НОА, однако уже к 1937 г. начинает испытывать финансовые затруднения.

Для Боливии и Парагвая:

1. Использовать Марова со всеми оговорками.
2. По возможности связаться с группами анархистов, с отдельными эмигрантами.
3. Направить делегацию в Боливию для организации совместного выступления с парагвайцами.
4. Избегать контакта с Инохосой⁴⁴ (в прошлом один из руководителей студенческого движения, авантюрист с фашистской идеологией, продался уругвайскому правительству, вносит много разложения в ряды боливийской молодежи, враг коммунистов и т.д.), но не отказываться от его подписи под боливийско-парагвайским воззванием.

Нужно обязательно вовлечь апристские организации в Перу, не отказываясь от вовлечения отдельных руководителей Апры, в числе их Айя де ла Торре⁴⁵. Чрезвычайно желательно вовлечение руководителей т.н. апра-коммунизма. Было бы крайне желательно участие индейского вождя Киспе-Киспе⁴⁶ и других видных представителей индейских масс.

Из Чили необходимо наряду с революционными организациями ФОЧ⁴⁷ использовать левых социалистов, организации радикалов и радикал-социалистов. Добиваться участия представителей конгресса индейцев — «Ма[п]учи»⁴⁸. Партию Гидальго⁴⁹ не следует приглашать, в случае приезда делегатов с ними работать индивидуально.

Крайне необходимо добиться участия в антивоенном конгрессе крупнейших массовых профсоюзных, политических и других организаций стран Центральной Америки, в частности:

44. Роберто Инохоса — боливийский политический деятель. Основатель многочисленных студенческих движений, деятельность которых отслеживалась Коминтерном. Инохоса выражал радикальные взгляды, что привело к тому, что в 1927 г. он был выслан из Боливии. Предпринимал попытку провести революцию в г. Вильясон (Боливия), которая не была поддержана ни одной из левых организаций, за исключением перуанской АПРА В.Р. Айя де ла Торре. Вынужден был искать убежище в Уругвае, затем в Мексике. По возвращении в Боливию намеревался создать Индейский конгресс. Открыто критиковал войну в Чако.
45. Айя де ла Торре — перуанский политик, создатель политической организации АПРА. Основной целью А.де ла Торре было создание единого фронта и пан-латиноамериканского движения. Активно общался с литераторами эпохи, публиковался в costa-риканском журнале «Repertorio americano». Совместно с Х.К. Мариатеги в 1923 г. начал издавать журнал радикально-пролетарского толка «Claridad», инспирированный идеями группы «Кларте» А. Барбюса и А. Франса.
46. Эдуардо Киспе Киспе — вождь индейских восстаний, выдвинутый Коммунистической партией Перу в качестве своего кандидата на президентских выборах в 1932 г.
47. Федерация рабочих Чили (исп. FOCH — Federación Obrera Chilena).
48. Мапуче (арауканы) — индейский народ, проживающий в Чили. Территория Араукании, ранее населённая индейцами, была включена в состав Чили в результате военной кампании в 1862–1886 гг. Окончательно покорены территории не были: арауканы постоянно поднимали восстания. С 1919 г. индейцы ежегодно проводили арауканские конгрессы, в 1930-е они объединили свои силы в движении «Единый арауканский фронт» (исп. FUA — Frente Único Araucano), в который вошли левые группы и военные.
49. Мануэль Идальго — один из лидеров «левых» коммунистов Чили, отделившихся от КПЧ. Не разделял идей Коминтерна, на президентских выборах в 1931 г. представлял крыло троцкистов.

а) по Мексике: рабоче-крестьянской конфедерации профсоюзов и лично ее руководителя Ломбардо Толедано⁵⁰, студенческой конфедерации, национальных крестьянских лиг.

б) По Кубе: партии аутентиков, «молодой Кубы»⁵¹, негритянских организаций, лично вождя национально-революционной организации Гитераса⁵² и бывшего президента Кубы Грау Сан-Мартина.

в) По Колумбии: национал-реформистские партии униристов, левого крыла либеральной партии, так называемая «Касса Либераль»⁵³.

Во всей работе придётся сконцентрироваться в первую очередь на Бразилии, а также на Аргентине. Очень возможно, что по полицейским условиям созыв конгресса окажется необходимым в Монтевидео (Уругвай). В таком случае, необходимо будет создать широчайший организационный комитет с представителями всех трех профсоюзных организаций Уругвая (СЖТ, УСУ⁵⁴, ФОРУ⁵⁵), студенческих организаций, коммунистов, левых батлистов, независимых националистов и т. д., а также обязательно представителями и других стран, в особенности Бразилии и Аргентины.

Если бы «Критика» и другие крупные органы печати и организации могли бы добиться разрешения на созыв подобного конгресса в Аргентине, это имело бы большое значение, несмотря на опасность отдельных арестов.

Наиболее важным было бы устроить конгресс в Бразилии — это только возможно при условии мобилизации Альянсом широчайших народных масс, серьезного нажима на бразильское правительство. Надо не исключить такой возможности.

Мы считаем, что первым шагом в деле подготовки конгресса и всей кампании, связанной с ним, является создание инициативного комитета на широчайшей основе с участием в первую очередь национально-освободительного альянса в Бразилии, аргентинской СЖТ и кубинской КНОК, университетских федераций Аргентины и Уруг-

50. Ломбардо Толедано — мексиканский философ, политический деятель. В 1930-е организовал ряд мексиканских национальных профсоюзов. Позднее стал председателем Конфедерации трудящихся Латинской Америки (с 1938 г.) и генеральным секретарём социалистической партии (1948 г.).

51. «Молодая Куба» (исп. «Joven Cuba») — антиимпериалистическая революционная организация, основанная Антонио Гитерасом в 1934 г., ставившая своей целью переход к социализму, решение аграрного вопроса, борьбу с диктаторскими режимами.

52. Антонио Гитерас — кубинский политический деятель, противник диктаторских режимов на Кубе. Основатель «Молодой Кубы».

53. Униристы — члены Национального революционного союза левых сил (исп. UNIR — Unión Nacional de Izquierda Revolucionaria), образованного в Колумбии в 1933 г. Х.Э. Гайтаном, в связи с тем, что он был исключён из Либеральной партии Колумбии. Организация была распущена в 1935 г.

54. Уругвайский синдикальный союз (исп. USU — Unión Sindical Uruguaya).

55. Уругвайская региональная рабочая федерация — (исп. FORU — Federación Obrera Regional Uruguaya).

вая, виднейших представителей интеллигенции, наиболее влиятельных органов печати и т.д., при участии антивоенных комитетов, но не допуская того, чтобы инициаторами выступали антивоенные комит[ет]ы, опирающиеся на относительно узкую базу.

В виду того, что уже имели место многочисленные антивоенные конгрессы, решающее значение данного конгресса будет зависеть от того, насколько удастся придать ему действительно народный характер, организуя национально-освободительные альянсы в странах, насколько удастся добиться совместных выступлений организаций Боливии и Парагвая, и насколько борьба за совместные действия и единый фронт будет действительно доведена до фабрик, заводов, рабочих районов, деревень, казарм.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

[Большая цензура 2005] – Большая цензура. Писатели и журналисты в стране Советов. 1917–1956 / Общ. ред. А.Н. Яковлева, сост. Л.В. Максименков. М.: МФД «Материк», 2005.

Bol'shaia tsenzura. Pisateli i zhurnalisty v strane Sovietov. 1917-1956, ed. A.N. Iakovlev, L.V. Maksimenkov. Moscow: MFD Materik Publ., 2005.

[Видадь 1962] — Видадь А. Анри Барбюс — солдат мира. М.: Изд-во иностранной литературы, 1962.

Vidal A. *Anri Barbus — soldat mira*. Moscow: Izd-vo inostrannoi literatury, 1962.

[Диалог писателей 2002] — Диалог писателей: из истории русско-французских культурных связей XX века, 1920–1970. М.: ИМЛИ РАН, 2002.

Dialog pisatelei: iz istorii russko-frantsuzskikh kul'turnykh svyazei XX veka, 1920–1970. Moscow: IMLI RAN Publ., 2002.

[Драбкин 2002] — Драбкин Я.С. Идея мировой революции и ее трансформации // История Коммунистического Интернационала, 1919 – 1943. Документальные очерки. М.: Наука, 2002. – С.25–73.

Drabkin Ya. S. “Ideia mirovoi revoliutsii i ee transformatsii.” *Istoriia Kommunisticheskogo Internatsionala, 1919–1943. Dokumental'nye ocherki*. Moscow: Nauka Publ., 2002, pp. 25-73.

[Дэвид-Фокс 2015] — Дэвид-Фокс М. Витрины великого эксперимента. Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы. М.: Новое литературное обозрение, 2015.

David-Fox M. *Vitriiny velikogo eksperimenta. Kul'turnaia diplomatiia Sovetskogo Soiuzu i ego zapadnye gosti, 1921–1941 gody*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015.

[Калмыков 2002] — Калмыков Н.П. Коминтерн и коммунистическое движение в Латинской Америке // История Коммунистического Интернационала, 1919–1943. Документальные очерки. М.: Наука, 2002. С. 386–402.

Kalmykov N.P. “Komintern i kommunisticheskoe dvizhenie v Latinskoi Amerike”. *Istoriia Kommunisticheskogo Internatsionala, 1919–1943. Dokumental'nye ocherki*. Moscow: Nauka, 2002, pp. 386–402

[Коминтерн и Латинская Америка 1998] — Коминтерн и Латинская Америка» / Сост. Н.П. Калмыков, И.И. Янчук. М.: Наука, 1998.

Komintern i Latinskaia Amerika, ed. N.P. Kalmykov, I.I. Ianchuk. Moscow: Nauka Publ., 1998.

- [Максименков 2004] — Максименков Л.В. Очерки номенклатурной истории советской литературы. Западные пилигримы у сталинского престола (Фейхтвангер и другие) // Вопросы литературы. 2004. № 2. С. 242–291. № 3. С. 274–342.
- Maksimencov L.V. “Ocherki nomenklaturnoi istorii sovetskoj literatury. Zapadnye piligrimy u stalinskogo prestola (Feikhtvanger i drugie)”. *Voprosy literatury*, № 2–3, 2004, pp. 242–291; 274–342.
- [Литнаследство 1969] — Литературное наследство. Т. 81: Из истории международного объединения революционных писателей (МОРП). М.: Наука, 1969.
- Literaturnoe nasledstvo. T. 81: Iz istorii mezhdunarodnogo ob'edineniia revoliutsionnykh pisatelej (MORP)*. Moscow: Nauka Publ., 1969
- [Фрезинский 2002] — Фрезинский Б.Я. Писатели и советские вожди: избранные сюжеты 1919–1960 годов. М.: Эллис Лак, 2002.
- Frezinskii B. Ya. *Pisateli i sovetskie vozhd'i: izbrannye siuzhety 1919–1960 godov*. Moscow: Ellis Lak Publ., 2002.
- [Хейфец 2004] — Хейфец Л. Коминтерн в Латинской Америке: формирование и эволюция организационных связей III Интернационала и его национальных секций (от зарождения коммунистического движения до создания Южноамериканского секретариата). СПб: Наука, 2004.
- Kheifets L. *Komintern v Latinskoj Amerike: formirovanie i evolutsiia organizatsionnykh svyazei III Internatsionala i ego natsional'nykh seksii (ot zarozhdeniia kommunisticheskogo dvizheniia do sozdaniia Juzhnoamerikanskogo sekretariata)*. St.-Petersburg: Nauka Publ., 2004.
- [Щелчков 2000] — Щелчков А. А. У истоков боливийского социализма: судьба Тристана Марофа // Новая и новейшая история. 2000. № 5. С. 45–60.
- Shchelchkov A.A. “U istokov boliviiskogo sotsializma: sud'ba Tristana Marofa”. *Novaia i noveishaia istoriia*. 2000. № 5, pp. 45–60.
- [Alvatern 1933] — Alvatern P. „Alrededor del Congreso Antiguerrero Latinoamericano“. *Claridad*. Buenos Aires. 1933. Febrero 25. Año 12. № 262 (140), pp. 79–80.
- [France Barbusse 1921] — France A., Barbusse H. „Manifiesto a los intelectuales y estudiantes de América Latina“. *El Maestro*. México, 1921. Junio. № 3, pp. 253–255.
- [Gold 1983] — Gold P.J. „The Influence of Henri Barbusse in Bolivia“. *Bulletin of Latin American Research*. Hoboken(NJ). 1983. May. Vol. 2. № 2, pp.117–122.
- [Informe 1933] — „Informe del Congreso 'Antiguerrero'“. *Nervio*. Buenos Aires. 1933. Mayo. Año 2. № 24, pp. 24–28.
- [Vidal 1953] — Vidal A. *Henri Barbusse, soldat de la paix*. P.: Editeurs français reunis, 1953.

ИСТОРИЯ АМЕРИКАНИСТИКИ

УДК 82-991

ББК 83.3 (7)

Сергей ПАНОВ Ольга ПАНОВА

«ИСТОРИЯ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»
В СОВЕТСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

Аннотация: Статья посвящена первой в СССР / России академической «Истории американской литературы» (1947; авторы – ученые ИМЛИ А.И. Старцев, А.А. Елистратова, Т.И. Сильман), изначально задуманной как часть масштабного научного проекта всемирной истории литературы, начало которому было положено во второй половине 1930-х гг. В.М. Жирмунским и коллективом «западников» ленинградского Института литературы (ИЛИ) и И.К. Лупполом в ИМЛИ. Работа над первым томом началась в 1941 г. и велась в Ташкенте, в условиях эвакуации. В 1945 г. первый том был одобрен ИМЛИ; шла работа над вторым томом. Однако к моменту выхода из печати первого тома (май 1947 г.) в СССР и жизни советской науки произошли существенные изменения. Союзнические отношения с США сменились холодной войной. После появления в газете Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) «Культура и жизнь» (№ 26, 21 сентября 1947 г.) разгромной рецензии А.М. Лейтеса, труд был обсужден и заклеен в ИМЛИ как несоответствующий принципам советской науки. Второй том не был издан, а вышедший первый выпал из референтного круга отечественной американистики. Разгром «американского тома» знаменовал окончательный отказ от осуществления начатого в середине 1930-х гг. проекта истории всемирной литературы (который был возобновлен в ИМЛИ на новых основаниях только в начале 1960-х гг.) и замораживание всех работ по изучению западных литератур вплоть до второй половины 1950-х гг. Исследование выполнено на основе архивных документов из фондов Архива Российской Академии наук (РАН).

Ключевые слова: история науки, «История американской литературы» (1947), Академия наук СССР, А.И. Старцев, В.М. Жирмунский, сталинизм, архивные документы.

© 2016 Сергей Игоревич Панов (Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук, Москва; ст. научный сотрудник, кандидат филол. наук) sergeipanov@mail.ru

© 2016 Ольга Юрьевна Панова (Московской государственный университет им. М.В. Ломоносова; профессор; Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, ст. научный сотрудник, доктор филол. наук) literatura.da@gmail.com

HISTORY OF AMERICAN LITERARY STUDIES

UDC 82-991

ББК 83.3 (7)

Sergei PANOV Olga PANOVA

HISTORY OF AMERICAN LITERATURE AND THE SOVIET ACADEMY OF SCIENCES.

ARTICLE I

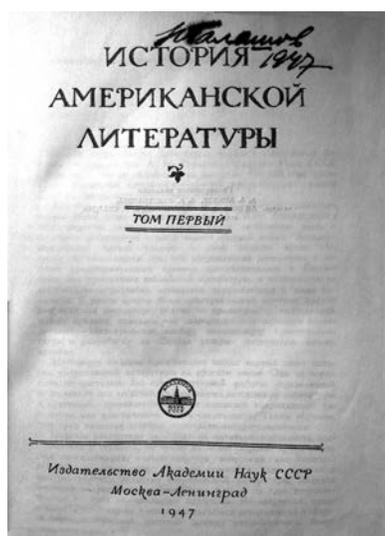
Abstract: The first Soviet *History of American Literature* (1947) made by A.I. Startsev, A.A. Elistratova, T.I. Silman – scholars of Gorky Institute of World Literature, Soviet Academy of Sciences) was a part of the global academic project “world literary history” undertaken by V.M. Zhirmunsky together with his colleagues, specialists in Western literature at the Institute of Literature (Leningrad) and by I.K. Luppol at Gorky Institute of World Literature (Moscow) in late 1930–ies. The first volume was started in 1941; when the war began, the Gorky Institute was evacuated to Tashkent, and the work continued there. In 1945 the first volume of the *History of American Literature* was approved at Gorky Institute; the second volume was in work. However by the moment when the first volume was published (May 1947) the political situation in the USSR changed drastically. USA-USSR alliance gave way to the cold war. On Sept 21, 1947 A.M. Leites’ devastating critique of the *History of American Literature* was published in *Kultura i Zhizn’* (№ 26), an organ of Agitation and Propaganda department of the Central Committee of the Communist Party; after that the book was criticized at Gorky Institute and condemned as incompatible with the principles of the Soviet science. The second volume wasn’t published, the first one disappeared from the professional field. The debacle of the “American volume” marked the freezing of the world literary history project started in mid-thirties (it was re-started at Gorky Institute much later, in early 1960-ies), as well as all Western literary studies in the Soviet Academy up to the late 1950-ies. The research is based on the materials from the Archive of the Russian Academy of Sciences (ARAN).

Keywords: history of science, *History of American Literature* (1947), Academy of Sciences of the USSR, A.I. Startsev, V.M. Zhirmunsky, Stalinism, archived documents

© 2016 Sergei I. Panov (A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science, Moscow; Senior Researcher, PhD) sergeipanov@mail.ru

© 2016 Olga Yu. Panova (Lomonosov Moscow State University, Professor; A.M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow; Senior Researcher, Doctor Hab. in Philology) literatura.da@gmail.com

Подготовленный в ИМЛИ РАН шеститомник «История литературы США» (1997–2014) явился, по словам главного редактора Я.Н. Засурского, «второй попыткой создать в России академическую историю литературы США. Первая была предпринята в 1947 г. В свет вышел только первый из двух запланированных томов. Он и сегодня интересен стремлением проанализировать художественные достижения американских писателей за обширный период от первых поселений до начала Гражданской войны. Том написан тремя выдающимися учеными — А.А. Елистратовой, Т.И. Сильман и А.И. Старцевым, и это придает книге особое единство стиля и концепции. [...] В обстановке холодной войны первая попытка создания на русском языке истории американской литературы не получила продолжения. Дальнейшая работа над нею была прекращена...»¹.



Экземпляр из библиотеки
молодого доцента МГПИ, к.ф.н. (с 1992 г. – академик РАН)
Н.И. Балашова (1919–2006)
(собрание авторов)

Стоит отметить, что издание 1947 г. не только не было завершено, но и в значительной степени выпало из референтного круга отечественной американистики, даже в новейшем шеститомнике практически отсутствуют обращения к этому труду².

1. Засурский Я.Н. Введение // История литературы США. М.: Наследие, 1997. Т.1. С. 5.
2. Работы 1930–1940-х гг. над историями зарубежных литератур как подготовка к проекту «История всемирной литературы» рассматриваются в: Курилов А.С. ИМЛИ и академическое литературоведение // Литературоведческий журнал. 2012. № 31. С. 140–177. Привлекаемые нами материалы и, следовательно, некоторые выводы и оценки отчасти не совпадают с предложенными в содержательном очерке А.С. Курилова.

Досадным образом «История американской литературы» 1947 г. не включена и в подробные библиографические списки академической «Истории всемирной литературы» (1983-1994). Вероятно, это связано с тем, как создатели этого капитального труда обозначили родословную своего проекта:

«История всемирной литературы» – плод работы большого отряда ученых [...] Это прежде всего Иван Иванович Анисимов. Будучи директором ИМЛИ им. А.М. Горького, он выступил зачинателем этого капитального научного мероприятия. Это Николай Иосифович Конрад [...] Это Борис Леонтьевич Сучков, в течение ряда лет деливший вместе с академиком Н.И. Конрадом обязанности главного редактора издания. Это Роман Михайлович Самарин, который, заведая отделом зарубежных литератур ИМЛИ, также немало сделал для того, чтобы заложить фундамент издания. Это Ирина Григорьевна Неупокоева. С самого начала создания «Истории всемирной литературы» она заведовала соответствующим сектором ИМЛИ [...] и на своих плечах, вплоть до кончины в 1977 году, несла основную тяжесть непосредственного научно-организационного руководства этим весьма сложным по своей структуре начинанием. Значителен вклад И.Г. Неупокоевой и в разработку теоретических принципов сравнительного исследования литератур³.

Таким образом, старт работы по «Истории всемирной литературы» отсчитывается здесь от начала 1960-х гг. Из научных предтеч называется только академик Веселовский как создатель «Исторического поэтики». Однако у знакомых с историей вопроса при чтении предисловия к «Истории всемирной литературы» за подписью Ю.Б. Виппера возникает стойкое ощущение *déjà vu*, благополучно разрешающееся, если рядом положить статью В.М. Жирмунского «Принципы и план построения истории западных литератур», опубликованную в «Известиях АН СССР» за 1941 г.⁴ Те же принципы, тот же Веселовский, обнаруживаются и текстуальные переклички, схожие формулировки. Такое совпадение подсказывает, что искать истоки проекта «Истории всемирной литературы» следует не в исследованиях И.Г. Неупокоевой начала 1960-х гг., а существенно раньше – по крайней мере, в 1930-х.

1. У истоков: В.М. Жирмунский и ленинградские «западники»

Разработка проекта истории всемирной литературы началась в 1936 г. в созданном 25 октября 1935 г. Отделе западноевропейских ли-

3. Виппер Ю.Б. Вступительные замечания // История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1983. Т. 1. С. 6.

4. Жирмунский В.М. Принципы и построения истории западных литератур // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1941. Т. II. № 1. С. 160–165.

тератур Пушкинского Дома – Института литературы (как в 1935-1949 гг. именовался ИРЛИ). Руководителем работ был глава отдела В.М. Жирмунский. Как подходить к построению многовековой истории тех или иных многонациональных явлений «по-марксистски» и «по-партийному», литературоведам подсказала газета «Правда».

27 января 1936 г. на ее страницах появились замечания Сталина, Жданова и Кирова на проспекты школьных учебников по отечественной истории и по зарубежной истории «нового времени». Эти замечания партийных вождей были составлены еще в августе 1934 г., когда все трое отдыхали в Сочи. Строгий партийный разбор – особенно проспекта учебника по истории СССР, подготовленного под руководством проф. Н.Н. Ванага (в 1936 г. арестован, расстрелян в 1937 г.; редактор учебника «зарубежной» истории академик Н.М. Лукин арестован в 1938 г., умер в заключении), сочетался с практическими указаниями – по периодизации, трактовке этапов развития феодализма и капитализма и др. «Нам нужен такой учебник истории СССР, где бы история Великороссии не отрывалась от истории других народов СССР, – это во первых, – и где бы история народов СССР не отрывалась от истории общеевропейской и вообще мировой истории, – это во вторых», – резюмировали сочинские отпускники.

С учетом таких указаний в Пушкинском Доме началась работа: русистов во главе с академиком А.С. Орловым – над многотомной историей русской литературы, западников – над историей западных литератур.

Весной 1936 г. были составлены планы историй французской и немецкой литератур: первый разработан А.А. Смирновым, С.С. Мокульским при участии Н.Я. Рыковой; второй – В.М. Жирмунским и Ф.П. Шиллером. Опыт профессора Ф. П. Шиллера (заведующего кафедрой всеобщей литературы 2-го МГУ; впоследствии МГПИ им. Ленина), подготовившего трехтомную «Историю западноевропейской литературы Нового времени» (М.: ГИХЛ, 1935-1937) был чрезвычайно важен для задуманного труда. Как одного из основных участников проекта Шиллера уже в феврале 1936 г. зачисляют в отдел западноевропейских литератур Пушкинского Дома. Шиллер участвовал в решении общих вопросов (периодизация, рубрикация) и в этом смысле также стоял у истоков проекта.

2–5 июня 1936 г. в западном отделе Пушкинского дома проходит совещание, посвященное обсуждению планов первых томов. По замечаниям Н.Я. Берковского, В.Г. Адмони, Д.Д. Обломиевского, Я.М. Металлова и др. планы подвергли основательной переделке. А.А. Смирнов

и Б.А. Кржевский в течение 1937 г. разработали план истории испанской литературы. В 1938 г. эти три плана были отпечатаны для обсуждения «на правах рукописи»⁵.

На декабрьской юбилейной сессии Академии наук, посвященной 20-летию Октября (1937) вся наука рапортовала об успехах и брала на себя повышенные обязательства на третью пятилетку. Гуманитарии заявили масштабные проекты многотомных «Историй» по своим областям: история СССР, всемирная история, истории русской и зарубежных литератур. Дело выходило на государственный уровень. О первых результатах конкретной работы докладывали на сессии Отделения общественных наук АН СССР весной 1938 г. 26 апреля на утреннем заседании от имени литературоведов-русистов говорил академик А.С. Орлов, отчитавшийся о начале работы над задуманной десятитомной историей отечественной литературы. Вслед за ним от лица зарубежных выступил В.М. Жирмунский. В своем докладе «Принципы и планы построения истории западных литератур»⁶ он представил только что напечатанные Институтом литературы планы первых трех трудов — истории французской, немецкой, испанской литератур, которые ленинградские «западники» привезли с собой на сессию. После обеда на вечернем заседании 26 апреля последовало многочасовое рабочее обсуждение этих планов-схем и основных положений доклада Жирмунского⁷.

Главной задачей совещания была выработка принципиального общетеоретического и методологического подхода к построению всеобщей истории литературы. Следовало разрешить ряд непростых проблем. Поднимался вопрос о том, как будут соотноситься друг с другом по объему и степени детализации материала разные национальные литературы. С одной стороны, следовало давать представление о специфике той или иной конкретной литературы; с другой — все истории национальных литератур должны были как-то соотноситься между собой. Камнем преткновения стал вопрос о периодизации, который Ф.П. Шиллер назвал «труднейшей проблемой», «чрезвычайно важной для построения марксистской истории литературы»⁸. Шиллер указал на смешение «хронологической, исторической» периодизации (смена формаций, пе-

5. План истории западных литератур. Т. I-III. Франция, Германия, Испания / Отв. ред. В.М. Жирмунский. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1938. — 108 с.

6. Полный текст доклада см.: АРАН. Ф. 394. Оп. 10. Ед. хр. 40. Этот доклад и составил основу статьи, опубликованной под тем же названием в «Известиях АН СССР» через три года — в 1941 г.

7. На обсуждении присутствовали Н.Я. Берковский, М.К. Азадовский, Д.Д. Обломиевский, В.Г. Адмони, А.И. Белецкий, Н.Я. Рыкова, Б.М. Эйхенбаум, Г.А. Гуковский, С.С. Мокульский, А.И. Старцев, В.Р. Гриб, А.К. Джигилев, Р.О. Шор, Е.Л. Гальперина, Ф.П. Шиллер, И.М. Нусинов.

8. АРАН. Ф. 394. Оп. 11. Ед. хр. 37. Л. 27.

реломные исторические события, вроде Великой французской революции и т.д.) и периодизации собственно литературоведческой (смены и границы стилей и направлений) и предложил для «больших этапов», общих у всех литератур, взять историко-хронологическую периодизацию. внутри которой разрабатывать периодизацию историко-литературную. Кроме того, Шиллер, Р.О. Шор и некоторые другие участники обсуждения указали на необходимость выделить литературу до возникновения наций (средневековую и, возможно, ренессансную) в особый этап и рассматривать ее отдельно, поскольку здесь неприемлемы принципы, которые прилагаются к национальным литературам Нового времени.

Для разрешения подобных вопросов требовалось определить единую методологическую основу труда. Однако в кризисной ситуации середины 1930-х это оказалось нелегким делом в силу отсутствия очевидных ориентиров и установок. Опыт старых, дореволюционных «всеобщих историй литературы», например, четырехтомника Корша и Кирпичникова (1880-1892), неоднократно упоминавшегося в ходе прений, всеми очевидно воспринимается как устаревший. Как сформулировал профессор А.И. Белецкий, участники проекта как раз и собрались, чтобы «предпринять дерзновенную вещь» — «составление всеобщей истории литературы, которая бы упразднила необходимость обращения к Коршу и Кирпичникову»⁹.

Что касается наработок советского времени («школа Фриче», труды Комакадемии), то они базировались на убеждении, что основной целью литературоведения является анализ взаимодействия литературы и общества. Однако после разгрома «вульгарного социологизма» было необходимо радикально пересмотреть принципы «классового подхода» при работе с историей литературы — уйти от дробления литературы на множество социально-классовых «анклавов», от мелочного «копания» в оттенках классовой и социальной принадлежности авторов, привязок к какой-либо социальной группе («литература мелких рантье», «обуржуазившегося дворянства» и т.д.). Требовалось вводить более крупные категории анализа — периоды, стадии, этапы исторического процесса. Платформа так называемой группы Лукача-Лифшица (с позиций которой на обсуждении выступал зарубежник МИФЛИ, романист В.Р. Гриб) также не была принята за основу; показательно, что в спор с В. Грибом вступил Ф.П. Шиллер: в недавнем прошлом сотрудник ИМЭЛ и Комакадемии, почти что «вульгарный социологист», теперь он убе-

9. АРАН. Ф. 394. Оп. 11. Ед. хр. 37. Л.2, 5. Ср. обзорную статью А.И. Белецкого «Русская наука о литературах Запада» (1946).

ждал младшего коллегу не горячиться по поводу классовой борьбы, а больше думать о литературе.

В ситуации методологической неопределенности понятие «стадиальности» в развитии литературы, разработка которого Жирмунским и его коллегами (в частности, Гуковским¹⁰) началась во второй половине 1930-х и продолжалась и в 1940-е гг., служило как бы ученым компромиссом: отдавая дань марксизму с его стадиями общественно-экономического развития, оно подключало и «гегельянство», и эстетическую (стилевую) компоненту. Так был оформлен ответ академической науки на указание «порвать с вульгарным социологизмом» без разъяснения, каким же правильным марксистским методом надлежит пользоваться. Разрабатывая эти теоретические принципы, В.М. Жирмунский особую роль отводил идеям А.Н. Веселовского, который был заявлен в качестве национального предтечи проекта в области методологии изучения историко-литературного процесса.

Выступая в апреле 1938 г. на сессии отделения общественных наук АН СССР, которая совпала по времени с празднованием столетнего юбилея Веселовского, Жирмунский говорил о необходимости осовременивания его идей: «Неслучайно “Историческая поэтика” Веселовского, грандиозный замысел великого русского ученого, опиравшийся на лучшие достижения буржуазной исторической науки на ее прогрессивном этапе, в конце концов остался незавершенным. Веселовскому недоставало той общей концепции закономерностей исторического процесса, которую не могла дать ему буржуазная социология его времени и без которой самый гениальный исследователь не может подняться над частными эмпирическими обобщениями»¹¹.

Идея обратиться к наследию Веселовского и создать «мичуринский гибрид», скрестив его с марксизмом, на тот момент полностью отвечала духу времени. С середины 1930-х гг. идет кампания по «актуализации» Веселовского: в прессе появляются десятки статей и публикаций¹², подчеркивается его близость к демократам-«шестидесятникам», обнаруживаются схождения с теориями Н.Я. Марра и т.д.

В академическом литературоведении, особенно в Пушкинском Доме, также ведется работа в этом русле: после десятилетнего перерыва

10. См. Устинов Д.В. Научные концепции Г.А. Гуковского в контексте русской истории и культуры 20 века // Новое литературное обозрение, 1998. № 29. С. 71-83; Гуковский Г. О стадиальности истории литературы / Публ. Д.В. Устинов // НЛО. 2002. № 55. С. 106-131.

11. АРАН. Ф. 394. Оп. 11. Ед. хр. 37. Л.13.

12. Показательна составленная И.Л. Бельским библиография литературы о Веселовском, помещенная в томе его работ: *Веселовский А.Н. Избранное: на пути к исторической поэтике*. Сер. «Российские Прописки» / Сост., послесловие, комм. И.О. Шайтанова. М.: Автокнига, 2010. С. 654-672.

возобновляется дореволюционное собрание сочинений, в 1939–1940 гг. опубликованы два капитальных тома работ Веселовского, подготовленные в ИЛИ В.М. Жирмунским (первый том – с комментарием М.П. Алексеева)¹³. 100-летний юбилей 1938 г. (для проведения которого в 1937 г. в Союзе писателей была создана специальная комиссия) практически канонизировал Веселовского. В ИМЛИ в годы директорства В.Ф. Шишмарева (1944–1947) также «свила себе гнездо веселовщина» – и в конце 1940-х гг. это станет отправным пунктом для атаки не только на «Историю американской литературы», но и на весь проект академических историй зарубежных литератур.

2. «Мировая литература» в Институте мировой литературы

Сессия Отделения общественных наук АН СССР в апреле 1938 г. если и не принесла решающего интеллектуального прорыва, то все же подняла официальный статус проекта. Важнейшим организационным решением стало включение в том же апреле 1938 г. в систему АН СССР Института мировой литературы (ИМЛИ). Самым существенным обстоятельством стало появление на авансцене проекта энергичного и амбициозного директора ИМЛИ Ивана Капитоновича Луппола. С невероятной энергией он в течение 1938 г. провел переговоры с несколькими ключевыми фигурами в Академии (акад. В.Л. Комаров, акад. А.М. Деборин), заручился поддержкой свежее испеченного писателя-академика А.Н. Толстого и др. и создал комиссию (в состав которой кроме него самого вошли Я.М. Металлов, А.К. Дживелегов, акад. Н.С. Державин, акад. М.М. Покровский, Р.О. Шор) по разработке монументального плана двадцатитомной истории мировой литературы (в 33 книгах). Именно тогда появилось такое название проекта – «История мировой литературы» (вместо «всемирной»), как соответствующее наименованию и научному профилю ИМЛИ. Вся работа предполагалось осуществить за третью пятилетку. После трех заседаний, в ноябре 1938 г. комиссия представила проект многотомного труда.

Долгое и бурное обсуждение проекта на заседании только что образованного Отделения языка и литературы (ОЛЯ) 27 апреля 1939 г.¹⁴ увенчалось победой Луппола – несмотря на сопротивление ряда академиков и членов-корреспондентов АН, в частности, М.М. Покровского,

13. *Веселовский А.Н.* Избранные статьи / Общ. ред. В. А. Десницкий, А. А. Смирнов, авт. пред. В. М. Жирмунский, коммент. М. П. Алексеев Л.: Институт литературы АН СССР-Худож. лит., 1939; *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / Ред. В. М. Жирмунский. Л.: Институт литературы АН СССР-Худож. лит., 1940.

14. Стенограмма собрания Отделения литературы и языка АН СССР 27.4.1939 г. АРАН. Ф. 456. Оп.1. Ед.хр. 15.

И.И. Мещанинова, Н.Л. Мещерякова, недоумевавших, как можно осуществить такое грандиозное предприятие за столь короткий срок и при жестоком дефиците, а то и полном отсутствии кадров, возникшем в результате «культурной революции» и борьбы с контрреволюцией и врагами народа. Критики проекта намекали на «дело славистов», фактически уничтожившее отечественную славянскую филологию, жаловались на плачевное состояние классической филологии, исчезновение библиотек и отсутствие книг, задавались вопросами, кто будет писать историю корейской или албанской литературы и т.д. Тем не менее, план был принят, была назначена редакционная комиссия (в которую вошли, в числе прочих, А.Н. Толстой, П.И. Лебедев-Полянский, В.М. Жирмунский, И.И. Анисимов, А.К. Дживелегов, М.М. Покровский, В.Ф. Шишмарев и сам И.К. Луппол).

Работа пошла быстрыми темпами, скоординированно. Сотрудники отдела западных литератур (первым его заведующим весной 1938 г. стал Ф.П. Шиллер, пробывший на этом посту всего несколько месяцев до своего ареста в октябре того же года) и отдела античной литературы (руководитель акад. М.М. Покровский) активно влились в работу над многонациональными историями литератур. ИМЛИ берет на себя подготовку истории русской советской литературы, истории литератур народов СССР, античной литературы, а также английской и американской литератур.

Американский том планировался в двух книгах («полутомах») и значился под № XIII в разработанном Лупполом плане. В обсуждениях и спорах его почти не касались, словно его судьба опасений ни у кого не вызывала. Подготовка американского тома числилась за ИМЛИ; в апреле 1939 г. Луппол утверждал, что первый полутом может быть готов к 1940 году, а второй — в 1941 г.; эти же сроки подтвердил, представляя 26 сентября 1939 г. на Отделении АН план научно-исследовательской работы ИМЛИ на 1940 г., ученый секретарь института М.П. (Натан) Венгров¹⁵. При этом изначально штатный «американист» в ИМЛИ был один — Абель Исаакович Старцев-Кунин (1909–2005), выпускник 2-го МГУ (1931 г.), затем — научный сотрудник Комакадемии, член Союза писателей, литературовед и литературный критик, автор ряда статей об американской литературе и книжки о Дос Пассосе (1934 г.); в западном секторе ИМЛИ Старцев работал с 1937 года. Только в 1939 г. в институт пришли новый зав. западным отделом Иван Иванович Анисимов и Анна Аркадьевна Елистратова (1910–1974). Зоны ответственности были

15. АРАН. Ф. 456. Оп. 1. Ед. хр. 26.

распределены так: Старцев – литература США, Елистратова – английская литература, по которой уже имелись наработки ленинградских ученых. С опорой на эти наработки и энергию Елистратовой подготовка английского тома продвигалась быстро, и уже к концу 1939 г. они с Анисимовым выпустили схему-план «Истории английской литературы». Старцев медлил, и его схема-план была представлена лишь к весне 1941 г. Надо полагать, он основательно погрузился в ранее мало известную всем московским американистам проблематику XVIII в. и параллельно тщательно прорабатывал американский XIX век.

Ушедший с началом войны в армию Анисимов будет значиться в редколлегии всех английских томов (начиная с первого полутома, изданного в 1943 г.), но в связи с американским о нем не вспомнят – очевидно, до войны коллективная работа по «Истории американской литературы» в ИМЛИ не велась. Активно участвовавший в английских томах ленинградский «универсал» М.П. Алексеев, обозначивший к 1940-м гг. свои интересы и в области американистики (заметки по русско-американским литературным связям, очерки о Лонгфелло (1940), М.Твене (1945))¹⁶, к работе тоже не привлекался.

В отделе хроники («В Институтах отделения») «Известий Отделения литературы и языка АН СССР» накануне войны сообщалось:

«История мировой литературы», над которой работают два литературоведческих института Отделения, строится на основе марксистско-ленинской теории с привлечением значительного количества новых, извлеченных из архива, материалов, и материалов, неиспользованных буржуазными историками литературы по классовым соображениям. «История мировой литературы» ставит задачей показать исторический процесс развития литератур, переоценить значение литературных направлений и отдельных писателей, данное буржуазно-либеральными историками литературы, вскрыть роль литературы как особого вида идеологии [...]. В 1940 году подготовлен том I «Истории французской литературы» в 2 томах, охватывающий период этой литературы с возникновения (IX в.) до Французской буржуазной революции (1789 г.), и том II этой истории с 1789 г. до наших дней. По «Истории немецкой литературы» том I (XI–XVIII в.) сдан в печать, и том II (1789 до наших дней) подготовлен в 1940 г. Закончена работа над «Историей испанской литературы». По «Истории английской литературы» подготовлен том I (до 1789г.) и начата работа над II томом, охватывающим период от 1789 г. до наших дней. Написан том I «Ита-

16. См. доклад М.П. Алексеева: [Изучение американской литературы в СССР. Доклад на научной сессии по вопросам американской культуры 19/X 1945 г. Краткое изложение] // Ленинградский университет. 1945. № 41, 7 ноября. С. 4.

льянской литературы» [...] кончая XVI в.; в 1941 г. будет вестись работа над II томом». Сообщается также, что в 1940 г. классиками разработан план-схема двухтомной «Истории латинской литературы», подготовлен том I греческой литературы, и в 1941 г. будет готов том II, а востоковеды занимаются подготовкой «Истории восточных литератур»: в Институте Востоковедения АН разрабатывают планы арабской, турецкой, персидской, китайской, японской и др. литератур¹⁷.

Казалось, грандиозный проект создания истории всемирной литературы уже близок к осуществлению. Тем не менее, несмотря на бодрые репортажи, всем этим планам не суждено было сбыться: в феврале 1941 г. директор ИМЛИ академик Луппол был арестован в писательском доме отдыха под Тбилиси, а еще через два года, в мае 1943-го, погиб в лагере. С исчезновением Луппола проект, который теперь уже был тесно связан с его именем, застопорился. А вскоре свои коррективы внесла война.

Истории литератур стран-противников (Германия, Италия, Испания) были отложены, несмотря на проделанную работу. Пятитомная академическая «История немецкой литературы» выйдет в ИМЛИ совсем в другую эпоху — в 1962–1976 гг. История испанской и итальянской литературы в задуманном формате так и не будут изданы. Что касается истории литератур стран-союзниц по антигитлеровской коалиции, то они выходили по мере готовности даже в военное время: первый том истории английской литературы был напечатан до конца войны (выпуски 1, 2: 1943, 1945 гг.), первый том истории французской литературы — сразу по ее окончании, в 1946 г. Первый том истории американской литературы появился немного позже, в первой половине 1947 г.

3. Наука на военном положении

Основная работа над «Историей американской литературы» пришлась на военные годы. Подготовленная в 1941 г. план-схема труда из-за начавшейся войны напечатана не была¹⁸. Издание планировалось как двухтомное (1-й том — литература до Гражданской войны, 2-й том — литература последней трети XIX и XX вв.). И американский том, и английские тома задумывались и создавались в логике союзнических отношений с этими странами — но к моменту издания времена изменились. Много позже А.И. Старцев вспоминал: «Я работал в институте

17. Работа институтов Отделения литературы в 1940 году // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1941. Т. II. № 2. С. 125.

18. Машинописный экземпляр 1941 г. см.: АРАН. Ф. 397. Оп. 2. Ед. хр. 23. В Приложении к настоящей статье публикуются разделы схемы-плана, соответствующие содержанию второго (не вышедшего) тома.

мировой литературы Академии наук. Мы решили написать двухтомную историю американской литературы. Отношения были с Соединенными Штатами дружественными. В то время, когда вышел первый том, началась холодная война и критика обрушилась на многие книги, где было выражено доброе отношение к США, к культуре этой страны. Тогда и началась проработка моих трудов»¹⁹.

ИМЛИ был эвакуирован в октябре 1941 г. Сотрудник института Е.М. Евнина описывает эти драматические события в своих воспоминаниях: большинство академических работников (в основном пожилые и больные сотрудники, женщины, дети) покинули Москву в пешей колонне; потом через Горький, Казань и Алма-Ату коллектив ИМЛИ был переправлен в Ташкент, где сотрудников института разместили в помещении балетной школы²⁰. Осенью 1942 г. в Ташкент прибыла семья ленинградских филологов – В.Г. Адмони и Т.И. Сильман, в первый год войны проделавших путь из Ленинграда через Казань до Пятигорска. Они в последний момент эвакуации выехали с Северного Кавказа на крыше вагона, в котором перевозили зверинец²¹. В Ташкенте Т.И. Сильман была принята в штат ИМЛИ и присоединилась к научному коллективу, работавшему над «Историей американской литературы»:

Откуда-то мы еще в Пятигорске узнали, что в Ташкенте находится Институт мировой литературы Академии наук – тот институт, в котором Тамара триумфально выступила незадолго до войны. Мы решили его разыскать. Он помещался [...] в огромном здании балетной школы [...] в огромном репетиционном трехсветном зале, где в закутках, разгороженных ящиками с книгами, ютились человек сорок, а то и шестьдесят. И тут выяснилось нечто неожиданное: Тамару в институте давно уже ждали. Институт – по понятным политическим причинам – получил спешное задание подготовить многотомное издание «Истории американской литературы», и Тамара должна была стать одним из основных авторов этого произведения. Институт послал даже вызов Тамаре в Казань. Но Тамары там в это время уже не было. Институт обещал Тамаре через несколько дней или недель оформить ее – и предоставить ей, да и всей нашей семье, места в общежитии, в той самой трехсветной зале [...] Это обрадовало и утешило нас²².

19. Абель Старцев: Концлагерь за Джека Лондона и Марка Твена.. Интервью с Абедем Старцевым Михаила Бузукашвили // Чайка. 2002. № 5 (21). – URL: <http://www.chayka.org/node/3755>.

20. *Яневич Н* [= Евнина Е.М.] Институт мировой литературы в 1930-е-1970-е годы // Память. Исторический сборник. Вып. 5. М.: Париж: Editions La Presse Libre, 1982. С. 92-93.

21. См. об этом: *Адмони В.Г., Сильман Т.И.* Мы вспоминаем. Роман. СПб: Композитор, 1993. С. 229–278.

22. Там же. С. 272.

Главной темой ученых занятий Тамары Исааковны Сильман (1909–1974) на тот момент был Диккенс, «герой» подготавливаемой диссертации и доклада, с которым она в 1940 г. выступала в ИМЛИ²³. В 1930-е Т.И. Сильман опубликовала ряд рецензий на переводы американских авторов (Т. Бойда, Колдуэлла, Хемингуэя), статью о Хемингуэе (1936), предисловия к двум сборникам рассказов О. Генри и к «Американским рассказам» М. Твена (1938). После войны Т.И. Сильман не выпустила ни одной работы по литературе США — за исключением глав в «Истории американской литературы». Несмотря на бытовые трудности и подорванное здоровье (сразу по приезде в Ташкент она переболела тифом), в конце декабря 1942 г. Т.И. Сильман защитила привезенную с собой из Пятигорска докторскую диссертацию о Диккенсе, одновременно работая для «Истории» над главами о ключевых фигурах американского романтизма (Э. По, Н. Готорн, Г. Мелвилл). А.А. Елистратова в это время трудилась одновременно и над вторым английским, и над первым американским томом.

Судя по всему, между коллегами и родными, оставшимися в Москве и уехавшими в эвакуацию, поддерживалась связь, и была возможность переправлять книги и бумаги, так что несмотря на нехватку материалов, работа в Ташкенте не прекращалась²⁴.

Институт возвратился из эвакуации весной 1943 г.; вместе с коллективом ИМЛИ в столицу поехали Сильман и Адмони. «В мае 1943 года академические институты, и наш в том числе, возвратили в Москву. Все бросились восстанавливать свои брошенные дома и возобновлять занятия, прерванные войной. Только ленинградцы еще не спешили в свой многострадальный город, и на первых порах мои друзья — Тамара Исааковна и Владимир Григорьевич — остались работать в нашем московском институте. Тем более, что Тамара Исааковна была нужна коллективу американистов, завершавшему работу над „Историей американской литературы“, — вспоминала Е.М. Евнина²⁵.

Создавая первопроходческую для отечественной американистики «Историю американской литературы», Старцев и Елистратова еще на этапе разработки плана-схемы опирались на труд В.Л. Паррингтона «Основные течения американской мысли» (1927), который более пятнадцати лет, вплоть до конца 1940-х гг., оставался в США методологическим ориентиром и эталоном написания литературной истории;

23. Опубл.: Из истории английского реализма. М.: Изд-во АН СССР, 1941.

24. Возможны были и поездки, так, летом 1942 г. в Москву приезжал Старцев. См.: *Кирпотин В.Я.* Ровесник железного века. Мемуарная книга. М.: Захаров, 2006. С. 499.

25. *Яневич Н.* [= Евнина Е.М.]. Институт мировой литературы... С. 96.

этот статус он утратил только в 1950-е гг. под влиянием новой интеллектуальной моды (что выразилось в полемических высказываниях по адресу Паррингтона Л. Триллинга и «новой критики») — но при этом перешел в разряд научной классики.

Паррингтон отталкивается в своей интерпретации литературной истории (и шире, истории идей) от первичных факторов — экономических и географических реалий, рассматривает литературу в плотном контексте политики и экономики, связывает взгляды литераторов с их принадлежностью к определенному социальному слою или группе, с их экономическими и политическими целями и интересами. Как историк-прогрессист²⁶ Паррингтон кладет в основу своего труда концепцию стадийности американской литературной истории, разделив ее на три этапа — теократический кальвинистский пессимизм XVII-первой половины XVIII в., романтический оптимизм (от войны за независимость до окончания гражданской войны), позитивистский механистический пессимизм (эра прогрессизма и начало XX в.), и прослеживает постоянную борьбу прогрессивных и реакционных сил на протяжении американской истории. Эти установки Паррингтона были близки советским американистам, как и общий тон его труда, лишенный академической беспристрастности (заклейменной в СССР в качестве «объективизма»). Исследователь с выраженной идейной позицией, Паррингтон не скрывает симпатий ко всему «прогрессивному» (например, к ранним «бунтарям» против теократов-кальвинистов — Хукеру, Мортону, Уильямсу, Уайзу) и отрицательно оценивает «реакционные» явления (например, деятельность династии Мезеров или Александра Гамильтона).

В 1960-х гг. именно эти черты подчеркивала как достоинства А. Елистратова в своей рецензии на издание русского перевода трехтомного труда Паррингтона 1962–1963 гг.:

Паррингтон не был марксистом и никогда не выдавал себя за марксиста. Но марксистская историко-литературная наука в США смогла возвыситься до новых, более широких и точных обобщений [...]. Принципы экономического детерминизма, положенные им в основу исследования, давали ему несомненные преимущества по сравнению с во всеми предшествующими буржуазными историками американской литературы и общественной мысли. В отличие от них, Паррингтон сумел показать, что духовная жизнь американского народа подчинялась материально обусловленным и материально объяснимым законам классовой борьбы [...]. Равнодушная эмпирическая

26. См.: Crowe Ch. "The Emergence of Progressive History". *Journal of the History of Ideas*. 1966. Vol. XXVII, No 1, pp. 109–124; Hofstadter R. *The Progressive Historians: Turner, Beard, Parrington*. New York: Alfred A. Knopf, 1968.

«всеядность» позитивизма всего менее может быть поставлена ему в вину. Недаром он сам в предисловии к своему труду говорит о своей «пристрастности» и указывает, что в его суждениях слышны порой «отзвуки бурных страстей и жарких споров» тех дней, о которых он пишет²⁷.

Эта оценка Паррингтона, хоть и данная уже в середине 1960-х, передает восприятие его труда в 1930-е гг. первыми советскими американистами — С. Динамовым, И. Анисимовым и более молодым поколением — А. Старцевым, А. Елистратовой, для которых этот труд был огромным событием, прорывным исследованием, настольной книгой, темой для споров и обсуждений, предметом восхищения и критики. В своей рецензии Елистратова защищает Паррингтона, саркастически высказываясь о предисловии к трехтомнику Р.М. Самарина. Язвительные пассажи в адрес Самарина («автора [...] занимает не столько движение живой, ищущей мысли воинствующего демократа Паррингтона, американца 20-х годов, осуществлявшееся в муках и трудностях, но вдохновленное духом народного сопротивления, сколько забота о составлении исчерпывающего реестра ошибок, которые могут быть обнаружены в этом сочинении»²⁸ — а как дальше выясняется, «ошибки» эти вовсе ошибками не являются) написаны от лица поколения, пострадавшего в сталинские 1930-е свое право понимать, любить Паррингтона и критиковать его. В этом праве Елистратова отказывает Р.М. Самарину, человеку другого круга и ученому другого склада, пришедшему в серьезную академическую науку только в послевоенные годы, уже после большого террора (не говоря о методологических битвах начала 30-х), когда за свои взгляды можно было поплатиться свободой и жизнью, и стремительного сделавшего карьеру во время кампаний рубежа 1940-1950-х и «чисток» рядов западников.

То, что Елистратова пишет о Паррингтоне, в общем, созвучно тому, что В.М. Жирмунский писал в свое время о Веселовском — исследователе-немарксисте, поднявшимся на высоту, максимально достижимую для буржуазной науки и создавшим концепцию, которую можно взять за основу, скорректировав и «оплодотворив» марксизмом. Ту же роль, которая отводилась Веселовскому в создании монументального комплекса «мировой истории литературы», Паррингтон сыграл для «Истории американской литературы».

27. Елистратова А. Трилогия В. Л. Паррингтона. Рец. на кн.: Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли. Американская литература со времени ее возникновения до 1920 года. Т. I—III. — М., 1962—1963. // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. — М.: Наука, 1964. — Т. XXIII. Вып. 6. — С. 552—553.

28. Там же. С. 553.

Ориентация на трехтомник Паррингтона определила не только композицию плана-схемы труда, но и отбор материала, пропорции, оценки. Однако в ходе написания тома были внесены коррективы в первоначальный замысел. Наименьшим трансформациям подверглась первая часть, посвященная XVII-XVIII вв. («От времени первых английских поселений до победы буржуазной революции»). Здесь в некоторых случаях скорректировались названия (например, в Отделе II I части «Писатели американского Просвещения» превратились в «Публицистов»), кое-где изменился порядок расположения параграфов, некоторые авторы были исключены (например, поэт-лоялист Джонатан Оделл) или перемещены: так, Френсис Гопкинсон был исключен из компании «университетских поэтов» и причислен к «народной поэзии»; сам же параграф главы о революционных поэтах «Народная поэзия», фигурировавший в плане, был расширен и получил новое, идейно-выдержанное название «Массовая политическая поэзия».

Наиболее глубоким изменениям подверглась вторая часть тома, посвященная романтизму. В первоначальном названии этой части «От победы буржуазного порядка до начала эпохи империализма» была изменена верхняя граница («...до гражданской войны Севера и Юга»). Материал до гражданской войны в плане-схеме предполагалось уложить в два отдела и, кроме этого, включить во II часть литературу 1870-х-начала 1880-х гг., а именно, отдел III «Формирование американского реализма», куда должны были войти ранний Марк Твен, Уитмен, Лонгфелло, Уэнделл Холмс, Брет Гарт и литература регионализма (областники). В итоге этот отдел в первый том не пошел, а материал первых двух отделов плана разросся до четырех в окончательной редакции тома: 1. «Литература раннего романтизма» — Ирвинг, Купер, Брайант; южный роман; 2. «Трансценденталисты»; 3. «Литература американского романтизма» — По, Готорн, Мелвилл; 4. «Аболиционисты».

В томе первый отдел второй части получил другое название (в плане — «Романтическое неприятие буржуазного прогресса и американская литература»); Брайант, которого вначале предполагали дать в I главе вместе с Ирвингом и «никербокерами», был выделен в отдельную, вторую главу; из главы I-й исчезли Джеймс Полдинг и «никербокеры» Ф.-Г. Галлек и Дрэйк, и она оказалась посвящена исключительно Ирвингу. Купер рассматривался в 3-й главе, южане — в 4-й.

В плане-схеме предполагалась глава «Американская романтическая школа» с параграфами о По, Готорне и Мелвилле; но параграфы разрослись до глав, а глава — до отдела III (написанного целиком Т. Силь-

ман). Отдел II плана («Общественное движение кануна гражданской войны и литература») должен был состоять из двух глав – трансценденталисты (Эмерсон, Торо, Фуллер, Т. Паркер, Амос Олкотт, Чаннинг и др.) и аболиционисты (Уиттьер, Бичер-Стоу), куда также включалась литература южан-апологетов рабства и обзорный параграф «Литература гражданской войны».

В итоге материал оказался разбит на два отдела: Отдел II, написанный А. Старцевым, посвящался трансценденталистам и состоял из Введения и двух глав. Главы отводились Эмерсону и Торо, прочие их единомышленники освещались во Введении. Заключительный, IV отдел тома «Аболиционисты» содержал две главы, написанные А. Елистратовой (Уиттьер и Бичер-Стоу) и Введение Старцева с обзором литературной полемики Севера и Юга о рабстве и прочим материалом (Лонгфелло «Песни о рабстве», У.Л. Гаррисон и «Либерейтор», речи Линкольна, Вендель Филипс, фольклор северян).

Общий смысл этих изменений в целом понятен. План был составлен с опорой на труд Паррингтона, в котором литература служила материалом для описания и анализа общественно-политической мысли, борьбы идей (слово «литература» знаково отсутствует в названии книги Паррингтона). В процессе написания глав стала явной необходимость «развернуть» том в сторону истории литературы, а не истории идей. (Характерно, что Елистратова признает справедливым единственное критическое замечание Самарина по адресу Паррингтона – «недооценка автором „Основных течений“ эстетического своеобразия художественной литературы США»²⁹.) В итоге корифеи американской литературы XIX века – Вашингтон Ирвинг, Купер, По, Готорн, Мелвилл выдвинулись на первый план и структурно, и в плане «листажа» (все они получили объемные монографические главы). Названия отделов и глав также стали больше ориентированы на собственно историко-литературную проблематику (стили и направления, литературные школы, кружки, объединения).

4. «Ценная и крупная работа»

Через полтора года после возвращения ИМЛИ из эвакуации работа над I томом «Истории американской литературы» была завершена. В конце 1944 г. рукопись была обсуждена в отделе и представлена рецензентам – В.М. Жирмунскому и И.А. Кашкину. Вопрос об утверждении

29. Там же.

первого тома рассматривался на заседании ученого совета института 13 февраля 1945 г. В отсутствие директора В.Ф. Шишмарева председательствовал зам. по научной работе Леонид Ипполитович Пономарев, директор Музея Горького, и.о. директора ИМЛИ в 1940–1944 гг. Ученым секретарем был античник, филолог круга ГАХН, поэт Борис Викторович Горнунг, в ИМЛИ участвовавший в редакции «Истории греческой литературы» (т. 1, 1946).

На заседании присутствовали члены Ученого совета: А.К. Дживелегов, С.И. Соболевский, М.А. Цявловский, И.М. Нусинов, Н.К. Гудзий, Л.И. Тимофеев, Б.Н. Козьмин, Н.К. Пиксанов, В.Я. Кирпотин, а также старшие научные сотрудники А.А. Елистратова, А.И. Старцев, Т.Л. Мотылева, И.А. Кашкин³⁰.

Первым пунктом заседания стояло рассмотрение глав «Очерка истории русской советской литературы» (после долгих мытарств в 1952 г. вышел «макет» книги для обсуждения, которое сложилось не гладко; издан в двух частях в 1954–1955 гг.), но из-за отсутствия обоих рецензентов его пришлось перенести и сразу приступить к обсуждению первого тома «Истории американской литературы». Вначале выступил А.И. Старцев. Он представил труд, кратко остановился на истории его создания и охарактеризовал те изменения, которые возникли по сравнению с планом-схемой:³¹

Мы представляем сегодня Ученому Совету первый том «Истории американской литературы». Это половина той работы, которая должна быть сделана. Объем тома примерно 25 печ. листов, такой же второй том должен быть в основном написан в этом году с тем, чтобы быть сдан в печать в следующем году. Работа над первым томом началась довольно давно. Схема-план подробного выполнения работы был утвержден на заседании Отделения языка и литературы перед самой войной. Происшедшие события не позволили нам развернуть работу так, как мы предполагали, вследствие ряда задержек, но в соответствии с имевшимся планом мы закончили работу над этим томом в настоящее время.

Первый том «Истории американской литературы» начинается с рассмотрения литературы ранних пуританских поселений, т.е. тех поселений, которые составили основное ядро США после успешной революции, он доводит изложение до середины XIX века, до литературы, связанной с движением аболиционистов, и в дальнейшем с Гражданской войной Севера и Юга, после которой США вступили в такой период, какой мы имеем сейчас, т.е. дальнейшие структурные изменения не внесли ничего принципиально нового. Это не есть просто искусственное деление в интересах удобства

30. Протокол Ученого совета ИМЛИ от 13.02.1945 г. АРАН. Ф. 397. Оп. 1. Ед. хр. 132. Л. 1.

31. Здесь и далее стенограмма заседания Ученого совета ИМЛИ от 13 февраля 1945 г. цит. по: АРАН. Ф. 397. Оп.1. Ед. хр. 133. Л. 96–120.

издания, а есть деление, обоснованное исторически, т.е. посвященное двум различным периодам, имеющим особые характерные черты и закономерности культурного и литературного развития.

Вкратце дам обзор оглавления с тем, чтобы это представили себе товарищи, которые работы не читали. Часть первая называется «От начала колонизации до победы буржуазной революции». Тому предпослано общее введение, посвященное некоторым особенностям развития американской культуры, это есть известное нововведение. Таких глав не предпосылалось предыдущим историям литератур, в том числе и «Истории английской литературы», которая была сделана нашим Институтом. Вообще говоря, эта глава небольшая и, казалось бы, можно было без нее обойтись, однако мы учитывали, во-первых, что истории американской литературы по-русски не

СОДЕРЖАНИЕ		Стр.
От редактора		5
Выделение (А. И. Спирин)		7
Часть первая		
ОТ ВРЕМЕНИ ПЕРВЫХ АНГЛИЙСКИХ ПОСЛАНИЙ (XVII ВЕК) ДО ПОБЕДЫ БУРЖУАЗНОЙ РЕВОЛЮЦИИ		
<i>Отдел I. Литература раннего колониального периода (XVII вв.)</i>		19
Глава 1. Литература предтечка посланий (А. А. Елсгопфман)		19
1. Общий очерк. 2. "Топограф". 3. Декларационная опись. — Гувер, Вильям, Уильям. 4. Начало системной литературы		41
Глава 2. Литература ранних поселений (А. А. Елсгопфман)		41
<i>Отдел II. Литература периода Просвещения и буржуазной рево- люции</i>		43
Выделение (А. И. Спирин)		48
Глава 1. Публицистика (А. И. Спирин)		57
1. Фрэнклин. 2. Криспер. 3. Девейрзон. 4. Пейн. Глава 2. Поэзия революционного периода (А. И. Спирин)		83
1. Университетские поэты. 2. Массовая политическая поэзия. 3. Фрэнк. 4. Тейлор		96
Глава 3. Речи (А. И. Спирин)		96
1. Бронсвельд. 2. Бронкс Браун		102
Знакомление (А. И. Спирин)		102
Часть вторая		
ОТ ПОБЕДЫ БУРЖУАЗНОЙ РЕВОЛЮЦИИ ДО ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ СЕВЕРА И ЮГА		
<i>Отдел I. Литература раннего романтизма</i>		107
Выделение (А. А. Елсгопфман)		107
Глава 1. Ирония (А. А. Елсгопфман)		114
Глава 2. Бродвей (А. А. Елсгопфман)		142
Глава 3. Кулер (А. А. Елсгопфман)		149
Глава 4. Юэки.—Кеннеди, Стивен (А. А. Елсгопфман)		196

СОДЕРЖАНИЕ		Стр.
<i>Отдел II. Трансцендентализм</i>		194
Выделение (А. И. Спирин)		194
Глава 1. Эмерсон (А. И. Спирин)		209
Глава 2. Торо (А. И. Спирин)		223
<i>Отдел III. Литература американского романтизма</i>		240
Глава 1. Вальд. По (Т. И. Сильман)		240
Глава 2. Готорн (Т. И. Сильман)		266
Глава 3. Мелвилл (Т. И. Сильман)		291
Знакомление (Т. И. Сильман)		308
<i>Отдел IV. Абсолютизм</i>		310
Выделение (А. И. Спирин)		310
Глава 1. Уитмен (А. А. Елсгопфман)		318
Глава 2. Бичер-Стоу (А. А. Елсгопфман)		324
Увещания		335

существовало. Это есть первая история американской литературы, которая пишется русскими исследователями. И получилось так, что первая история американской литературы на русском языке пишется уже на основе тех достижений марксистско-ленинской литературной науки, которые мы имеем. Таким образом, это есть не только первая история американской литературы на русском языке, но и в каком-то смысле первая история американской литературы вообще, которая нас, историков, удовлетворяет в методологическом отношении. Поэтому мы сочли необходимым дать некоторую общую характеристику развития американской литературы, которая, как нам кажется, дает единство взглядов обозрению, которое мы предлагаем.

Перед тем как писать историю американской литературы, мы, как я уже говорил, разработали подробную схему-план. Она не была напечатана в связи с

трудностями военного времени (вы знаете, что схема-план английской литературы была напечатана), хотя, конечно, в процессе работы над историей литературы нам пришлось кое-что менять, видоизменять, некоторые предварительные оценки пересматривать, от некоторых отказываться, но такая практика себя оправдала. Мы приступили к этой работе, имея перед собой как бы каркас — довольно подробно разработанную схему будущего труда, где по основным вопросам работа членов коллектива была согласована. Если в нашей истории есть какие-либо заблуждения, то эти заблуждения мы все вместе разделяем и намерены их отстаивать.

Таким образом, первая глава истории литературы — это литература пуританских поселений. Принадлежит она А.А. Елистратовой. Вторая глава — это литература периода Просвещения и буржуазной революции, эта глава написана мной. В первой главе этой главы (не буду называть авторов, это авторы малоизвестные) есть разделы, посвященные Франклину, Джефферсону и т.п. Далее, после революционного периода, политическая поэзия и некоторые другие более мелкие разделы; краткий раздел, посвященные роману. Эти разделы исчерпывают первую часть.

Часть вторая: от победы буржуазной революции до войны Севера и Юга. [Ее первый раздел] написан А.А. Елистратовой и содержит две большие главы, посвященные творчеству Вашингтона Ирвинга, первого американского писателя с европейской репутацией, и Купера, первого американского писателя с большой современной европейской и русской репутацией. Этот раздел заключается небольшой главкой, посвященной писателям менее известным. Дальше идет отдел, посвященный писателям, известным под именем трансценденталистов. Это писатели Эмерсон, Торо и другие [не]известные у нас. Эта большая группа писателей-моралистов и критиков представляла собой движение, которое связано чуть ли не с идеями утопического социализма, но в характерном американском преломлении. Вся эта группа, которая действовала в сороковых годах, в значительной мере может быть сопоставлена с общественным и литературно-критическим движением, которое имело место у нас.

Далее идет большой третий раздел, посвященный писателям-романтикам. «Трансценденталисты» были написаны мной, большой раздел, посвященный романтикам, написан Т.И. Сильман. Он включает три большие статьи, посвященные творчеству Эдгара По, Готорна и Г.Мельвиля. Первый у нас известен, вторые, особенно последний, даже на русский язык не переводились. Оба эти писателя мирового масштаба, которые заслуживают надлежащего исследования у нас.

Раздел четвертый — аболиционисты, это поэт Уитьер и очень известная у нас Бичер-Стоу. Отдел имеет краткое введение, посвященное общественному движению этого периода, дает картину творчества этих писателей и литературного движения в период, непосредственно предшествовавший гражданской войне Севера с Югом, имевшей своим непосредственным идеологическим содержанием борьбу с рабством.

Я хотел бы подчеркнуть, что, в отличие от истории английской литературы, нам тут отчасти удалось, в виду [не]большого объема труда, написать его си-

лами трех авторов. Вообще говоря, конечно, желательно, чтобы такие работы, при всем преимуществе и значении коллективного принципа, были написаны не слишком большим коллективом авторов, так как даже при тщательном выполнении, все-таки известная пестрота и художественные различия индивидуального письма не способствуют цельности впечатления. Мы надеемся, что это здесь соблюдено. Вот вкратце содержание представляемой работы.

Из двух рецензентов тома на обсуждении присутствовал только Иван Александрович Кашкин (1899–1963). Выпускник 2-го МГУ (1924), уже в начале 1930-х ставший выдающимся переводчиком и критиком, он в конце 1944 г. как специалист по англо-американской литературе XX века был зачислен научным сотрудником в ИМЛИ для участия в работе над англо-американскими историями литературы. Кашкин произнес настоящий панегирик труду американистов ИМЛИ.

При рецензировании этой работы, проделанной авторским и в то же время редакционным очень тесным коллективом, нужно прежде всего отметить очень серьезный подход к заданию. Строго обдуманый тематический план и очень вдумчивое его выполнение в полном соответствии с той схемой-планом, о которой говорил А.И. [Старцев], которая была неоднократно обсуждена и утверждена в ряде инстанций. Учитывая опыт других академических историй литературы, схема-план, если не считать некоторых пробелов, некоторых спорных вопросов, скажем, об отнесении тех или других авторов целиком к романтикам (вы знаете, что реалисты и романтики это вообще «проклятый вопрос») [...] была настолько предусмотрительна и удачна, что в основном авторы не стали уклоняться от этого плана. В отдельных случаях при расширении темы – а некоторые авторы позволяют себе именно расширять тему до пределов монографического охвата ее – авторы стремились охватить очень большой материал, но затем возвращались в общее русло работы и опять попадали в норму. И вот рукопись, которая перед нами, не вызывает серьезных и принципиальных возражений.

Том, как говорил сам А.И. [Старцев], единоличен в смысле стилистическом, в смысле выражения той действительности, очень органичен, и он настолько органичен, что трудно вносить в него какие-либо изменения [...]. Со стороны композиции и со стороны некоторых частей стиля стоило бы отметить, пожалуй, некоторую неровность в том внимании, которое авторы уделяют тем или другим авторам, насколько исчерпывающе разработан тот или другой американский автор. Есть отдельные случаи, когда плавное изложение вдруг сменяется конспективностью, как бы скороговоркой, иногда почти тезисной уплотненностью в концовках. В общем, в рукопись вложен очень большой и самостоятельный труд. Это вложено во всю работу в целом, но особенно это видно там, где, как в начале тома в очерке истории «Литературы пуританских поселений», действительно очень мало было сделано нашими литературоведами. Тут авторы вступают в эту область пионерами своего

дела. В общем, достигнута опять-таки не монолитность, но очень большая живость и конкретность изложения. Из введения особое внимание [привлекает] статья об [аболи]ционизме, с большим подъемом и очень живо написанная. Из обзорных статей — очень обстоятельная и также захватывающая: «Обзор литературы пуританских поселений». Это говорит о том, что вообще скучных тем нет. Из монографических статей надо отметить монографии об Ирвинге, о Купере, превосходные статьи о Торо, о Готорне.

Насчет XVIII века — он действительно для историков художественной литературы труден. Там очень много политического материала, и некоторые статьи по XVIII веку не удовлетворяют в части истории литературы. Они вполне были бы уместны в истории развития общественной мысли, истории самой идеологии, но в истории литературы они несколько сужены.

Очень интересна статья об Эдгаре По. Вообще об Эдгаре По писать очень трудно. Как вы сами понимаете, он очень известен, но ведь это громадина, это писатель многих жанров, и тут, на мой взгляд, эта очень интересная статья написана несколько неровно. Проблемная статья, очень интересная, но биография меня никак не удовлетворяет. Следы некоторой недоработки носит и первая на русском языке статья о Мельвиле. Об этом писателе из русских литературоведов никто не писал. Может быть, эти статьи еще не отстоялись, они последние в томе.

Стоит ли сейчас говорить о многих положительных деталях, частностях? Я бы этим только повторил общую положительную оценку, о которой я уже говорил. Есть один общий вопрос, вернее, несколько общих вопросов, которые касаются не только этой литературы, но и всех литератур, которые нам предстоит писать в дальнейшем. [...] необходимо определить совершенно точно степень академичности или степень популярности этого труда. Может быть разное понимание назначения этого труда, и тут нужно сразу установить равнодействующую. [...] Затем, степень равномерности изложения или монографического выделения отдельных авторов. Затем, характер самого библиографирования, способ цитирования, который очень различен в зависимости от степени академичности или популярности издания. Тут вопрос пользования всякого рода неологизмами, литературоведческими терминами и т.п. Характер пересказа произведения в учебнике — один, в научном труде — другой. Все это нужно, может быть, в процессе доработки точнее установить, не для того, чтобы менять на ходу тип очень хорошего труда, но для того, чтобы, точнее уяснив себе это, рассеять последние сомнения и недоумения, согласиться до конца с автором или, может быть, внести кое-какие поправки в целях достижения большего единообразия. Сам А.И. [Старцев] говорит о монолитности, о единообразии как о достоинстве книги, значит, нужно доводить дело до конца. Тогда труд, может быть, выиграл бы в интересах такого единообразия, местами большей соразмерности объема отдельных статей, большей соразмерности жанров[...]

Критическая часть выступления касалась трех аспектов — полноты освещения, анализа русско-американских литературных связей и би-

блиографии. В качестве «материала для раздумий» Кашкин привел два «примера»:

Первый пример вот какой. В статье о Торо почти ничего не сказано о стихах Торо. Это все равно, что говорить о баснописце Крылове и не сказать о пьесах Крылова. Конечно, это грубая аналогия. Автор статьи мне скажет: «А вообще говоря, есть ли стихи у Торо?» — Есть. А где они? Они были в разных изданиях, а более или менее полное их издание вышло, правда, в 1943 г., что снимает в известной степени ответственность с автора статьи, он не обязан был в то время располагать этим материалом, но это никак не снимает с Академии Наук ответственность за книгу, которую она сдаст в печать в 1946 году, через три года после того, как вышло то издание. И в свете последних указаний т. Сталина в беседе его с академиком Комаровым надо стараться, чтобы такие пробелы в дальнейшем были невозможны, чтобы книги, вышедшие в 1943 г., были бы на столе для работы. Для этого, может быть, сейчас нужно предпринять какие-то шаги, озаботиться, чтобы такая заявка была внесена, чтобы мы в первую очередь получили такую литературу.

Второй пример. Нужно принципиально решить вопрос об аналогиях с русской литературой, об отражениях, переключках и т. д. Тут нужно твердое решение – либо свести упоминание о русской литературе до необходимого библиографического минимума, либо говорить, скажем, о Толстом в связи с Эмерсоном, Торо и т.д. Ведь в некоторых статьях, скажем, о Купере, русская тема развернута, в других статьях — о Торо, об Эмерсоне, она снята. Я не претендую на то, чтобы она всюду была равномерна, но нужно решить для себя, то ли этот вопрос уводить в библиографию, то ли ставить более равномерно, по всем статьям. Если говорить о библиографии, то я считаю, что мне, рецензенту, не удалось получить список использованной литературы. А это сразу бы сняло с меня целый ряд вопросов. Я думаю, что наряду с рекомендательной библиографией, которая должна быть помещена в пределах этого тома, а не так, как в английской литературе, где она отнесена в другую часть, и читатель первой книги, может быть, никогда ее не увидит, нужно, чтобы кроме этой библиографии в процессе работы давать такие информационные краткие сводки использованной литературы, особенно оригинальных текстов и т. д.

К сожалению, к рекомендациям Кашкина не прислушались, и общая библиография труда была запланирована во втором — так и не вышедшем томе. В целом Кашкин дал высочайшую оценку первому опыту академической истории американской литературы: «Перед нами настолько ценная и крупная работа, что не хочется сейчас говорить о мелочах и деталях [...] история американской литературы заслуживает самой положительной оценки».

Отзыв отсутствовавшего В.М. Жирмунского (зачитанный Б.В. Горнунгом) был также положительным:

Том представляется очень удачным и читается с большим интересом. Он включает в себе много полезного информационного материала, который бу-

дет принят с сочувствием и вниманием всяким советским читателем, интересующимся Америкой (к которой у нас по понятным причинам – большой интерес). В этом смысле история американской литературы вполне отвечает своей задаче и будет существенной вехой в нашем знакомстве с американскими писателями и тем самым — с американским народом.

В ряде случаев, по моему впечатлению, эта историческая и культурно-общественная «информация» должна быть значительно расширена.

Некоторые главы остаются монографически изолированными. В ряде случаев это может быть исправлено внесением в них вступительных и заключительных абзацев, «заставок» и «концовок», ориентирующих читателя в месте данного раздела как главы единой книги...

Необходима также стилистическая редаKTура.

Из отдельных статей как наиболее интересные следует отметить статьи «Ирвинг» (автор А.А. Елистратова) и «Готорн» (автор Т.И. Сильман)³².

Наиболее яркую речь произнесла Тамара Лазаревна Мотылева (1910–1992), активно поддерживавшая работу коллег по отделу. Выпускница Московского государственного университета (1930), дочь еврейского общественного деятеля и революционера Л.Е. Мотылева, в 1930-е гг. она работала в Коминтерне; сотрудничала с Комакадемией как критик и литературовед (например, в начале 1930-х, сразу после университета, принимала участие в планировавшемся двухтомнике «Зарубежная пролетарская и революционная литература за 15 лет»³³). В ИМЛИ Мотылева писала о Роллане, Т. Манне, специализировалась на связях русской и зарубежных литератур; через полгода после описываемых событий, 24 января 1947 г., она защитила в ИМЛИ докторскую диссертацию «Лев Толстой во французской литературе и критике». Похвалив авторов тома за методологическую и идеологическую выдержанность, Мотылева особое внимание уделила вопросу о русско-американских литературных связях:

Я позволю себе выступить в качестве неофициального рецензента. Мне представляется эта работа очень удачной, я бы сказала, одной из наиболее удачных, какие когда-либо утверждались Ученым Советом. Положительные качества данной работы следующие: во-первых, авторам удалось дать не только связное изложение хода основных событий истории американской литературы, но и поставить в систематическую связь события литературной жизни с событиями общественными. Таким образом, удалось дать цельное марксистское истолкование хода развития американской литературы. Очень положительной особенностью этой работы является то, что авторам удалось дать представление о богатстве, значении, величии американской литерату-

32. В стенограмме отзыв не приводится. Извлечение из отзыва В.М. Жирмунского в машинописной копии отложилось в другом деле: АРАН. Ф. 397. Оп. 2. Ед. хр. 23. Л. 62.

33. См.: АРАН. Ф.358. Оп. 2.Ед. хр. 425.

ры, и в то же время полным голосом сказать и о теневых сторонах буржуазной цивилизации в ее американской форме, о теневых сторонах капиталистического строя в его специфической американской форме. Тем самым авторы проявили ту принципиальность, которая требуется от советских ученых.

Несмотря на отсутствие полной монолитности, мне эта работа представляется очень ценной и обладающей очень высокими литературными качествами [...] а главное, что и в своем нынешнем виде работа читается хорошо, живо, ясно, четко сделана в литературном отношении и не страдает той некоторой академической сглаженностью, которая иногда несколько неприятно ощущалась в первом томе истории английской литературы. [...]

Но о некоторых пожеланиях я хотела бы сказать здесь, поскольку они выходят за пределы редакционных исправлений.

Прежде всего, присоединюсь к И.А. [Кашкину] относительно того, что весь факт русско-американских литературных взаимоотношений должен быть как-то больше раскрыт. Надо, чтобы была дана оценка американских писателей, данная русскими классиками, чтобы были отмечены отдельные случаи, когда произведения американских писателей получили отражение в русской литературе, чтобы каждый такой факт был не только отмечен, но и объяснено, в какой мере, скажем, Пушкин использовал в «Золотом петушке» фабулу Ирвинга, как он ее творчески переработал и т. д. Тут нужно не только указывать на факты, но и объяснять эти факты. И конечно, в тех случаях, когда американские писатели оказывали воздействие на формирование в целом облика русского писателя, как это было в случае Торо и Толстого, такие факты должны быть более развернуто отмечены и объяснены.

В истории американской литературы есть несколько ссылок на немецкое влияние на американскую литературу, это справедливо, но мне кажется, нужно, чтобы более ясно было сказано, какие именно стороны немецкой культуры отразились на культуре американской. Это нужно сделать в главе о трансценденталистах, где говорится о влиянии немецкой реалистической философии, но ведь это влияние было ограниченным и неполным, потому что в мировоззрении трансценденталистов была та острая критика, которая не свойственна была немецкой реалистической философии. Так что здесь не только факт влияния, но и характер и границы его должны быть указаны с большей ясностью. [...]

Одно небольшое возражение, которое уже делалось мной к главе об Эдгаре По. Вся эта глава написана очень интересно, местами с блеском, характеристика Эдгара По-поэта сделана очень тонко, в некоторых отношениях блестяще, но характеристика Эдгара По-прозаика, его новеллистического творчества устремлена слишком в одну точку. Целиком отдавать его декадансу — жалко и не совсем оправданно, потому что в каждом большом художнике есть какие-то здоровые и отчетливые элементы. Есть они, конечно, и в Эдгаре По, но сводить совершенно его прозу только к кошмарам, всяким патологическим явлениям нельзя.

Есть предложения, касающиеся Бичер Стоу. Мне кажется, что «Хижина дяди Тома» — произведение, имеющее значение не только как факт аме-

риканской литературы, но и как факт международный, и как таковое, оно должно быть освещено более широко, больше его надо поднять, больше показать его значение не только в рамках аболиционистского движения, но и как произведения, поднимающего большие человеческие, общегуманистические вопросы; его значение для русской литературы.

Все эти мои предложения ни в коем случае не снижают ценности работы и не опровергают того, что эта работа в данном виде заслуживает утверждения.

В выступлении специалиста по античному театру, преподавателя ГИТИСа Валентина Владимировича Головни прозвучали те же вопросы, что и у И.А. Кашкина: они касались жанра академического издания, предполагавшего историографию вопроса и следование строгому академическому стилю изложения: В качестве образчика подлинного академизма В.В. Головня привел «Историю греческой литературы» М.М. Покровского:

Мне кажется, что в тех работах, которые выпускает Институт Академии Наук, обязательно в водной главе должно быть уделено место историографии вопроса. Не знаю, есть ли это у вас. Если нет исследований на русском языке, то мне кажется, что в этой главе, посвященной историографии, должно быть дано освещение вопроса, что сделано в области изучения американской литературы на Западе и в других странах.

И наконец, последний момент: каким должен быть самый характер изложения. Почему в тех работах, которые выпускал до сих пор Институт мировой литературы, иногда наблюдается смешение академического стиля изложения с другим, который ближе к тому, что мы называем научно-популярным. Мне кажется, что если этот момент здесь налицо, то все преимущества должны быть отданы стилю академическому. Конечно, не надо выпускать таких работ, которые будут читаться с большим трудом, которые будут скучны. Я думаю, что в этом отношении просто можно сослаться на одну из работ, которую выпустил Институт, на историю римской литературы, сделанную Покровским. Мне кажется, что это образец академического изложения. Может быть, кое-что покажется трудным для не специалистов, но скорее надо равняться именно по таким книгам.

Интересно, что в этом кратком выступлении как эхо методологических споров конца 1930-х прозвучал вопрос о принципах периодизации, о проблеме сочетания социально-исторического и собственно литературоведческого принципа, ориентированного на литературные стили и направления.

Я прошу разрешить одно недоразумение, которое у меня возникло в связи с тематикой и периодизацией. Мне бросилось в глаза, что тут мы имеем нарушение принципа этой периодизации, когда речь идет о литературе ранних пуританских поселений, как будто на первый план выступает хроно-

логический принцип, дальше речь идет о литературе эпохи Просвещения и буржуазной революции. Здесь мы имеем дело с хронологией, с одной стороны, с другой стороны, изложение не определяется только хронологией. Я плохо знаю американскую литературу, но мне кажется, что аболиционисты могли быть и романтиками. Когда вы говорите о литературе аболиционистов, здесь как будто упор делается на признаки, которые являются социально-политическими.

Сотрудник Пушкинского Дома русист Николай Кирьякович Пиксанов во время войны оказался в эвакуации в Ташкенте, где был зачислен в штат ИМЛИ; по окончании войны он еще до 1948 г. продолжал работать в Институте мировой литературы. Его небольшое выступление также в основном касалось вопроса о русско-американских связях:

Судя по тому, что я слышал, надо только радоваться, что такая работа сделана, закончена и может обсуждаться к печати. Остается только пожелать ей успеха[...] Я работы не читал, но кое-что посмотрел и выношу впечатление, что тут есть какие-то пробелы. Прежде всего, из доклада т. Старцева не совсем ясно, как ставится тема включения американской литературы в мировую литературу. Просто ли зарождается эта литература в своем собственном углу, независимо от мировых связей, или авторы имеют в виду эту проблему и как-то просто, во вводных ли главах или еще как-то, отвечают на этот законный и очень существенный вопрос. А затем для нас, русистов, еще вопрос о соотношениях с русской литературой. Тут уже упоминалось о том, что «Хижина дяди Тома» является для нас чрезвычайно близким и родственным, даже родным произведением, и «Хижина дяди Тома» настолько воспринята была русской литературой и русским обществом, что можно прямо сказать, что дядя Том сражался в рядах русских аболиционистов за освобождение русских крестьян. Между тем, когда я просматривал эту главу, я нашел только пять скупых строк, которые абсолютно не могут обусловить эту связь американской и русской литературы.

Не успел просмотреть, как и что говорится о восприятии Купера Белинским, но в произведениях Белинского Купер занимал большое место. Что касается Готорна, то в 5–6 строках, которые там даны относительно связи с русской литературой, упоминается только, что крупные произведения Готорна переводились на русский язык, и даже не сказано, что же именно. В одном месте сказано, что Добролюбов интересовался Готорном, но Готорном интересовался и Чернышевский. Мне кажется, что тут не просто цитировать надо, а надо в заключительных частях той или другой главы давать развернутые соображения об отношении данного писателя, данного круга писателей с русской литературой. Это вполне законное требование для истории американской литературы, выходящей на русском языке. Чувствуется, что это как-то недоделано, между тем это очень существенно относительно Ирвинга, Купера, Эдгара По, Готорна и Бичер-Стоу, да и других

писателей. Нечего и говорить, что если будет библиографический указатель дан к этой книге, то просто обязательно надо давать указания на старинные переводы этих писателей.

Последний из выступавших, проф. А.К. Дживелегов, один из тех ученых, что стояли у истоков проекта «всемирной литературы», настаивал на ценности исследовательской индивидуальности, выступив против идеи труда как «монолита», против унификации и единообразия стиля:

Очень много говорилось сегодня о стремлении к единообразию: нужно добиваться единообразия в стиле и в построении. В построении – я согласен. Редакционное единообразие, которое включает в себе требование, чтобы все то, что методологическими соображениями подсказывается, было принято во внимание одинаково во всех частях — это, конечно, естественное требование. Но с чем я совершенно не могу примириться, это с требованием единства стиля изложения, т.е. того, что составляет индивидуальную особенность каждой статьи, каждого автора. Борьбаться за единство, требуя принести в жертву индивидуальность автора, это совершенно непозволительная вещь, и никакие требования единства стиля по-моему в этом отношении не могут быть до конца приняты.

Когда мы обсуждали этот том у нас в отделе, я говорил о том, что он производит такое цельное впечатление благодаря артистизму, который заключается в отдельных статьях, и это одно из самых драгоценных свойств всякого изложения литературно-художественного материала.

Требовать, чтобы автор пожертвовал своей чисто художественной, я бы сказал, литературной, творческой подачей, совершенно необязательно, и в этом отношении я бы очень возражал против чрезмерного требования единообразия. Я думаю, мы перед тем, как сдать в печать том, будем обсуждать его в отделе и многое из того, что тут говорится, мы примем во внимание. Но я бы думал, что наше общее впечатление о том, что том является большой удачей, в общем сохраняет свое значение.

В заключительном слове А.И. Старцев пообещал сделать библиографию (но поместить ее во 2-м томе), а также поработать над проблемой русско-американских связей. Подробнее всего он остановился на двух вопросах, которые поднимали все рецензенты — принципы периодизации и выбор стиля (академический — или научно-популярный):

В части периодизации: дело в том, что на самом деле здесь не имеется противоречия между наименованиями отдельных разделов в американской литературе на протяжении тех периодов, которые прошли европейские литературы, и их поэтому хочется перенести на развитие той литературы, которая сейчас как будто идет единообразно на том же уровне, начиная с того, что американская литература началась уже при наличии печатного станка.

Она не имеет, следовательно, предшествующих периодов. Литература XVIII века, которая у нас рассматривается в отделе, посвященном буржуазной революции, это и было началом американской художественной литературы. А весь предшествующий период – это литература в основном теологическая, пуританская поэзия, в которой авторы статей находят элементы литературы, которые определили в дальнейшем создание самостоятельной американской художественной литературы. Так что назвать этот раздел как-то иначе, обозначить какую-то формацию, которая соответствует европейской литературе, нельзя. В отношении того, что мы выделяем писателей- [аболиционистов], мне кажется, что если мы возьмем историю русской литературы, то тогда речь будет идти о Чернышевском, Добролюбова, Писареве, то вы их никак не назовете романтиками. Что касается того, что здесь не встречается раздел реалистической литературы, то в американской литературе развитие реализма в собственном смысле имеет место уже во второй половине столетия. Может быть, я совершил неосторожность, что зачитал только конспект первой половины, а второй том как раз начинается с американского реализма. Но я считаю, что это должно быть выдержано в форме несгибаемых схем перехода одной формации в другую.

Что касается стиля, то вопросы академизма, которые были затронуты, совершенно правильны. Что является правильным академическим стилем в отношении истории литературы, об этом можно спорить. Очень ценное содержание может быть заключено в очень сухих сжатых формулировках, но возможно, что некоторые из наиболее неудачных статей написаны в очень живой форме.

Первый том «Истории американской литературы» получил высокую оценку, как «ценная и крупная работа» и был принят к печати. В редколлегию труда вошли члены-корреспонденты АН СССР В.Ф. Шишмарев, В.М. Жирмунский, а также авторы тома — старшие научные сотрудники А.А. Елистратова и А.И. Старцев³⁴.

Осенью 1946 г. редколлегия тома была утверждена ОЛЯ³⁵. Теперь предстояло доделать запланированный второй том, работа над которым была выполнена уже больше, чем наполовину. Второй американской том значился в плане ИМЛИ на 1946 г³⁶, однако в конце ноября 1946 г. на совещании дирекции по проверке работы сектора западной литературы было констатировано невыполнение плана по «теме № 38» — из запланированных 25 листов второго тома были написаны только 18. Срок сдачи труда перенесли на апрель 1947 г.³⁷. Срыв сроков плановой работы объясняется, очевидно, ситуацией в авторском коллективе.

34. Протокол заседаний Ученого совета от 13.02.1945. АРАН. Ф. 397. Оп.1. Ед. хр. 132. Л.1.

35. Протокол заседания Ученого совета ИМЛИ от 11 октября 1946 г. АРАН. Ф. 397. Оп. 1. Ед. хр. 149. Л.116.

36. Протокол заседаний Ученого совета ИМЛИ от 17 января 1946 г. АРАН. Ф. 397. Оп. 1. Ед. хр. 149. Л.136.

37. Протокол совещания дирекции ИМЛИ с сектором западных литератур от 29.11.46. АРАН. Ф. 397. Оп. 1. Ед. хр. 144а. Л 193.

Два основных его участника — А.И. Старцев и А.А. Елистратова в это время защищают докторские диссертации³⁸, и на это ушли их силы и время в 1946 году; Т.И. Сильман вернулась в Ленинград и покинула проект. В итоге в 1946 г. коллектив оказался ослаблен, и работа затормозилась.

5. Тучи сгущаются

Неспешно шел и процесс издания первого тома, который вышел в свет только в мае 1947 г. — более чем через два года с момента утверждения к печати. Медлительность академического книгоиздания сыграла в судьбе «Истории американской литературы» роковую роль. Е.М. Евнина так оценивала ситуацию: «Беда этого труда заключалась в том, что он был начат еще во время войны, когда мы с США выступали единым фронтом против гитлеризма. Но из-за черепаших издательских темпов книга появилась на свет в 1947 году — в момент обострения советско-американских отношений. И тогда спокойный, доброжелательный тон авторов тома по отношению к исследуемой ими американской литературе показался “руководящим товарищам” недопустимым»³⁹.

После Фултонской речи Черчилля (5 марта 1946 г.) и начала холодной войны антиамериканизм становится государственной политикой СССР. Набирает силу масштабная кампания антиамериканской пропаганды, к которой подключаются литературные институции⁴⁰. Холодная война во внешней политике сопровождалась «закручиванием гаек» внутри страны, в том числе в области культуры и науки. В 1946 г. принимаются постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград» (14 августа), о фильме «Большая жизнь» (4 сентября) и т.д.

В таком контексте «Литгазета» оповещает о продолжении многотомных изданий по истории русской и зарубежных literatur:

Издательство Академии наук СССР готовит к печати ряд книг по истории русской и мировой литературы: четвертый том «Истории русской литературы» (вторая половина XVIII в.) [...]; первый том «Истории русской критики» (XVIII в. и первая четверть XIX в.) [...]; первый том «Истории американской литературы», охватывающий период от первых американских поселений до середины XIX в. (коллектив авторов — научных сотрудников Института миро-

38. Старцев защитил диссертацию «Американская революция, Радишев и русское общество XVIII века» 21 мая 1946 г., А.А. Елистратова — 27 декабря 1946 г. по теме «Английский реалистический роман эпохи Просвещения» (АРАН. Ф. 397. Оп. 1. Ед. хр. 149. Л. 95, 98).

39. Яневич Н. (= Евнина Е.М.) Институт мировой литературы... С. 101.

40. См. напр.: Проект мероприятий по усилению антиамериканской пропаганды по Союзу советских писателей. 1.04.1949 // Сталин и космополитизм. Документы Агитпропа ЦК КПСС. 1945-1953 / Отв. ред. Д.Г. Наджафов, Сост. Д.Г. Наджафов, З.С. Белоусова. М.: МФД; Материк, 2005. С. 346–348.

вой литературы им. А.М. Горького, редакция чл.-корр. АН СССР В. Жирмунский, проф. А. Дживелегов и др.). Под редакцией В. Жирмунского, А. Дживелегова и др. выйдет также второй том «Истории английской литературы» (от Великой французской революции до 60-х гг. XIX в.). Авторы тома — научные сотрудники Института мировой литературы им. А.М. Горького [...]»⁴¹.

Примечательно, что эта заметка появилось в том же номере «Литгазеты», где был напечатан доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград». 18 июля 1947 г. «Правда» выступила с критикой ИМЛИ: институт обвиняли в аполитичности, в том, что он отстал от жизни, утратил боевитость и не выполняет главную задачу по изучению и пропаганде советской литературы⁴². А меньше чем за месяц до этого, 26 июня 1947 г. на XI пленуме правления Союза советских писателей А.А. Фадеев произнес речь, которая дала старт «наиболее крупной кампании 40-х гг., развернувшейся исключительно в области филологии, — осуждение академика А.Н. Веселовского и его школы»⁴³. Речь Фадеева, составленная в полном соответствии с духом времени (нарастание «великорусского шовинизма» и борьба с «низкопоклонством перед Западом»), была направлена против «попугаев Веселовского», его «слепых апологетов», в первую очередь, против директора ИМЛИ, одного из учеников Веселовского и толкователя его наследия (напр., брошюра «Александр Веселовский и русская литература» Л., 1946) В.Ф. Шишмарева. По предположению П.А. Дружинина, кампания против «веселовщины» зародилась «в недрах ИМЛИ», с подачи В.Я. Кирпотина (до февраля 1947 г. — заместителя директора ИМЛИ), во многом как ведомственная интрига, отражающая «не лучшее отношение Кирпотина к Шишмареву»⁴⁴. На закрытии пленума ССП 3 июля 1947 г. Фадеев снова обратился к вопросу о Веселовском, насаждавшем преклонение перед западной культурой и наукой, и назвал в числе «попугаев Веселовского» В.М. Жирмунского и Б.М. Эйхенбаума. Дальше процесс пошел лавинообразно: «Вместе с ширившимся обсуждением “реакционной школы Веселовского” в круговорот дискуссии попадали все новые и новые последователи его идей, которые также неизбежно “пресмыкались перед Западом”. Почти сразу к академику В.Ф. Шишмареву прибавился В.М. Жирмунский, затем М.П. Алексеев, Б.М. Эйхенбаум, В.Я. Пропп, С.С. Мокульский и т.д.; список этот увеличивался постоянно»⁴⁵.

41. В издательстве Академии наук // Литературная газета. 1946. 21 сентября. № 39. С. 4.

42. *Потапов К.* Институт, оторванный от жизни // Правда. 1947. 28 июля. № 184. С. 3.

43. *Дружинин П.А.* Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы. Документальное исследование. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 345. О начале, ходе и итогах кампании см. указ. соч. С. 345–364.

44. Там же. С. 350.

45. Там же. С. 358–359.

Эти события имели самое прямое отношение к продолжавшейся в академических институтах Ленинграда и Москвы работе над серией трудов по мировой литературе. Шельмование Жирмунского и Шишмарева, а затем и целого ряда ведущих литературоведов-«западников» ставило под удар саму идею этого проекта или, как минимум, поднимало вопросы о его своевременности, о необходимости срочного пересмотра тех принципов, которые были заложены в его основу. После 1947 г., пока в СССР громили «веселовщину», «низкопоклонство перед Западом», а затем и «безродных космополитов», издание академических историй западных литератур было на несколько лет прекращено. Второй том «Истории американской литературы» так и не вышел.

«Приговор» Веселовскому и его школе был подтвержден 11 марта 1948 г. в редакционной статье газеты «Культура и жизнь»⁴⁶ – органе Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП (б). За полгода до этого, 21 сентября 1947 г., та же «Культура и жизнь» поместила разгромную рецензию А. Лейтеса на первый том «Истории американской литературы», которая наложила фактический запрет на издание и оказала существенное влияние на судьбы его авторов и траекторию отечественной американистики.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Публикуются разделы составленной А.И. Старцевым в 1941 г. «схемы-плана» «Истории американской литературы», соответствующие второму (не вышедшему) тому издания. Первый том включил часть I плана — «От времени первых английских поселений (XVIII в.) до победы буржуазной революции», а часть II была сокращена: план предполагал ее границы «От победы буржуазной революции до начала эпохи империализма», в томе подвели черту раньше: «...до гражданской войны Севера и Юга». Соответственно, завершающий (в плане он третий) отдел II части перешел во второй том.

46. Против буржуазного либерализма в литературоведении: по поводу дискуссии об А. Веселовском // Культура и жизнь. 1948. 11 марта.

ИСТОРИЯ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (СХЕМА-ПЛАН)⁴⁷

[Часть II]

Отдел 3. Формирование американского реализма.

Введение

Победа Севера в гражданской войне и завершение задач буржуазно-демократической революции. «Акт о гомстедах» и разрешение вопроса о «свободных землях». Разгром и буржуазная «реконструкция» плантаторского Юга. Экономическое объединение страны и «грюндерское» развитие американской промышленности. Рост буржуазного господства и капиталистической эксплуатации народных масс. Филистерский оптимизм американского буржуазного общества, его уверенность в «гармоничности» своего развития: «Так как здесь пока еще не было классов с противоречивыми интересами, то... буржуа вообразили, что Америка стоит выше антагонизма и борьбы классов» (Энгельс)⁴⁸. Утопические представления народных масс о «непреходящести» благоприятных экономических и социальных условий американской жизни и первостепенное значение этих идеологических пережитков демократического периода развития США в развитии американской культуры и литературы. Кризис романтического неприятия буржуазного прогресса и поворот американских писателей к реалистическому изображению жизни. Отношение нового американского реалистического направления (Уитмен, Твен) к раннему реализму 30-40-х годов, близко связанному с европейским литературным развитием. (Объем ¼ листа)

1. Демократический реализм Твена и Уитмена

Выдающееся значение творчества Твена и Уитмена и развитие американской национальной литературы. Художественно-оригинальные черты демократического реализма Твена и Уитмена как выражение демократических элементов американской народной жизни и культуры. Реалистические черты американского фольклора и его отрыв от «большой литературы» в первой половине XIX века. Демократический герой американского фольклора. Проблема «американского юмора»; связь его с фольклорной традицией. Культура «границы» и реалистический газетный очерк-анекдот 30–40-х годов (Лонгстрит, Болдуин и

47. Текст приводится по: АРАН. Ф. 397. Оп. 2. Ед. хр. 23.

48. Ф. Энгельс – Ф. Келли-Вишневецкой. 3 июня 1886 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Изд. 2-е. Т. 36. С. 417. Здесь и далее примечания публикаторов.

др.). Отражение исторических черт развития и кризиса американской демократии в творчестве Твена и Уитмена. Проявление классического реализма в их творчестве.

Уолт Уитмен (1819–1892). Поэзия Уитмена как художественное обобщение исторически прогрессивных черт в развитии американского буржуазного общества. Тема труда, покорения природы и демократического строительства в стихах Уитмена («Пионеры» и «Песня о топоре»). Тема науки и индустриального прогресса и отказ от антитезы «природа-машина». Тема равенства и человеческого достоинства. Пафос единства индивидуума с природой и обществом. Безличный герой («камерадо») и проблема индивидуализма в поэзии Уитмена. Революционно-демократические мотивы у Уитмена (мотивы гражданской войны и переключки с революционно-демократическим движением 48-го года в Европе). Вера Уитмена в «исключительность» американского развития и утопические элементы его мировоззрения. Мистический пантеизм и космизм Уитмена и его связь с трансценденталистами. Конфликт между поэтическим идеалом Уитмена и американской буржуазной действительностью («Перспективы демократии»). Художественное новаторство Уитмена. Реалистическая поэтика Уитмена, вводящая в круг поэтического переживания «прозаическую» реальность труда, борьбы, конкретной человеческой деятельности. Просодическое новаторство Уитмена, заостренное против условных форм поэтического выражения («феодалные побрякушки»). Влияние Уитмена на европейскую поэзию. Уитмен в России. Художественное наследие Уитмена и поэзия социализма.

Марк Твен (1835–1910). Биография Твена и типические черты американской жизни XIX века. «Литературное воспитание» Твена и ранняя журналистика. Школа «западного юмора» (Артимес Уорд, Биллингс и др.). «Простаки за границей» как полемика с колониальной традицией в американской культуре (преклонение перед европейской культурой в ущерб американской). Утверждение «американской темы» в «Закаленных» и сатирико-юмористическая трактовка грюндерства в «Золоченом веке». Эпос реки Миссисипи («Том Сойер», «Геккельберри Финн», «Старые времена на Миссисипи») как реалистическое изображение старосветско-демократической Америки. Ретроспективность изображения. Поэтичность «эпоса реки Миссисипи». Отношение реалистического повествовательного стиля Твена к американской фольклорной традиции. Эволюция моралистики Твена от комического гротеска к психологическому и гуманистическому юмору характере

ров. Демократический герой Твена. Твен и создание американского литературного языка (отход от традиции английской прозы). Твен и новейшая американская проза («Вся американская литература вышла из Геккельберри Финна» — Хемингуэй).

Отражение кризиса американской буржуазной демократии в идейном развитии и творчестве Твена. Исторические повести-аллегории («Принц и нищий», «Янки при дворе короля Артура») и нарастание социального протеста. Сатирическая антикапиталистическая направленность позднейших произведений Твена. Критическая переоценка буржуазного прогресса и пессимизм Твена («Таинственный незнакомец»). Проблема Твена в свете посмертной «твенианы» и споры вокруг его личности и творчества. (Объем 4 листа).

2. «Брамины».

Эволюция старосветско-аристократических кругов новоанглийской буржуазии («брамины») к умеренному либерализму и примирению с промышленным прогрессом. Пережитки пуританской религиозно-этической традиции и викторианство в Америке. Настороженно-враждебное отношение писателей-«браминов» к демократическим идеям и охрана «респектабельности» буржуазного порядка (критика заскоружности и вульгарности буржуа-янки). Академизм «браминов». «Брамины» и Гарвардский университет. Их связи с европейской буржуазной культурой (в частности, близость к позитивистскому направлению в английской литературе второй половины XIX века). «Атлантик Мансли» — литературный орган «браминов».

[Генри Уодсворт] Лонгфелло (1807–1882). Условность романтических мотивов в поэзии Лонгфелло и ее буржуазно-морализующая тенденция. Филантропические мотивы ранних «Песен о рабстве». Лонгфелло — поэт примирения с судьбой и радостей домашнего очага — типическая фигура «викторианской» культуры в США. Переводческая деятельность Лонгфелло. Попытки создания национального эпоса («Евангелина», «Сватовство Майльса Стендиша»). «Песнь о Гайавате» и вопрос об индейской культуре в Америке. Художественные достоинства «Гайаваты» и популярность поэмы в мировой литературе. Тенденциозная обработка индейского фольклора в «Гайавате».

Оливер Уэнделл Холмс (1809–1894). «Беседы за чайным столом» Холмса и либеральное опошление революционных традиций XVIII века в американской буржуазной культуре. Позитивизм Холмса и критика религиозной догмы и ханжеской морали («Элси Веннер»). Апология

буржуазного порядка в его «американском варианте» («янки-викторианец»). Элементы пассаеизма у Холмса. Юмор Холмса и литературные достоинства его эссея и стихов.

Джеймс Рессел Лоуэлл (1819–1891). Политический радикализм Лоуэлла в 40-х годах и связь с аболиционистским движением («Нынешний кризис» и др. стихи). «Письма Биглоу» и близость Лоуэлла к буржуазно-демократическому направлению в американской литературе. Переход на позиции буржуазного либерализма в годы после гражданской войны. Враждебное отношение к рабочему и фермерскому движению. Консерватизм деятельности Лоуэлла-критика.

Молодые «брамины» круга «Атлантик Мансли» (Олдрич, Стедманн, Гилдер, молодой Гоуэллс и др.); буржуазно-филистерская школа американского викторианства.

Поэзия *Эмили Диккинсон (1830–1886)* и распад пуританского идеала личной жизни. Замкнутый мир интимной лирики Диккинсон. Религиозно-философские мотивы и наследие трансцендентализма. Конфликт пуританского идеала с непосредственными жизненными идеалами личности и реальность поэтического мира Диккинсон. Влияние поэзии Диккинсон на новейшую американскую поэзию. (Объем 1 ½ листа).

3. Брет Гарт и областники

Неравномерность развития капитализма и разнотипность утверждения буржуазного порядка в различных частях и районах США. Резко выраженное различие в характере столкновения новых и старых форм жизни (Юг, фермерские штаты, Калифорния и т.д.). Наступление консерватизма и судьба консервативно-старосветской культуры провинции. Борьба старого и нового в творчестве областников и критика буржуазного порядка. Народнические иллюзии и провинциализм областников. Поиски «местного колорита» и литература на «диалекте». Интерес к фольклору. Связь областников с европейской реалистической литературой и значение их творчества для американского реализма.

Брет Гарт (1836–1902). Драматическая история калифорнийского золота и американский капитализм. Сан-Франциско как культурный центр тихоокеанского побережья и журнал Гарта «Оверланд Мансли». Идеализация старательской демократии в творчестве Гарта как форма протеста против буржуазной эксплуатации. Демократический герой Гарта и его парадоксальные черты. Имморализм Гарта и критика буржуазно-собственнической морали. Реализм школы Диккенса и его влияние на реалистический стиль Гарта. Скептицизм Гарта и его не-

причастность к «американскому оптимизму» как социальному мировоззрению. Гуманистический юмор Гарта и его отношение к американской юмористической традиции. Романтика строительства и условно-живописные элементы в творчестве Гарта. Дальнейшее развитие этих мотивов в буржуазной литературе (ковбойская романтика «дикого Запада»). Баллады Гарта на диалекте и областническая поэзия («Баллады Пайк Кантри» Джона Гэя и др.). Писатели европейской революционной демократии о Гарте (Фрейлиграт, Чернышевский).

Хоакин Миллер (1839–1913). Американский Запад («граница») в стихах Миллера и попытка создания национального эпоса («Песни Сьерры»). Провинциализм философии национального искусства и поэтической миссии у Миллера. Романтико-мистические мотивы («религия природы»). Демократические социальные мотивы поэзии Миллера (защита индейцев и угнетенных наций). Стихи «поэта-ковбоя» в высокой лирике английских прерафаэлитов. Культурно-бытовая ценность мемуаров Миллера («Жизнь среди модоков»).

Джордж Кейбл (1844–1925). Сравнительное рассмотрение положительных и отрицательных черт старого (патриархально-рабовладельческого) и нового (буржуазно-демократического) порядка как основная проблема творчества Кейбла. «Старые креольские дни» и романтика старосветской Луизианы. «Джон Марч, южанин» — роман о послевоенном Юге и прозаическая стихия буржуазной жизни. Политический разрыв Кейбла с Югом. Связь юмористики Кейбла с «западным юмором». Франко-испанская культурная традиция Луизианы и связь Кейбла с французской литературой (Гюго, Мериме).

Джозел Гаррис (1848–1908) и негритянский афро-американский фольклор. «Сказки дядюшки Римуса» и поэзия негров-рабов в американской литературе. Характерные изменения мотивов примитивного эпоса в условиях плантаторско-буржуазной цивилизации. Негр-рассказчик у Гарриса (дядюшка Римус) как моралист патриархально-старосветского мира. Поэтический юмор цикла рассказов о животных. Негритяно-английский диалект Гарриса. Гаррис и демократические элементы Юга («бедные белые»).

Песня негров-рабов. Духовный гимн («спиричуэлс») лирический романс («блюз»). Негритянская песня и баллада у Гарриса и Ирвина Рассела.

Сидней Ланьер (1842–1881) и поэзия послевоенного Юга. Гражданская война и поэты плантаторского Юга (Тимрод и др.). Столкновение романтической традиции и реалистических тенденций областничества

в стихах Ланьера. Протест против буржуазно-капиталистического порядка («Симфония», «Зерно»). Позитивистский характер религиозных и эстетических исканий Ланьера («Гленские болота»). Близость Ланьера к викторианской английской поэзии (Теннисон и прерафаэлиты). Ланьер и молодое поколение Юга. Место лирики Ланьера в американской поэзии.

Сара Орн Джуэт (1849–1909) и Новая Англия. Идеализация уходящего мещанско-патриархального и пуританского уклада Новой Англии в рассказах и повестях Джуэт («Страна острых сосен» и др.). Элегичность творчества Джуэт и ограниченность ее социальных интересов. Героиня рассказов Джуэт и образ женщины в американской литературе. Поэтизация «обыденной жизни» и связь Джуэт с английским реализмом (ср. «Кренфорд» Гаскел). Поэзия американской природы и творчество Джуэт.

[Эвдарт] Эггльстон (1837–1902) и «средний Запад» (фермерские штаты). «Учитель из Индианы» и начало реалистического бытового романа из жизни американской деревни. Изображение отрицательных черт фермерской жизни у Эггльстона в противовес «американской романтике». Эггльстон как предшественник фермерского натурализма 80-90-х годов. (Объем 2 ½ листа).

ЧАСТЬ III.

От начала эпохи империализма (80-е гг.) до первой мировой войны и Великой Октябрьской социалистической революции

Отдел 1. Кризис буржуазно-демократических иллюзий и борьба за реалистический социальный роман в конце века

Введение

Установление безраздельного господства финансового капитала и кризис американской общественной жизни в 80-х годах («последний буржуазный рай на земле быстро превращается в чистилище». Энгельс⁴⁹). Исчерпание фонда «свободных земель» и фермерское движение. Рост противоречий города и деревни. Порабощение рабочего класса («в более циничной форме, чем в какой-либо иной стране». Энгельс⁵⁰) и классовые бои 80-90-х годов. «Геймаркетская трагедия» в Чикаго. Рост социалистического движения и влияние социалистиче-

49. Ф. Энгельс – Ф. Келли-Вишневецкой. 3 июня 1886 г.

50. Авторство указано ошибочно. Приведена цит. из: К. Маркс – Фридриху Адольфу Зорге 20 июня 1881 г. // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 35. С. 165.

ских идей на американскую мелкобуржуазную интеллигенцию. «Прогресс и бедность» Генри Джорджа (1880) и «Взгляд назад» Беллами (1888). Английский позитивизм и агностицизм в Америке. Борьба за реализм в американской литературе и влияние европейского критико-реалистического романа и драмы (Тургенев, Толстой, Ибсен, Гарди, Золя). Свободный театр и натуралистическая драма в США. Споры о реализме в американской критике.

[Уильям Дин] Гоуэллс (1837–1920). Связь молодого Гоуэллса с кругом «браминов» и доктрина «сдержанного реализма». Пережитки демократических иллюзий «американизма» у Гоуэллса и идеализация американской действительности («наиболее лучезарный взгляд на жизнь есть наиболее американский»⁵¹). Широкая картина американской жизни в романах Гоуэллса («Случайное знакомство», «Неоткрытая страна» и т.д.) и защита «поэзии будничного». Тривиальные стороны «сдержанного реализма». Сглаженность социальной характеристики буржуазного предпринимателя в «Карьере Сайлеса Лэпема». Кризис 80-х годов и поворот во взглядах Гоуэллса. Изображение противоречий американской жизни и критика капиталистического строя в «Рискованной игре». Социалистические утопии Гоуэллса («Путешественник из Альтрурии», «Сквозь игольное ушко»). Мелкобуржуазно-филантропические черты социализма Гоуэллса. Толстовство Гоуэллса (поддержка реалистического направления в американской литературе и пропаганда творчества европейских писателей-реалистов).

Гемлин Гарленд (1860–[1940]). Биография Гарленда и кризис американской деревни в 80-х годах. Участие в «популистском» движении и влияние идей Генри Джорджа. «Проезжие дороги» Гарленда как поворотный пункт в изображении американского фермерства. Крах оптимистического идеала «свободного человека на свободной земле»⁵². Социальный протест в «Проезжих дорогах» и наглядная демонстрация классовых противоречий («уроки политической экономии»⁵³). «Рушащиеся идолы» и отстаивание «беспощадно-правдивого» идейно насыщенного и тенденциозного искусства («веритизм»). Схематизм натуралистических «агиток» Гарленда. Переход Гарленда на либерально-народнические позиции. Социально-бытовое значение мемуаров Гарленда («Сын средней границы» и др.).

51. "The more smiling aspects of life which are the most American" (Howells W.D. "Editor's Study". *Harper's Monthly*. 1886. № 73, pp. 641–642).

52. Девиз партии фрисойлеров (Free Soil Party, 1848–1854) – «Free Soil, Free Speech, Free Labor and Free Man».

53. Цит. из рецензии У.Д. Хоуэллса (Howells W.D. "Editor's Study". *Harper's Monthly*. 1891. August. № 83. P. 629–642) на сборник Х. Гарленда «Проезжие дороги» (Main-Travelled Roads): Хоуэллс назвал рассказ «Under the Lion's Paw» «уроком политической экономии» («... lesson in political economy, as well as a tragedy of the darkest coast»).

Социальный роман 80-х годов. «Зури, хуже всех в Спринге» **Джозефа Киркланда** и кризис «буколической традиции». Влияние Гарди на Киркланда и натуралистические тенденции в его творчестве. «История маленького города» **Эдгара Гоу** и развенчание идеала гармоничности американского социального уклада. Влияние книги Гоу на новейшую американскую литературу. «Гибель Терона Уэра» **Гарольда Фредерика** и разоблачение духовного убожества американской деревенской жизни. Сумрачный колорит фермерского романа и фаталистический мотив социальной обреченности. «Демократия» Генри Адамса и критика политического строя американской буржуазной демократии. «Добытчики» **Джона Гэя**: защита господствующих классов в их борьбе с рабочим движением. «Герцог Стокбриджский» **Беллами** (изображение восстания Шейса) и отзвуки современной классово-борьбы в историческом романе. Поток социальных утопий в конце века.

Натуралистические мотивы в поэзии Вильяма Муди (1869-1910) («Глостерские болота»). Пессимистическая оценка буржуазной цивилизации. Антиимпериалистические стихи Муди («Солдату, павшему на Филиппинах» и др.). Социальный протест в поэзии Эдвина Маркхема «Человек с киркой» (поэма по мотивам картины Милле) и защита эксплуатируемого труженика. Народнические тенденции у Маркхема. Поэзия Денбара и протест против угнетения негров. Национально-освободительные мотивы у Денбара. Общее тяготение демократической поэзии конца века к поэтической традиции Уитмена.

Фрэнк Норрис (1870–1902). Защита принципов натурализма и творческой практики Золя в критических статьях Норриса («Ответственность романиста»). Программа социального романа и план «Эпоса пшеницы» как попытка обобщения социальных противоречий американской жизни. Борьба фермеров против кабалы банков в «Спруте» и антикапиталистический протест Норриса. Фаталистическая символика у Норриса, пессимистический характер его социального детерминизма. «Мак Тиг» — «история дурных людей, погубленных насмешливой судьбой». Апелляция к «биологической основе жизни». Урбанизм «Спрута» и биржа как объект художественного изображения. Элементы апологии капиталиста как могучего практического деятеля. Норрис и американский социальный роман.

Стивен Крейн (1871–1900) и «европеизация» американской литературы. Бауэри (трущобы Нью-Йорка) и натуралистические картины городского «дна» в «Мэгги», «Этюде о нищете» и др. произведениях Крейна. «Аморализм» Крейна как форма критики лицемерия буржу-

азной морали. Общая характеристика капиталистической цивилизации как античеловечной и бессмысленной. Абстрактный пацифизм Крейна и де-героизация войны в «Алом знаке доблести» в сопоставлении с американской империалистической литературой 90-х годов. Анонимность героя и «унанимистские» мотивы в поэтике Крейна. Отчужденность Крейна от доктринерской стороны натуралистической школы и тяготение к замкнуто-лирическому переживанию. Крейн и новелла конца XIX века (Мопассан, Чехов). Стихи Крейна («Черные всадники»). Черты декаданса в творчестве Крейна.

Генри Джеймс (1843–1916). Изгнанничество Джеймса и кризис американской культурной жизни во второй половине XIX века. Тезис об анти-поэтичности американской буржуазной действительности и обвинительный акт против американской цивилизации в книге Джеймса о Готорне. Ученичество Джеймса у Флобера и Тургенева и защита реалистического романа. Американцы в Старом Свете и взаимоотношение двух культур как основная тема творчества Джеймса («Родерик Гудзон», «Американец», «Дэзи Миллер» и др.). Ограниченность сферы интересов Джеймса жизнью имущих классов. Социальный снобизм его героев. Буржуазно-упадочный характер социальной философии Джеймса и выдающееся место идеализированного рантье в мире его интересов. Эстетизм Джеймса. Маньеризм изощренного психологического анализа в его позднейших произведениях («Золотая чаша» и др.). Тема художника и искусства у Джеймса. Влияние психологизма Джеймса на новейшую буржуазную литературу.

Генри Адамс (1838–1918). Место семьи Адамсов в истории буржуазной Америки и «исторический пессимизм» Генри Адамса в связи с кризисом буржуазной цивилизации («переход от демократии к плутократии»⁵⁴). «Монт Сен Мишель» и «Воспитание Генри Адамса» и поиски «органического» социального порядка. Осуждение капиталистического строя в «Воспитании». Роль книги Адамса в послевоенной американской литературе. (Объем 5 листов).

Отдел 2. Буржуазная реакция и литература

1. Литература американского империализма

Выступление США на мировую арену в 90-х годах и попытка буржуазных идеологов представить империалистическую политику как продолжение традиции американского «пионерства». Квазиисториче-

54. Цит. из У.Г. Самнера, автора эссе «Демократия и плутократия», соч. «Политическая теория» и др., в которых он постоянно использует эти понятия.

ский авантюрный роман (Черчилль, Джонстон и др.) на службе империалистической пропаганды. Рузвельт и литература «красной крови». Джингоистская поэзия Ричарда Хови («Слова господина из Гаванны» и др.). Лакировка противоречий буржуазного строя и массовая буржуазная пропаганда в американской желтой прессе. «Субботняя вечерняя почта»⁵⁵ и организованный подкуп писателей. «Письма купца, который сам выбился в люди, своему сыну» Лорримера и социально-демагогический жанр «деловой повести» (воспитание буржуазного предпринимателя из «низов»). Реакционные направления буржуазной мысли эпохи империализма и давление индивидуалистической философии («социальный дарвинизм», «нищезанство» и пр.) на молодое поколение писателей-реалистов (Лондон, Драйзер). Соединение поповщины и делячества в «американской философии» прагматизма.

2. Нео-романтики и О. Генри

Характерные противоречия идеологии нео-романтизма: попытки преодоления буржуазной цивилизации, как механической и античеловечной, на почве буржуазного же индивидуализма; антидемократизм нео-романтиков и тяготение к реакции. Влечение к романтической традиции. Мистические мотивы. Значение эстетики нео-романтизма для современной американской буржуазной литературы (эпигоны Бирса, О.Генри и его школа).

Лафкадио Хирн (1850–1904). Критика буржуазно-промышленной цивилизации и странствия Хирна в поисках до-буржуазного уклада жизни (южные штаты – Мартиника – Япония). Влечение к экзотике и примитиву. Тема Японии в творчестве Хирна («кокоро» и др.) и «ориентализм» в буржуазной литературе XX века. Враждебность Хирна демократии и социалистическим идеям. Пессимизм Хирна.

Амброз Бирс (1842–1914). Нигилистический пессимизм Бирса и ненависть к буржуазно-мещанской цивилизации. Жанр «кошмара и ужаса» как эстетическая форма отрицания действительности. Социально-сатирические мотивы в творчестве Бирса («Словарь сатаны» и др.). Мистическое и патологическое у Бирса. Артистизм и эстетика уродливого. Реакционность Бирса. Возрождение Бирса-сатирика в послевоенной американской литературе.

О. Генри (1862–1910) и американская литература «воскресного приложения». Отзвуки нео-романтизма у О. Генри в форме поверхностной романтизации обыденного. Фиктивный характер жизненных противо-

55. Еженедельник «Saturday Evening Post».

речий, разрешаемых в рассказах О. Генри. Сентиментально-утешающая функция его «американской философии жизни». Счастливый случай как закон художественной композиции. Урбанистическая Америка XX века в нью-йоркских рассказах О. Генри. Элементы социальной сатиры и гуманистического юмора у О. Генри и разрушающее влияние буржуазной идеологии на его творчество.

Отдел 3. Критический реализм XX века

Теодор Драйзер (1871–[1945]). Натуралистическая доктрина молодого Драйзера и критика американской жизни в «Сестре Керри» и «Дженни Гергардт». «Трилогия желаний» и попытка Драйзера нарисовать закономерности общественной жизни как биологическую борьбу за существование. Широкая картина развития американского капитализма в «Титане» и «Финансисте». Разоблачение буржуазного общества. Документальность изложения. Образ художника в американском обществе («Гений»). Послевоенный кризис капитализма и пересмотр Драйзером его взгляда на законы общественной жизни. «Американская трагедия» – обвинительный акт против буржуазной цивилизации. Гибель «маленького человека» (Клайд Гриффитс) в джунглях капиталистического общества. Драйзер и социализм; критика буржуазной демократии («Трагическая Америка» и другие публицистические произведения). Драйзер – друг советского народа.

Джек Лондон (1876–1916). Героика человеческого мужества и пафос покорения природы в ранних произведениях Лондона (золотоискательский цикл и рассказы о животных). «Последняя граница» (Аляска) и реминисценции американского «пионерства». Борьба нищезанско-индивидуалистических и общественно-прогрессивных мотивов в творчестве Лондона («Мартин Иден», «Морской волк» и др.). Конфликт героя Лондона с буржуазно-мещанской средой и поиски путей гармонического развития личности. Отсталость рабочего движения в США и осложненность социалистических идей Лондона мелкобуржуазно-анархистскими тенденциями. Социальная утопия Лондона. Роман «Железная пята», овеянный духом классовой борьбы. Социалистическая публицистика Лондона и европейский революционный читатель. Давление буржуазной идеологии на Лондона в последний период («Маленькая хозяйка большого дома» и др.).

«Разгребатели грязи» и Эптон Синклер (1878–[1968]). Антикапиталистическая журналистика и проблемный, памфлетно-разоблачительный

роман начала века («разгребатели грязи»). «Воспоминания американского гражданина» Геррика и разоблачение бесчестности американского буржуа-дельца. «Сливовое дерево» Филиппа, «Босс» Альфреда Льюиса, «Карьера мистера Крю» Черчилля и разоблачение коррумпированности буржуазной политики. «Сюзанна Ленокс» Филиппа, «Евангелие свободы» Геррика и разоблачение неравноправия женщины в американском буржуазном обществе. Реформистская тенденция беллетристики «разгребателей грязи». Идейно-политическая основа «разгребания грязи» и «Автобиография» Линкольна Стеффенса.

«Джунгли» Синклера – первая книга из жизни американского рабочего класса. Влияние христианско-филантропических идей на Синклера и наивные стороны его социально-преобразовательных планов. Сильное и слабое в социализме Синклера (Ленин о Синклере как о «социалисте чувства»⁵⁶). «Дневник Артура Стирлинга» и трагическое положение искусства в буржуазном мире. Идея социальной справедливости в творчестве Синклера («Король Уголь» и др.). «Джимми Хиггинс» как выражение пролетарского интернационализма. Развернутая критика пороков американского капитализма в послевоенных романах-памфлетах и публицистике Синклера («100%», «Медная марка» и др.). Современная Америка в социальном романе Синклера («Нефть», «Бостон», «Малая сталь» и др.). Синклер – друг рабочего движения в СССР.

Поэты-реалисты. Э.А. Робинсон и английская поэтическая традиция в Америке. «Портретная галерея» американцев («Ричард Кори» и др.). Пессимистическое раздумье Робинсона по поводу духовного вырождения американской жизни. «Антология Спун-Ривер» Эдгара Ли Мастерса и крах поэзии «американского оптимизма». Сатирические мотивы эпитафий Мастерса и послевоенный социальный роман 20-х годов. Американский фольклор в поэзии Ричарда Линдсея и «религия красоты». Урбанистическая поэзия Карла Сэндберга («Дым и сталь», «Чикаго» и др.) и уитменовская традиция в американской литературе. Антикапиталистическая направленность и революционные мотивы поэзии Сэндберга. Интерес Сэндберга к фольклору.

Революционная массовая песня американского рабочего движения и рабочий фольклор. Сатирическая песня Джо Гилла. Рабочий фольклор негров (цикл песен о Джоне Генри). (Объем 6 листов).

56. Ленин В.И. Английский пацифизм и английская нелюбовь к теории // Полн. собр. соч. Т. 26. С. 270–271.

ЧАСТЬ IV. Очерк современной американской литературы (1917–1940)

Мировая война 1914–1918 гг. и Октябрьская социалистическая революция. Всеобщий кризис капитализма и подъем революционного движения в США. Загнивание буржуазной культуры и послевоенный кризис буржуазного сознания. Два мира, две культуры; роль народов Советского Союза как авангарда человечества. Расслоение буржуазной интеллигенции. Мастера культуры против буржуазного варварства. Борьба капиталистических держав за передел мира и вторая империалистическая война.

Анти-милитаристская литература первой империалистической войны. Идея интернациональной солидарности в романе Синклера «Джимми Хиггинс». Его мировая популярность. Борьба социалистической интеллигенции, группировавшейся вокруг журнала «Массы», с шовинистическим угаром и империалистической пропагандой. Антимилитаристские стихи Сэндберга. Американская экспедиционная армия в пацифистских романах «Три солдата» *Дос Пассоса* и «Огромная комната» *Каммингса*. Джон Рид и защита идей международной пролетарской солидарности в американской литературе.

«Люди 20-х годов» и антикапиталистический протест в новейшей американской литературе. Платформа людей 20-х годов: «где капиталы создаются, там человек гибнет». Сборник Стирнса «Цивилизация в Соединенных Штатах».

Социально-сатирический роман *Синклера Льюиса*. Обличение ничтожности и духовного убожества буржуазной цивилизации в Америке. «Главная улица» и картина жизни американского мещанства. Портрет «стандартного» американского буржуа в «Мистере Бэббите». Наука и религия в капиталистической Америке («Мартин Эрроусмит», «Эльмер Гантри»). Связь Синклера Льюиса с буржуазно-радикальной журналистикой (Менкен) и социальная ограниченность его сатиры. «Американа» Менкена как реальный фон социальной критики Синклера Льюиса. Журнал Менкена «Американ Меркюри». *Ван Вик Брукс* и антикапиталистическое направление в американской критике. Книги В.В. Брукса о Твене и Джеймсе. Влияние фрейдистских идей на В.В. Брукса и его круг.

Американский «Городок Окуров» в творчестве Шервуда Андерсона («Уайнсбург, Огайо», «Лошади и люди» и др.). Тяготение Андерсона к патриархальному укладу жизни и проповедь «машиноборчества» как

борьбы с капиталистической цивилизацией. Отражение борьбы рабочего класса в романах Андерсона («Марширующие люди», «За пределами желания»). Жанр психологической новеллы у Андерсона. Пессимизм Андерсона и фрейдистское истолкование кризиса индивидуального сознания в буржуазном мире.

Творчество *Уолдо Френка*, *Ван Хекта* и других «людей 20-х годов». Их дальнейшая эволюция.

Романы *Уиллы Кэсер* («Моя Антония», «О, пионеры»).

Творчество *Эдит Уортон*, *Д.Б. Кэбелла*, *Герджесгеймера* и судьба буржуазного искусства в Америке. Идеализация жизни и интересов господствующих классов в романах Уортон. Условная романтика Герджесгеймера. Аристократический нигилизм Кэбелла. Тяготение молодого поколения буржуазной литературы к католицизму и смыкание с политической реакцией («неогуманизм»). Реакционное «областничество» буржуазных писателей южных штатов.

Очерк развития американской послевоенной поэзии. *Эми Лоуэлл* и «имажистская» школа. Формалистические тенденции имажизма. Пессимизм *Робинсона Джефферса*. Влияние Т.С. Элиота на новейшую американскую поэзию. Модернизм и кризис формы свободного стиха. Творчество *Эдны Сент Винсент Миллей*, *Креймборга* и др.

Творческий путь *О'Нейля* от социально-насыщенного психологического реализма («Маленькие пьесы», «Анна Кристи» и др.) к мистико-символической фрейдистской драме («Странная интерлюдия», «Траур к лицу Электре»). Пессимизм О'Нейля.

Писатели «потерянного поколения» и пути американской интеллигенции. Потрясения первой империалистической войны — исходная точка в творческой биографии писателей «потерянного поколения». Влияние послевоенного европейского модернизма (Джойс, Стайн, сюрреалисты). Творческий путь *Хэмингуэя*, *Мак Лиша*, *Дос Пассоса* и развитие антикапиталистического протеста у писателей «потерянного поколения». Проблема «условий человеческого существования»⁵⁷ и кризиса искусства в буржуазном обществе как средоточие их социальных и творческих интересов. Анархо-индивидуалистические мотивы в их творчестве и «жесткая школа» (Фокнер и др.). кризис индивидуализма в творчестве писателей «потерянного поколения». Общая связанность писателей «потерянного поколения» с буржуазной культурой.

Очерк новейшей негритянской литературы. Кризис реформистского национализма (*дю Бойс*) и творчество *Мак Кея* и *Уолтера Уайта*.

57. Используется название романа А. Мальро (La Condition humaine, 1933).

Реалистические достоинства романов Мак Кея и Уайта. Расцвет негритянской лирической поэзии в творчестве *Каунти Куллена*, *Тумера*, *Хьюза* и др. Фольклорные мотивы в негритянской поэзии и борьба с «гарлемской традицией» (негритянская «экзотика», культивируемая в буржуазной литературе). Революционное направление в негритянской литературе (Хьюз, Ричард Райт). «Сын Америки» Райта как выдающееся произведение американской литературы.

Развитие революционного литературного движения в США и журнал «Новые массы». *Майкл Голд* – журналист и беллетрист – и борьба за сплочение прогрессивных сил в американской литературе. Рабочие-литераторы круга «Новых масс».

Мировой кризис капитализма и революционизирование американской интеллигенции. Культурная и политическая роль Джон Рид-Клубов. Интерес к философии марксизма-ленинизма и к советской культуре. Переводы произведений советской литературы в США. Влияние Горького и Маяковского на творчество молодых американских писателей. Участие американских писателей в международном движении прогрессивной интеллигенции. Большие успехи прогрессивной антикапиталистической литературы в США. (Произведения Джозефины Хербст, Колдуэлла, Ньюхауза, Мальца, Роллинса, Сивера, Вотеля, Одетса, Апеля, Конроя, Эрлиха и др.). «Гроздь гнева» Стейнбека. Вторая империалистическая война и сегодняшний день американской литературы. (Объем 3 1/2 листа).

А. Старцев

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- Абель Старцев: Концлагерь за Джека Лондона и Марка Твена. Интервью с Абедем Старцевым Михаила Бузукашвили // Чайка. 2002. № 5 (21). – URL: <http://www.chayka.org/node/3755>.
“Abel’ Startsev: Kongslager’ za Dzheka Londona i Marka Tvena. Interv’iu s Abelem Startsevym Mikhaila Buzukashvili”. *Chaika*. 2002. № 5 (21). Online at: URL: <http://www.chayka.org/node/3755>.
- Адмони В.Г., Сильман Т.И. Мы вспоминаем. Роман. СПб: Композитор, 1993.
Admoni V.G., Sil’man T.I. *My vspominaem*. Roman. Saint-Petersburg: Kompozitor Publ., 1993.
- Веселовский А.Н. Избранное: на пути к исторической поэтике. Сер. «Российские Пропилеи» / Сост., послесловие, комм. И.О. Шайтанова. М.: Автокнига, 2010.
Veselovskii A.N. *Izbrannoe: na puti k istoricheskoi poetike*. Ser. Rossiiskie Propilei. Ed. I.O. Shaitanov. Moscow: Avtokniga Publ., 2010, pp. 654-672.

- Bunner Ю.Б.* Вступительные замечания // История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1983. Т. 1. С. 5–12.
- Vipper Yu. B.* “Vstupitel’nye zamechaniia”. *Istoriia Vsemirnoi Literatury: on 9 Vols. V. 1.* Moscow: Nauka Publ., 1983, pp. 5–12.
- Гуковский Г.* О стадильности истории литературы / Подготовка текста вступ. ст., комм. Д.В. Устинов // НЛО. 2002. № 55. С. 106–131.
- Gukovskii G.* “O stadial’nosti istorii literatury”. Ed. D.V. Ustinov. *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2002. № 55, pp. 106–131.
- Дружинин П.А.* Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы. Документальное исследование: В 2 т. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- Druzhinin P.A.* *Ideologiya i filologiya. Leningrad, 1940-e gody. Dokumental’noe issledovanie.* Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2012.
- Елистратова А.* Трилогия В. Л. Паррингтона. Рец. на кн.: Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли. Американская литература со времени ее возникновения до 1920 года. Т. I—III. — М., 1962–1963. // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. — М.: Наука, 1964. — Т. XXIII. Вып. 6. — С. 552–553.
- Elistratova A.* “Trilogiia V. L. Parringtona. Reti. na kn.: Parrington V. L. Osnovnye techeniia amerikanskoi mysli. Amerikanskaia literatura so vremeni ee vznikoveniia do 1920 goda. T. I—III. — M., 1962–1963”. *Izvestiia Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i iazyka.* Moscow: Nauka Publ., 1964. T. XXIII. Vyp. 6, pp. 552–553.
- Жирмунский В.М.* Принципы и построения истории западных литератур // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1941. Т. II. № 1. С. 160–165.
- Zhirmunskii V.M.* “Printsipy i postroeniia istorii zapadnykh literatur”. *Izvestiia AN SSSR. Otdelenie literatury i iazyka.* 1941. T. II. № 1, pp. 160–165.
- Засурский Я.Н.* Введение // История литературы США. М.: Наследие, 1997. Т.1 С. 5–38.
- Zasurskii Ya.N.* “Vvedenie”. *Istoriia literatury SShA.* Vol.1. Moscow: Nasledie Publ., 1997. pp. 5–38.
- Кирпотин В.Я.* Ровесник железного века. Мемуарная книга. М.: Захаров, 2006.
- Kirpotin V.Ia.* *Rovesnik zheleznoogo veka. Memuarnaia kniga.* Moscow: Zakharov Publ., 2006.
- Курилов А.С.* ИМЛИ и академическое литературоведение // Литературоведческий журнал. 2012. № 31. С. 140–177.
- Kurilov A.S.* “IMLI i akademicheskoe literaturovedenie”. *Literaturovedcheskiy zhurnal.* 2012. № 31, pp. 140–177.
- План истории западных литератур. Т. I–III. Франция, Германия, Испания / Отв. ред. В.М. Жирмунский. М.–Л., Изд-во АН СССР, 1938. — 108 С.
- Plan istorii zapadnykh literatur. T. I–III: Frantzia, Germaniia, Ispania. Ed. V.M. Zhirmunskiy. Moscow; Leningrad: AN SSSR Publ., 1938.
- Сталин и космополитизм. Документы Агитпропа ЦК КПСС. 1945–1953 / Отв. ред. Д.Г. Наджафов, Сост. Д.Г. Наджафов, З.С. Белоусова. — М.: МФД; Материк, 2005.
- Stalin i kosmopolitizm. Dokumenty Agitpropa TsK KPSS. 1945–1953. Eds. D.G. Nadzhafov, Z.S. Belousova. Moscow: MFD; Materik Publ., 2005.
- Устинов Д.В.* Научные концепции Г.А. Гуковского в контексте русской истории и культуры 20 века // Новое литературное обозрение, 1998. № 29. С. 71–83.
- Ustinov D.V.* “Nauchnye kontseptsii G.A. Gukovskogo v kontekste russkoi istorii i kul’tury 20 veka”. *Novoe literaturnoe obozrenie.* 1998. № 29, pp. 71–83.
- Яневич Н. [= Евнина Е.М.]* Институт мировой литературы в 1930-е–1970-е годы // Память. Исторический сборник. Вып. 5. М.: Париж: Editions La Presse Libre, 1982. С. 92–93.
- N. Yanevich (Evnina E. M.)* “Institut mirovoi literatury v 1930-e-1970-e gody”. *Pamiat’. Istoricheskii sbornik.* Vyp. 5. Moscow; Parizh: Editions La Presse Libre, 1982, pp. 92–93.
- Crowe Ch.* “The Emergence of Progressive History”. *Journal of the History of Ideas.* 1966. Vol. XXVII, No 1, pp. 109–124;
- Hofstadter R.* *The Progressive Historians: Turner, Beard, Parrington.* New York: Alfred A. Knopf, 1968.

ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ

УДК 82-1/-9

ББК 80-84 Ш

Ольга АНЦЫФЕРОВА

ГЕНРИ ДЖЕЙМС: СОТВОРЕНИЕ БИОГРАФИИ

Аннотация: В статье исследуется освоение литературоведением биографии Генри Джеймса (1843—1916). Особая привлекательность его малособытийной жизни для биографов связывается с тремя факторами: 1) неоднозначное отношение Джеймса к жанру писательского жизнеописания; 2) парадоксальное сочетание установки на сокровенность внутренней жизни писателя с обширностью эпистолярного наследия; 3) автомиф, созданный писателем. Анализируется вклад отдельных ученых — Л. Эделя, Ф. Каплана, Ш. Новика, Л. Гордон и др. В качестве предпосылок появления в «нулевых» многочисленных биографических романов о Генри Джеймсе (Д. Лодж, К. Тойбин и др.) рассматривается автомиф, созданный писателем, и коррелирующие с ним беллетристические элементы научных биографий. Фикционализация жизни Джеймса в научных биографиях обнаруживает себя в зависимости нарративных стратегий биографа от авторского идиолекта Джеймса, в опоре на наиболее драматические моменты его жизни, в выдвигании на первый план этически неоднозначных эпизодов. Ревизионистские тенденции последних десятилетий заявляют о себе в проблематизации сексуальной ориентации писателя и попытках дезавуировать миф об одиноком художнике, творящем с опорой лишь на самого себя. Основные черты современного этапа видятся в появлении травестийных текстов (Ричард Либман-Смит) и демифологизации самой истории сотворения биографии Генри Джеймса (Майкл Анеско). Магистральный вектор современной ситуации в джеймсоведении (в противовес преобладающей тенденции к фикционализации материала в «нулевых») характеризуется как разнонаправленный и разножанровый процесс деконструкции мифов.

Ключевые слова: Генри Джеймс, жизнеописание, (авто)биографии, биографические романы, публичное/приватное, фикционализация, мифотворчество, деконструкция мифов.

© 2016 Ольга Юрьевна Анцыферова (Естественно-гуманитарный университет г. Седльце, Польша; профессор, доктор филол. наук) olga_antsyf@mail.ru

MEMORABLE DATE

UDC 82-1/-9

ББК 83.3 (70)

Olga ANTSYFEROVA

HENRY JAMES:
CREATING THE BIOGRAPHY

Abstract. The paper focuses upon the history of Henry James's life-writing. Three main reasons for Henry James's high priority for biographers are proposed: (1) James's ambivalent attitude to the craft and ethics of literary biography; (2) paradoxical combination of James's extreme privacy with huge epistolary legacy; (3) intriguing scenario of his postmortem popularity, determined by a specific way of self-fictionalizing. The contribution of such scholars as Leon Edel, Frank Kaplan, Sheldon Novick, Lyndall Gordon et al. is analyzed. Proliferation of biofictions about Henry James in 2000s (David Lodge, Colm Toibin, et al) is viewed as a result of James's conscious automyth-making, which correlates with fictional elements in academic biographies of James. Fictionalizing of James's life in academic biographies manifests itself in miming James's idiolect, emphasizing the most dramatic events of his life, in accentuating ethically ambiguous episodes. Recent rethinking of James (self)image is based on blurring his sexual identification and on disavowing of the myth of a totally self-sufficient artist. The current situation in James's life-writing may be characterized by travesty impulse (Richard Liebmann-Smith) and deconstruction of the academic myth-making mechanisms working in the very process of James's biography-writing (Michael Anesco). The complicated and multidirectional (often reversive) process of myth-making and myth-destruction seems to be symptomatic of the current situation with Henry James life-writing. And that obviously sets it apart from an earlier state of matters (1990–2000s) when fictionalizing determined the main vector of the process.

Key words. Henry James, life writing, (auto)biographies, biofictions, public/private, fictionalization, mythmaking, demythologizing.

© 2016 Olga Yu. Antsyferova (Siedlce University of Natural Sciences and Humanities, Siedlce, Poland; Professor, Dr. Hab in Philology) olga_antsyf@mail.ru

Пожалуй, Генри Джеймс (1843–1916) как никто другой воплощает идею тождества жизни и творчества, и потому любое его жизнеописание в первую очередь становится историей его литературных экспериментов и поисков. И искусство, и жизнь были для него объектом творческого созидания и сознательного конструирования. Столетняя годовщина смерти американского классика, отмечаемая в 2016 г., стала еще одной вехой в осмыслении его наследия. При этом ныне на первый план выдвигаются не интерпретация его текстов, и даже не контексты, закономерно привлечшие в последнее время внимание исследователей¹, но биографические обстоятельства, что побуждает к углубленному исследованию жизненного пути Джеймса и новым попыткам истолковать его как важнейший субстрат художественных исканий. Данная статья ставит своей целью проанализировать причины нынешнего биографического бума в джеймсоведении и обозначить основные тенденции в истории его жизнеописаний.

Биография писателя как жанр всегда вызывала устойчивый читательский интерес, так или иначе затрагивая вечные проблемы соотношения искусства и жизни, личностного и внеличностного в искусстве, побуждая к размышлениям о природе творческого дара и роли биографических обстоятельств в его реализации, о допустимой мере проникновения в частную жизнь художника. Очевидно, что этот комплекс проблем в каждый период времени рассматривался в соответствии с преобладающими мировоззренческими, социокультурными, эстетическими и этическими тенденциями. Оформление писательской биографии как жанра можно связать с именем родоначальника биографического метода в литературоведении Ш.-О. Сент-Бёва, который представлял собой, по формулировке Г.К. Косикова, своеобразный синтез восходящего к романтизму принципа субъектности и историчности культурного процесса с просветительским учением о неизменной «человеческой природе»². В последние десятилетия писательская биография оказалась поразительно востребована. Это связано, прежде всего, с постмодернистским полемическим переосмыслением всех вопросов, о которых призван размышлять любой посягнувший на жанр писательского жизнеописания. Количество книг о писателях нарастает с каждым годом, количество исследований о писательских биографиях тоже неумолимо ширится³.

1. Например: *Henry James in Context*. Ed. by D. McWhirter. Cambridge: Cambridge UP, 2010.

2. См.: *Косиков Г.К.* Зарубежное литературоведение и теоретические проблемы науки о литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. Г. К. Косикова. М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. С. 11.

3. См. напр.: *Холиков А. А.* Биография писателя как жанр. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009.

Англоязычное культурное пространство в этом плане не исключение. Уместно будет вспомнить, что именно британскому биографу Литтону Стрейчи принадлежит парадоксальный афоризм: «Мы не часто отдаем себе отчет в том, что создать хорошее жизнеописание так же сложно, как прожить хорошую жизнь»⁴.

Английский писатель Дэвид Лодж, внесший значимый вклад и в теорию, и в практику писательских жизнеописаний, констатировал в 2006 г.: «Биографический роман — это роман, герой которого является реальной личностью, а предметом художественного исследования становится история его жизни. В этом жанре с помощью романной техники воспроизводится субъективная сторона существования, и этим он отличается от объективного, основанного исключительно на биографических фактах. За последнее десятилетие биографический роман стал чрезвычайно моден, особенно та его разновидность, где речь идет о писателях». Внезапно возросшую популярность биографических романов Лодж предлагает рассматривать как «симптом упадка веры в силу чисто беллетристического повествования, что обуславливается социокультурной ситуацией, когда нас постоянно бомбардируют фактами в виде новостей». Второе возможное объяснение — в «типичном для постмодернизма стремлении включать искусство предшествующих эпох в свои собственные практики посредством реинтерпретации или пастисша. Данное явление можно рассматривать и как симптом упадка (декаданса), и следствие истощенности современной культуры — или же как позитивный и изобретательный способ преодоления «страха влияния» [по Х. Блуму]»⁵.

В мощном потоке писательских жизнеописаний, о котором пишет Лодж, внимание к имени Генри Джеймса особенно интенсивно. Начало двухтысячных было отмечено необычайным подъёмом интереса к его жизни и творчеству. В 2002 г. вышел роман Эммы Теннант «Особое тяжкое преступление: частная история “Писем Асперна”»⁶, где рассказывается о создании знаменитой повести Генри Джеймса на фоне его взаимоотношений с американской писательницей Констанс Фенимор Вулсон. По оценке Дэвида Лоджа, это первое беллетристическое произведение, героем которого стал Генри Джеймс (если не считать новеллы «Леди Тэл» (Lady Tal, 1892) Вернон Ли, в которой Джеймс стал

4. Цит. по: Edel L. „The Art of Biography №1. Interviewed by Jeanne McCullough“. *The Paris Review*. 1985. Winter. № 98. Online at <http://www.theparisreview.org/interviews/2844/the-art-of-biography-no-1-leon-edel>

5. Lodge D. „The Author’s Curse“. *The Guardian*. 2006. May 20. Online at <http://www.guardian.co.uk/books/2006/may/20/featuresreviews.guardianreview2>

6. Tennant E. *Felony: The Private History of The Aspern Papers*. L.: Jonathan Cape, 2002.

прототипом малосимпатичного персонажа по имени Жервэз Марион)⁷ В 2004 г. увидели свет сразу два биографических романа о Джеймсе: «Автора!» Дэвида Лоджа⁸ и «Мастер» Кольма Тойбина⁹. В том же 2004 г. был опубликован роман Алана Холлингхерста «Линия красоты»¹⁰, действие которого разворачивается в Англии 1980-х и главный герой которого — гей, работающий над диссертацией по творчеству Генри Джеймса¹¹.

В 2005 году вышел еще один роман о Джеймсе южноафриканского писателя Михеля Хейнса «Рассказ машинистки»¹², написанный от лица секретарши Генри Джеймса и затрагивающий историю взаимоотношений двух близких друзей Джеймса — писательницы Эдит Уортон и журналиста Мортона Фуллертонна. Тематически примыкает к вышеперечисленным книгам и увидевший свет в 2008 г. пастиш Ричарда Либмана-Смита «Ребята Джеймс: Новый рассказ о четырех отчаянных братьях»¹³.

Даже на фоне бесспорного расцвета романизированных писательских жизнеописаний, такое настойчивое обращение к биографии Генри Джеймса представляет особый интерес. Дело, конечно не в какой-то особой событийной насыщенности жизни писателя, который, как известно, целиком и полностью посвятил свое существование творчеству и чей век был, в целом, был лишен ярких перипетий и коллизий. Дело, в первую очередь, в неоднозначном отношении писателя к ремеслу литературных биографов. С одной стороны, он сам пробовал силы в создании литературной биографии. Достаточно вспомнить книгу «Натаниэль Готорн», написанную для серии «Английские писатели» в 1879 году. Перу Джеймса также принадлежит биография американского скульптора «Вильям Ветмор Стори и его друзья» (*William Wetmore Story and His Friends*, 1903), где значительное внимание уделяется его друзьям-литераторам — Роберту и Элизабет Браунингам и Джеймсу Расселу Лоуэллу.

С другой стороны, ещё в 1872 году, рецензируя в журнале «Nation» издание дневников того же Готорна, Джеймс с горькой иронией писал о необходимых границах биографических исследований, словно

7. Lodge D. *The Year of Henry James: The Story of a Novel*. L.: Penguin Books, 2006, p.4.

8. Lodge D. *Author, Author*. L.: Penguin Books, 2004.

9. Toibin C. *The Master*. L.: Picador, 2004.

10. Hollinghurst A. *The Line of Beauty*. L.: Picador, 2004.

11. См. подробнее: Анцыферова О.Ю. Новый эстетизм: странные отзвучья fin-de-siècle // Вопросы литературы. 2007. № 5. С. 73–90.

12. Heyns M. *The Typewriter's Tale: A Novel*. Jeppestown: Jonathan Ball Publishers, 2005.

13. Liebmann-Smith R. *The James Boys: A Novel Account of Four Desperate Brothers*. N.Y.: Random House, 2008.

предвосхищая извивы собственной посмертной славы: «Извлечение из небытия фактов частной жизни художника, столь скрытного и всю жизнь стремившегося к уединению, со всей остротой ставит общую проблему некоего предела, который должно поставить любопытству биографов по отношению к покорно-беззащитному художнику, чье наследие рассеяно по папкам и ящикам письменного стола. И становится совершенно ясно, что какими бы ни были границы, приличествующие этому любопытству, на самом деле его не может уменьшить ничто, кроме полной исчерпанности материала. Это любопытство во многом заслуживает уважения и замечательно служит искусству, но в такой же степени может бесстыдно покушаться на завет художника четко обозначить границы его собственной популярности. Речь, собственно, идет о неразрешимом противоречии между этим инстинктом самосохранения и всеобщим желанием выжать сок до последней капли. Со временем художники, несомненно, забьют тревогу, опустошат ящики своих письменных столов и поставят преграды на подступах к собственной частной жизни. Критики, психологи и сплетники будут тогда обречены собирать одинокие колоски на выкошенной стерне»¹⁴. Надо ли говорить, что эти размышления 1870-х о границах между сокровенным и публичным, о неуёмном любопытстве биографов и их стремлении раздобыть все новые, сенсационные факты предвосхищают остро актуальные ныне проблемы современной литературной жизни и — шире — медиасферы?

Неприязнь Джеймса к деятельности литературных биографов нашла, пожалуй, самое яркое художественное воплощение в его знаменитой повести «Письма Асперна» (1888). Часто вспоминают в связи с этим и его не менее знаменитое высказывание из письма 1910 года, адресованного племяннику: «Мое единственное желание — как можно более жестко помешать моему посмертному исследователю [...] Я давно уже подумываю о том, чтобы одним из пунктов моего завещания сделать проклятие тому, кто посмеет тронуть мои останки проклятие столь же категоричное, как известная надпись на надгробии Шекспира»¹⁵.

Вторая причина, обуславливающая особый интерес биографов к Джеймсу, — это несколько парадоксальное сочетание его стремления к неприкосновенности частной жизни и обширного эпистолярного наследия, оставшегося после него. Джеймс педантично уничтожил все

14. James H. Rev: „Passages from the French and Italian Note-Books of Nathaniel Hawthorne (1872)“. In James H. *Literary Criticism. Essays on Literature. American Writers. English Writers.* Library of America Series. N.Y.: Literary Classics of the United States Inc., 1984, p. 307.

15. *Henry James: Letters.* Ed. L. Edel. In 4 vols. Cambridge, MA-L.: Harvard UP; Belknap Press, 1984. V. 4, p. 806.

полученные им письма. Но он ничего не мог сделать с собственными бумагами, оставшимися у адресатов... Именно письма Джеймса (наряду с художественными произведениями) и стали основой для нескольких научных биографий писателя, которые оказались мощным подспорьем идущим следом беллетристам.

Первой капитальная биография Джеймса — пятитомный труд Леона Эделя (1953—1972 гг.), создававшийся в течение двадцати лет. Последние тома были удостоены Пулитцеровской премии и Национальной книжной премии (National Book Award). Благодаря этой биографии, долгое время считавшейся каноническим жизнеописанием Джеймса, а также двум сотням других публикаций об американском авторе, Л. Эдель вплоть до своей смерти в 1997 г. оставался самой влиятельной фигурой в джеймсоведении. Подобное исключительное положение, безусловно, упрочивалось еще и тем, что именно Л. Эделю, по договоренности с наследниками, принадлежало исключительное право работы в архивах Генри Джеймса и публикации архивных материалов. Бесспорный авторитет эделевской биографии и ее долгое время не подвергавшийся сомнению статус по-своему коррелируют с безусловным доминированием в академической жизни США в это же время литературоведческого дискурса «новой критики». Этому же периоду биография обязана и опорой на идеи З. Фрейда. Выдвинувший понятие «литературной психологии», Эдель поясняет его суть в отчетливо фрейдистских терминах.

Сам ученый говорил, что любая биография начинается с влюбленности¹⁶ и признавался, что его интерес к Джеймсу начался не столько с чтения его романов, сколько со знакомства с его архивными документами. Тысячи писем, сохранившихся в семейном архиве, открывали новые и неожиданные стороны Джеймса, поэтому Эдель довольно быстро понял, что ему придется отказаться от обычного хронологического жизнеописания: «По мере того, как я наталкивался на все новые и новые сюрпризы, я создавал некое новое текучее ахронологическое фрагментированное повествование [...] У меня получалось нечто вроде сериала, и его сюжет местами был весьма напряженным...».

Наряду с трагическим опытом Джеймса в театре (провал пьесы «Ги Домвиль» в 1895 г.), Эдель первым обнаружил еще один момент биографии, богатый потенциальными беллетристическими возможностями, психологически неоднозначный эпизод: отношения Джеймса с внучкой Фенимора Купера Констанс Фенимор Вулсон. В этих отно-

16. Edel L. *The Art of Biography* №1.

шениях Эдель увидел нежную привязанность старой девы к старому холостяку, более всего дорожащему своей свободой.

Первый биограф Г. Джеймса рассматривал жизнеописание скорее как произведение искусства, чем просто собрание фактов. «От нас требуется биографическое воображение», — говорит он, уточняя, что работа воображения может разворачиваться исключительно в сфере формы: «Изобретать факты нам не позволено». Иначе говоря, биограф должен обладать талантом сюжетосложения. Еще один основополагающий тезис Эделя (и с ним трудно спорить) заключается в том, что искусство биографа создается умением найти связующее звено между талантом и его свершениями: без этого сцепления весь материал превращается в набор случайных событий и сплетен. «Присутствие биографа должно быть осязаемо: он отвечает за трактовку материала, его композиционное расположение, объяснение и анализ двусмысленностей и странностей [...] Слишком долго биографы игнорировали психологию и эмоциональную сферу»¹⁷.

Отличие биографа от романиста для Эделя состоит в степени осведомленности: «Биография должна объяснять и анализировать известное [...] Биографу часто приходится говорить о том, чего он просто не знает — он никогда не сможет восполнить биографические лакуны. Есть столько вещей, которые никогда не могут быть прояснены, в то время как всеведение автора — вполне обычная вещь. В биографии всеведение невозможно»¹⁸. Сказанное в 1985 г., когда романов о Джеймсе еще не существовало, обретает особый смысл сегодня и позволяет сформулировать основной художественно-методологический парадокс всех недавних биографических романов о Джеймсе. Этот парадокс создается очевидным для всех читателей Джеймса зазором между позицией всеведения, занимаемой романистами по отношению к внутреннему миру писателя, — и важнейшим художественным принципом самого писателя, который в свое время положил столько сил, чтобы уйти от «авторского всеведения».

Искусство биографа — это не только умение отыскивать факты, но и умение задавать нужные вопросы. «Однажды я спросил себя, почему Джеймс назвал свое собрание сочинение Нью-йоркским. Это показалось мне странным: ведь издание выходило одновременно в Нью-Йорке и Лондоне. Но он не нарек издание, выходящее в Лондоне, “Лондонским”. Оно также осталось “Нью-йоркским”. Логично

17. Ibid.

18. Ibid.

было предположить, что Джеймс таким образом связывает свое первое собрание сочинений с городом, где он родился. Когда я получил доступ к архивам издательства „Scribner’s“, я нашел джеймсовскую записку, которая подтвердила мою гипотезу. “Если собрание сочинений должно быть как-то озаглавлено, я бы предпочел назвать его “Нью-Йоркским изданием”. По моему ощущению, такое название соотнесет все это предприятие с моим родным городом, которому у меня не было случая воздать достаточно почестей”¹⁹.

Л. Эдель был абсолютно уверен, что новое время нуждается в новых биографиях: «Как и люди, биографии стареют. Новым поколениям нужны новые версии былого на языке нового поколения. За последние тридцать лет разительно изменилось наше отношение к сексу — к физической стороне бытия мужчин и женщин [...] У нас появился новый феминизм. И у нас также появилась “новая биография”»²⁰. Как напишет в 2012 году Колм Тойбин, «за последние двадцать лет Джеймсу очень повезло с исследователями его творчества. Новейшие издания его писем и его автобиографической прозы, к примеру, открывают новые возможности для свежих толкований его наследия и источников его вдохновения. Кроме того, Линдал Гордон в книге „Частная жизнь“ (1999)²¹, исследующей взаимоотношения писателя с его кузиной Минни Темпл и его приятельницей Констанцией Фенимор Вулсон, открыла новые подходы к искусству джеймсовской биографии. В своем „Портрете романа“ Майкл Горра²² также дает образец того, как можно по-новому подойти к непростому и не теряющему увлекательности предмету»²³.

Однако, пальма первенства принадлежит двум другим ученым. В начале 1990-х, отчасти в связи со 150-летним юбилеем Джеймса, увидели свет две его новые биографии, в полной мере отразившие культурную ситуацию постмодернизма с ее отменой дихотомии массовой и элитарной культур, стиранием границы между художественной прозой и документально-критическим жанрами. Биография «Генри Джеймс: изображение гения» Фреда Каплана²⁴ становится выражением ключевых постмодернистских тенденций: постструктуралистской идеи о «смерти автора», отказа видеть в художнике сознательного творца смыслов.

19. Ibid.

20. Ibid.

21. Gordon L. *A Private Life of Henry James: Two Women and His Art*. L.: Vintage, 1999.

22. Gorra M. *Portrait of a Novel: Henry James and the Making of an American Masterpiece*. N.Y.-L.: Liveright Publishing Corporation, 2012.

23. Toibin C. „How To Make It in Europe“. *The Wall Street Journal*. 2012. August 24. Online at <http://www.wsj.com/articles/SB10000872396390444405804577560893567974700>

24. Kaplan F. *Henry James: The Imagination of Genius: A Biography*. L.-Sidney-Auckland: Hooper & Stoughton, 1992.

Свое повествование Каплан, как и Эдель, основывает преимущественно на переписке Джеймса, в большой своей части ранее не публиковавшейся и касающейся самых тривиальных и будничных сторон его жизни. К началу 1990-х в обиход джеймсоведения вошел целый пласт ранее неизвестных архивных материалов (около 12 тысячи писем). Личность художника становится у Ф. Каплана производным от созданных им нарративов, причем нарративов «маргинальных», которые призваны стереть в сознании читателя привычные бинарности существенного и несущественного, искусства и ремесла, размыть очевидность сексуальной самоидентификации. Определяющим элементом творческого процесса становятся взаимоотношения Джеймса с массовым читателем, цифры его гонораров. Отказ от семейной жизни рассматривается в контексте его писем, которые интерпретируются как выражение гомоэротических эмоций.

Образ Джеймса, встающий со страниц биографии Каплана, заметно тривиализован. Между тем, подзаголовок книги «Воображение гения» выделяет родовую черту художника, суть его «инаковости». Предсмертное помутнение рассудка у Джеймса рассматривается как уход в последний из созданных его воображением миров, «наиболее свободный от условностей и ограничений»²⁵. Здесь творческое воображение отчетливо коррелирует с маргинальными состояниями психики, ощущается идущий от М. Фуко интерес к «другому» в человеке, выводящему его за рамки нормы.

Вторую биографию «Генри Джеймс: юность мастера» написал Шелдон Новик. Свою позицию он определяет так: «... немного извне и над Джеймсом»; при этом особенности восприятия художника используются в качестве «светильника», подобно тому, как сам писатель прибегал к освещению событий с точки зрения своих персонажей²⁶. По сути, этот новый для джеймсоведения тип биографии претендует на то, чтобы казаться ближе всех предшествующих версий к *автобиографии* (жизнь художника предстает такой, как ее ощущал сам Джеймс), но при этом биограф пытается в меру сил восполнить пробелы в автобиографическом портрете. «Я исходил из того, что Генри Джеймс прожил самую обыкновенную человеческую жизнь: постепенно освобождался от влияния семьи, влюблялся не в тех, и его первые сексуальные отношения были эмоционально насыщенными, но не очень счастливыми»²⁷. По словам Ш. Новика, Джеймс любил молодых людей.

25. Ibid., p.563.

26. Novick Sh. M. *Henry James: The Young Master*. N.Y.: Random House, 1996, p. xii.

27. Ibid.

Заявленная близость биографического метода Ш. Новика творческим принципам самого писателя оправдывает использование воображения в качестве одного из инструментов реконструкции внутреннего мира Джеймса. Это дает право биографу предложить собственную интерпретацию хорошо известных и многократно откомментированных эпизодов биографии писателя. Видимо, ощущая эпатажность предложенного им толкования материала, биограф, по сути дела, убирает его в сноски. В первую очередь это относится к новой трактовке отношений молодого Джеймса с Оливером Уэнделлом Холмсом. Будущий знаменитый юрист оказывается человеком, с которым связано первое яркое сексуальное впечатление Джеймса²⁸. Опора на воспоминания как самую главную и достоверную реальность оправдывает такой композиционный ход биографа, как ретроспекция: все описываемое подается как воспоминания стареющего писателя, которые он диктует своему секретарю. Особый драматизм биографическому повествованию придает подводное течение тайных, тщательно скрываемых художником страстей, которые биограф вычитывает между строк его писем и воспоминаний. В вышедшей через десять лет второй части биографии Ш. Новик свой главный вклад в изучение жизни Джеймса связывает с тем, что он посмотрел на Джеймса не как на пассивного наблюдателя жизни, а как на «активного, вовлеченного в жизненные перипетии человека, страстного и энергичного, для которого взаимоотношения были основой жизни и главным предметом искусства»²⁹.

В подобном же ревизионистском русле работает и Линдалл Гордон. В 1998 году она выпустила книгу, посвященную роли двух женщин в жизни писателя. Она, в частности, пишет, что ее представление о Джеймсе идет вразрез с привычными стереотипами: для нее Джеймс не завсегдатай светских приемов, не эстет, не отвлеченный наблюдатель, не англазированный экспатриант. «Вместо этого перед нами сомневающийся человек, в вечных поисках себя, так и не завершившихся до самого конца жизни [...] Этот Джеймс не пассивен, он хорошо знает, чего хочет, даже безжалостен в своем знании, он гораздо неоднозначнее, чем принято думать»³⁰. В своей книге Л. Гордон демонстрирует умение подчинить научный нарратив законам беллетристического повествования: чего стоит зачин книги, описывающий предпринятое Джеймсом в 1894 г., после самоубийства Вулсон, затопление ее плать-

28. Ibid., pp.109–110, 471.

29. Novick Sh. M. *Henry James: The Mature Master*. N.Y.: Random House, 2007, p. x.

30. Gordon L. „A Private Life of Henry James: Two Women and His Art [extract]“. *The New York Times on the Web*. Online at <https://www.nytimes.com/books/first/g/gordon-james.html>.

ев в водах Венецианской лагуны. Завораживающий неоднозначностью этических интерпретаций, этот эпизод ведет к цепочке других интригующих вопросов: «Джеймс был человеком с глубоко потаенной внутренней жизнью [...]. Почему он изъял свою фотографию Минни Темпл? Почему при том, что десять с половиной тысяч его писем сохранились для потомков, он заключил особый пакт с Фенимор, чтобы она уничтожила всю их переписку? Ничего подобного такому пакту не существует. И почему в апреле 1894 года, когда Фенимор умерла, он бросился в Венецию, чтобы обеспечить должный покров секретности их отношениям? [...] И мы можем только гадать, почему Джеймс, будучи уже пожилым человеком, через сорок четыре года после смерти Мэри Темпл, уничтожил пачку ее писем — философских писем, свидетельствующих о силе духа перед лицом приближающейся кончины — используя необходимые фрагменты в своих мемуарах»³¹.

Позиция Л. Гордон, несомненно, отмечена особым вниманием к становлению нового женского самосознания, к поиску современницами Джеймса особых форм самореализации — личной и профессиональной. И Мэри (Минни) Темпл (как считается, прототип Дэзи Миллер, Изабель Арчер и Милли Тил), и Констанс Фенимор Вулсон, пользовавшаяся широкой литературной популярностью, подаются в книге как воплощение незаурядного для своего времени стремления женщин к свободе, к преодолению гендерных границ, предначертанных обществом. Роль обеих определяется, не много не мало, как «формирование сознания» писателя (“shaping consciousness of Henry James”).

Еще одним смысловым вектором книги становится всегда бесприкрытое развенчание мифов. В данном случае деконструированию подвергается романтический миф о художнике, творящем в разреженной атмосфере одиночества и черпающем силы внутри себя. «Кажется, только Мэри Темпл и Констанс Фенимор Вулсон смогли преодолеть тщательно охраняемые границы приватности Джеймса. Что они дали ему остается загадкой. Речь идет не о том, что Генри Джеймс скрывал некие сердечные привязанности — он уничтожал все следы призрачных источников вдохновения (ghost companions of his art)»³², — считает Л. Гордон, применяя к творческо-биографическим обстоятельствам Джеймса инструментарий феминистской критики.

Итак, биографии Ф.Каплана и Ш. Новика легитимизировали еще один потенциальный источник, богатый беллетристическими возмож-

31. Ibid.

32. Ibid.

ностями для будущих романистов-биографов в пору успешной борьбы ЛГБТ-сообщества за равноправие — возможную неоднозначность сексуальной ориентации Генри Джеймса. Главная демифологизирующая интрига биографии Л. Гордон состояла в том, что генезис творчества художника, жизнь которого была лишена семейных и любовных коллизий, рассматривался в ней в свете формирующего влияния на Джеймса двух его приятельниц. По словам рецензента, книга Гордон нанесла существенный урон «тщательно отредактированной и отлакированной версии самого себя, которую Джеймс стремился оставить потомкам»³³.

Среди недавних биографий Джеймса можно отметить также популяризаторскую и богато иллюстрированную книжку Мэри Энн Коз³⁴, во многом способствующую визуализации и апроприации массовым сознанием хорошо известных персонажей жизненных перипетий Генри Джеймса. Несомненно: неиссякающий источник документальных биографий подготовил почву для беллетризованных версий его жизни.

Третий фактор, окружающий фигуру Джеймса ореолом особой привлекательности для романистов, стал ее неоднозначный статус, который вполне может быть определен как автомиф, на основе которого впоследствии сложился культ³⁵. Одним из ранних симптомов оформления литературного мифа стала вышедшая в 1948 году книга Саймона Ноуэлл-Смита «Легенда Мастера»³⁶, где были собраны воспоминания о Генри Джеймсе. Само название сборника свидетельствовало о том, что писатель продолжал жить не только на страницах своих произведений, но и в качестве литературного мифа. Генри Джеймс в этой книге предстает не как художник-творец, но как участник англо-американского литературного и окололитературного быта. Чтение воспоминаний о Джеймсе приводит нас к выводу, что сам художник, вся жизнь которого была подчинена служению литературе и им же и ограничивалась, моделировал собственное существование, быть может, отчасти бессознательно, по законам художественной прозы, занимался жизнетворчеством, стилизацией собственной жизни под искусство. Зафиксированные в мемуарах высказывания Генри Джеймса, которые не имеют никакого отношения к литературе, подчас граничат с автопародией. В обыденной жизни Генри Джеймс словно обыгрывает

33. Allen B. „Borrowed Lives“. *The New York Times*. 1999. May 16. Online at <https://www.nytimes.com/books/99/05/16/reviews/990516.16allent.html>.

34. Caws M. A. *Henry James*. N.Y.-Woodstock-London: Overlook Press, Peter Mayer Publishers Inc., 2006.

35. См.: Анциферова О.Ю. Культ Генри Джеймса: истоки и трансформации // Вопросы литературы. 2012. № 3. С. 378–416.

36. Nowell-Smith S. *The Legend of the Master*. L.: Constable, 1947.

собственную литературную репутацию художника слова, мучительно старающегося ухватить все оттенки и нюансы человеческого сознания.

Джеймс, как и другие его современники, стал свидетелем появления телеграфа. Хорошо известно, что телеграммы Марселя Пруста мало отличались по объему от писем. По другому «работал» в этом бытовом жанре Джеймс. Сохранился, к примеру, текст телеграммы, отправленной Джеймсом сестре Элис 4 января 1891 г. по поводу успеха театральной постановки романа «Американец» в Саутпорте: «Unqualified triumphant magnificent success universal congratulations great ovation for author great future for play Comptons radiant and his acting admirable writing Henry»³⁷. Налицо очевидное несоответствие многочисленных эпитетов общепринятой лапидарности телеграфного стиля, порождающее несколько комический эффект и потому цитируемое современниками в качестве бытового анекдота.

Как замечает составитель более позднего сборника мемуарной прозы о Джеймсе Норман Пейдж, у писателя не было своего Босуэлла, но зато была очень обширная сеть знакомых, приятелей, друзей, которые зафиксировали его поступки, а чаще — слова в своих письмах и дневниках. Вероятно, неслучайно подавляющая часть ярких воспоминаний о нем относится к поздним годам его жизни, когда сформировался определенный художнический имидж, когда имя Генри Джеймса уже было окружено ореолом устойчивых ассоциаций. Это произошло не раньше второй половины 1890-х годов, и своеобразную визуальную аналогию этому процессу внутренней самоидентификации находит иллюстратор и драматург В. Грэхем Робертсон: «В 1890-х годах [Генри Джеймс] был еще внешне замечательно непримечательным (remarkably unremarkable) человеком; его лицо могло принадлежать кому угодно; он словно бы оглядывался вокруг в поисках подходящей физиономии, но по вкусу ничего найти не удавалось, и он довольствовался, так сказать, “ширпотребом”, готовой одеждой, пока не появится возможность заказать что-нибудь подходящее специально и исключительно для него. Это особенное и только ему принадлежащее лицо появилось у Генри Джеймса, только когда он стал уже достаточно пожилым человеком, словно бы большую часть своей жизни он расхаживал в чьем-то чужом обличье»³⁸.

Несколько ироническое наблюдение В. Г. Робертсона, думается, страдает известным упрощением. Конечно, речь вовсе не обязательно должна идти о найденной писателем, в конце концов, выразительной

37. Qtd. in: Seymour M. *A Ring of Conspirators. Henry James and his Literary Circle. 1895—1915*. Boston, MA: Houghton Mifflin, 1989, p.75.

38. Page N. „Introduction“. *Henry James: Interviews and Recollections*. Ed. by N. Page. L.: McMillan, 1984, p.14.

«маске», достаточно адекватно соответствующей его внутренней сущности. Скорее, в подмеченном художником изменении можно видеть внешний знак обретения биографии. К этому случаю вполне применимо наблюдение Ю. М. Лотмана о том, что биография во второй половине XIX века «становится понятием более сложным, чем сознательно выбранная маска. Она подразумевает наличие внутренней истории. А поскольку история осознается в этот период как движение от бессознательности к сознательности, то биография — акт постепенного самовоспитания, направленного на интеллектуальное и духовное просветление»³⁹.

Сам факт полного подчинения собственной жизни литературному призванию стал одной из важных предпосылок превращения биографии Джеймса в своего рода *агиографию*. Служение искусству, обойденное вниманием широкой публики, в сочетании с полной творческой самоотдачей, сделало Генри Джеймса культовой фигурой для кружка преданных поклонников, который начал формироваться уже с середины 1880-х годов. В него, среди прочих, входили француз Поль Бурже, а также целый ряд начинающих британских писателей, которым суждено будет занять заметное место в истории англоязычной литературы — Джозеф Конрад, Герберт Уэллс, Форд Мэддокс Форд, Стивен Крейн. «Эта крайне разнородная и весьма разбросанная группа постепенно составила своего рода альтернативную читательскую аудиторию, поддерживавшую Джеймса в критические моменты его карьеры»⁴⁰.

С одним из членов этого кружка, впоследствии прославленным писателем Гербертом Уэллсом, связано одно из самых болезненных событий, сделавшее Джеймса героем громкого литературного скандала. Это была ссора с Гербертом Уэллсом, стремительно перешедшего из числа учеников Джеймса в ряды его ярых критиков. Собственно, сатирически-эзотерическую книгу «Бун» (1915) Уэллса, которую сам он определил как «*conversational novel*», можно считать первым письменным источником легенды о Мастере. Уязвленный критическими замечаниями Джеймса в статье «Молодое поколение» (выпущенной впоследствии под заголовком «Новый роман»)⁴¹, Г. Уэллс в «Буне» беспощадно высмеивает художественную манеру и эстетические взгляды Джеймса. Он видит в бывшем наставнике «апогей поверхностности», сравнивая

39. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т.1. Таллин: Александра, 1992. С.372.

40. Margolis A. *Henry James and the Problem of Audience. An International Act*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1985, p. 62.

41. James H. „The New Novel (1914)“. In James H. *Essays on Literature*, pp.124–160.

его с «водоблошкой, размером со слона»⁴² с «левиафаном, собирающим гальку» и с «великолепным, но безумным гиппопотамом, который любой ценой, даже рискуя утратить свое величие, вознамерился достать горошину, закатившуюся в дальний угол его логова»⁴³. Содержание романов Джеймса Уэллс уподобляет ярко освещенному храму, «в котором нет верующих [...] и в котором все линии и лучи сходятся на возвышенном алтаре. А на алтаре с должным пиететом размещены мертвый котенок, яичная скорлупа и кусок бечевки [...]»⁴⁴.

В своем «Опыте автобиографии», по прошествии лет, когда яростная литературная полемика стала фактом прошлого, Герберт Уэллс так объяснял причину своего разрыва с Джеймсом и кругом его последователей: «Из всех, кого я когда-либо встречал, [Генри Джеймс] был наиболее утонченным и артистичным человеком, сознательно культивировавшим в себе эти качества [...] Все эти разговоры, которые вели мы с Конрадом, Хьюффером (Ф. Мэдокс Фордом— О.А.) и Джеймсом о точном слове, о совершенном словесном выражении, о том, что это или иное было “написано” или не написано, безмерно напрягали меня, повергали в состояние бесконечных вопрошаний, адресованных самому себе, погружали в постоянные самокопания, отгораживающие меня от внешнего мира [...] В конце концов я окончательно восстал и отказался играть в эти игры»⁴⁵.

Хочется вспомнить здесь этот хорошо известный факт литературной ссоры, чтобы еще раз засвидетельствовать, что лишенная, на первый взгляд, внешнего драматизма жизнь Генри Джеймса была наполнена подспудным напряжением, связанным в первую очередь, с беззаветным служением профессии и только во вторую — с гипотетическими реконструируемыми потаенными страстями и привязанностями, открывающими широкие возможности толкования для биографов постмодернистской эпохи.

Очевидно, что попытка создать беллетризованную биографию такого художника представляет для любого литератора особый вызов. Неслучайно, маститый Дэвид Лодж отмечал, что книга «Автора!» открыла для него совершенно новый писательский опыт: «Вместо создания воображаемого мира, которого никогда не существовало, я пытался нащупать в многочисленных фактах жизни Генри Джеймса историю, пригодную

42. Wells H. Boon. *The Mind of the Race, The Wild Asses of the Devil, and The Last Trump*. N.p.: EriK Publications, 2015, p. 49.

43. *Ibid.*, p.51.

44. *Ibid.*

45. Цит. по: Seymour M. A *Ring of Conspirators*, p.73.

для романа [...] Изначально ее кульминацией должен быть провал “Ги Домвиля” и одновременный триумф “Трильби” Дюморье»⁴⁶. В качестве еще одного «романного» элемента биографии Генри Джеймса Лодж использует историю его взаимоотношений с Констанс Фенимор Вулсон. В итоге, беллетризованная биография Генри Джеймса, написанная Лоджем в начале XXI века, фокусируется на 1880-1890-х годах — наиболее драматическом периоде жизни и творчества Генри Джеймса.

Ретроспективно построенный роман «Автора!» начинается с описания последних дней Генри Джеймса. Характерным образом, Джеймс-герой романа Лоджа, говорит языком своих произведений и экстраполирует на себя судьбы своих героев, что вполне можно рассматривать как постмодернистское смешение литературно-книжной и жизненно-биографической реальностей. Прав, однако, автор двухтомной научной биографии Ф. М. Форда Макс Сондерс, напоминая, что проникновение (авто)биографического материала в романый жанр вряд ли связано исключительно с постмодернизмом или даже с модернизмом. Как известно, сам Джеймс основывал образы многих своих героев на реальных жизненных прототипах: к примеру, в романе «Послы» образ Лэмберта Стрезера списан с Уильяма Дина Хуэллса, а его друга Уэймарша — с Генри Адамса⁴⁷. Но в случае с книгой «Автора!» мы имеем дело несколько с другим.

В 2006 г. Д. Лодж написал пространное эссе под названием «Год Генри Джеймса: история романа», где он не без юмора описывает ситуацию, когда практически в одно время, с 2002 по 2004 гг., были написаны четыре биографических романа о Джеймсе (его самого, К. Тойбина, Э. Теннант и М. Хейнса, не говоря уж об А. Холлингхерсте). Собственную книгу Дэвид Лодж называет «биографический роман» и говорит о «гибридности формы»⁴⁸. В сущности, его книга вбирает в себя элементы биографии, литературного теоретизирования и художественного вымысла, служащего иллюстрацией к теоретическим выкладкам. Начнем с того, что Лодж достаточно точно и полно воспроизводит теоретические соображения Джеймса о технике «точки зрения». Дойдя до одного из кульминационных моментов биографии писателя — провала пьесы «Ги Домвиль», Лодж изменяет нарративную структуру, отказываясь от монологического повествования, построенного на принципе «центрального сознания», и прибегает к чередованию точек зрения. При этом Лодж

46. Lodge D. *The Author's Curse*.

47. Saunders M. „Master Narratives“. *The Cambridge Quarterly*. Special Issue. Henry James in the Modern World. 2008. V. 37. №.1, p. 125.

48. Lodge D. *The Year of Henry James: The Story of a Novel*. L.: Penguin Books, 2006, p. 31.

создаёт наглядный образец литературной саморефлексии, сознательно обнажая приём: «... в то время, как его [Генри Джеймса] история, с ее чрезмерно ограниченной точкой зрения, развивалась своим чередом, параллельно разворачивались другие истории, происходила игра других точек зрения — в то же самое время, так сказать, в квадратных скобках»⁴⁹. Начинающаяся таким образом вторая глава третьей части состоит из пассажей, написанных с точки зрения Джеймса, чередующихся с пассажами, заключенными в квадратные скобки и воспроизводящими впечатления и размышления актера Джорджа Александера, Герберта Уэллса, Бернарда Шоу и др. В финале Лодж подобным же образом графически играет с формой *Ich-Erzählung*, чередуя абзацы прямой печати и курсива. Я повествователя в последнем из выделенных курсивом абзацев оказывается субститутотом самого Лоджа — и, фантастическим образом, автор и герой биографического произведения сливаются воедино в заключительном повествовательном жесте—комментарии к цитате из эссе Генри Джеймса «Есть ли жизнь после смерти?»:

«Любопытные, в некотором роде неожиданные соображения — и они навевают другое, более приятное видение...: дух Генри Джеймса, обитающий где-то в космосе, знающий все, что, как мне хотелось бы, чтобы он знал при жизни; наблюдает с понятным удовлетворением, как ширится его посмертная слава, подсчитывает суммы продаж; читает многочисленные статьи, посвященные самому себе; смотрит на каком-нибудь небесном видеоплейере или ноутбуке многочисленные фильмы и сериалы и прислушивается к нашим бесконечным разговорам о нем и его произведениях, которые, пройдя через волны эфира, начинают звучать как продолжительные овации.

Генри, где бы ты ни был, — прими наши аплодисменты»⁵⁰.

Собравший блестящие отзывы роман Колма Тойбина «Мастер» стал, возможно, самой увлекательным и психологически достоверным беллетризованным жизнеописанием Джеймса. Как и Лодж, Тойбин начинает повествование с 1895 г, с провала «Ги Домвиля» и охватывает четыре года, заканчивая визитом Уильяма Джеймса с женой и дочерью в Рай в 1899 г. Повествование включает отсылки к более ранним впечатлениям и эпизодам, дополняющим и проясняющим описываемые события. Один из секретов успеха этой книги у критики и широкого читателя, на мой взгляд, заключается в том, что впервые Джеймс становится героем книги, написанной без реверансов, сделанных его теории прозы и

49. Lodge D. *Author, Author*. L.: Penguin Books, 2004, p. 231.

50. *Ibid.*, p. 382.

практически без оглядки на его усложненную поэтику. В духе Джеймса, ограничивая мир своей книги сознанием центрального персонажа, Тойбин значительно упрощает его манеру самовыражения. В то же время, Тойбин мастерски создает некие вымышленные ситуации, само настроение которых наводит читателя на мысль о еще не написанных (на тот момент) произведениях Джеймса, даруя, таким образом, возможность испытать радостный эвристический трепет от хорошо опознаваемых мотивов и ассоциаций. Принцип отбора материала, естественным образом, подчинен кругу интересов самого Тойбина, писателя ирландского происхождения, открытого гея. Это, во-первых, не явная, но хорошо ощутимая склонность Джеймса к лицам своего пола — художественно реконструируется реакция Джеймса на процесс Оскара Уайльда; описывается поездка американского писателя в Италию и его влюбленность в молодого скульптора Хендрика Андерсена. Во-вторых, это внимание к «ирландскому вопросу»: в романе подробно воссоздается визит Джеймса в Ирландию в феврале 1895 г., что дает Тойбину возможность создать краткий очерк британской колониальной политики, сатирически изобразив представителей британских властей, а Джеймса представить как своеобразную жертву английского снобизма, когда один из гостей напоминает ему о скоромном ирландском происхождении его предков. Психологически тонко и с достаточным чувством такта реконструируются особенности семейных отношений Джеймсов и неординарные особенности их психической организации. Тойбину удается убедительно связать генезис произведений писателя с его жизненными обстоятельствами, описанными без смакования интимных подробностей, но и без «хрестоматийного глянца». По глубине проникновения во внутренний мир персонажей и непредвзятому анализу их взаимоотношений книга Тойбина напоминает прозу самого Джеймса, с поправкой на упрощенный синтаксис и отсутствие сложных ассоциативных связей.

Обилие жизнеописаний Джеймса, как представляется, привело на настоящий момент к двум важным и вполне закономерным последствиям. С одной стороны — это появление откровенной пародии. Речь идет о травестийной биографии Ричарда Либмана-Смита «Ребята Джеймс: Новый рассказ о четырех отчаянных братьях» (2008). Дебютная книга известного редактора и журналиста написана как юмористическая модификация жанра «альтернативной истории». Автор дерзновенно объединяет родственными узами четырех современников — двух знаменитых интеллектуалов Генри и Уильяма Джеймсов с не менее знаменитыми в свое время грабителями братьями Фрэнком и Джесси Джеймсами — и

делает Генри Джеймса соучастником знаменитого банковского ограбления 1876 г. в Миннесоте, комически обыгрывая явное несоответствие неторопливой манеры Джеймса предлагаемым обстоятельствам. Причудливо-фантастическая коллизия, по признанию автора, восходит к его студенческим годам в Стэнфорде, к шутливой реплике профессора Отиса Пиза, читавшего курс американской литературы XIX века: «Вся история Америки XIX века может быть сведена к истории братьев Джеймс: Уильяма с Генри — на Востоке и Фрэнка с Джесси на Западе»⁵¹.

Еще одним симптомом современной ситуации с жизнеописаниями Джеймса может считаться резкое усиление демифологизирующих тенденций, которые теперь коснулись не только трактовки отдельных эпизодов биографии писателя и роли в его жизни отдельных персонажей, но самого процесса сотворения биографии. В марте 2016 года Энн Бойд Риу, профессор Нью-Орлеанского университета и биограф Констанс Фенимор Уилсон, заявила о разоблачении пяти вновь и вновь напоминающих о себе мифов о взаимоотношениях Вулсон и Джеймса. Профессор объявляет несостоятельными следующие стереотипы: (1) Вулсон была второразрядной писательницей, задавленной величием Мастера; (2) она была безответно влюблена в Джеймса; (3) она была одной из многих поклонниц Джеймса, чье восхищение он снисходительно принимал; (4) Джеймс вынудил ее уничтожить его письма; (5) Джеймс безо всякой на то причины уничтожил ее письма и затопил ее черные платья в водах Венецианской лагуны. Риу указывает, что все существующие до сих пор биографии двух писателей противоречат друг другу, т.к., во-первых, в них одна из фигур с неизбежностью заслоняет другую, а во-вторых, стремление к беллетризации материала часто идет вразрез с этикой литературной биографии⁵².

Тот же процесс развенчания мифов мощно заявляет о себе в книге Майкла Анеско «Монополизация Мастера. Генри Джеймс и политика современных литературоведческих исследований»⁵³. По мнению ученого, мифологическим глянцем на сегодня оказалась покрыта не только жизнь Джеймса, но и сам процесс создания его биографий. Центральным «культурным героем» этого мифа (чью роль необходимо пересмотреть) Анеско считает Леона Эделя, который через переговоры с наслед-

51. Цит по: „What if the James Boys met?“ *National Public Radio*. [Richard Liebman-Smith interviewed by Guy Raz]. 2008. June 22. Online at <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=91784893>

52. Rioux A.B. „5 Flickering Myths about Henry James and Constance Fenimore Woolson“. *Signature*. 2016. March 2. Online at <http://www.signature-reads.com/2016/03/5-flickering-myths-about-henry-james-and-constance-fenimore-woolson/>.

53. Anesco M. *Monopolizing the Master: Henry James and the Politics of Modern Literary Scholarship*. Stanford (CA): Stanford UP, 2012.

никами Джеймса и хранителями архивных материалов в библиотеках более чем на двадцать лет обеспечил себе исключительный доступ к джеймсовским архивам. По мнению рецензента книги Джозефа Эпштейна, Анеско, сам того не желая, заставляет читателя усомниться в еще одном расхожем представлении: «Нынешние ученые, в том числе и мистер Анеско, много сил положили на разработку того, что я называю “гомосексуальный проект Генри Джеймса”[...] Исследователи настаивают на том, что Генри Джеймс был гомосексуалистом. Их не устраивает гораздо более убедительная версия, что Джеймс... был во всех своих поступках и взаимоотношениях асексуален. Настаивая на его гомосексуальности, литературоведение превращается в подобие сплетни — сплетни, которая преследует великого писателя и после его смерти»⁵⁴.

Может ли развенчание главного биографа положить конец сотворению биографии Джеймса? По логике вещей, это лишь добавит еще один «поворот винта». Однако, время покажет. На настоящий момент мы можем констатировать, что современная ситуация с жизнеописаниями Джеймса представляет собой сложный и разнонаправленный процесс мифотворчества и деконструкции мифов. И это явно отличает текущий момент от более ранней ситуации 1990—2000-х, когда вектор фикционализации и мифотворчества был определяющим.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Анциферова О.Ю. Культ Генри Джеймса: истоки и трансформации // Вопросы литературы. 2012. № 3. С. 378—416.

Antsyferova O. Yu. „Kul't Genri Dzheimsa: istoki i transformatsii“. *Voprosy literatury*. 2012. № 3, p. 378—416.

Анциферова О.Ю. Новый эстетизм: странные отзвучья fin-de-siècle // Вопросы литературы. 2007. № 5. С. 73—90.

Antsyferova O.Yu. „Novyi estetizm: strannye otzvuch'ia fin-de-siècle“. *Voprosy literatury*. 2007. № 5. P. 73—90.

Косиков Г. К. Зарубежное литературоведение и теоретические проблемы науки о литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Тракаты, статьи, эссе/ Сост., общ. ред. Г. К. Косикова. М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. С.5—38.

Kosikov G. K. „Zarubezhnoe literaturovedenie i teoreticheskie problemy nauki o literature“. *Zarubezhnaia estetika i teoriia literatury XIX—XX vv. Traktaty, stat'i, esse*. Ed. G. K. Kosikov. Moscow: Izd-vo Moskovskogo Universiteta, 1987. P.5-38.

54. Epstein J. „The Afterlife of the Lion“. *The Wall Street Journal*. 2012. January 14. Online at <http://www.wsj.com/articles/SB10001424052970204257504577150881748541906>.

Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Т.1. Таллин: Александра, 1992. С.365-376.

Lotman Yu.M. „Literaturnaia biografiia v istoriko-kul'turnom kontekste (K tipologicheskomu sootnosheniiu teksta i lichnosti avtora)“. In Lotman Yu. M. *Izbrannye stat'i*: 3 vols. V.1. Tallinn: Aleksandra Publ., 1992. P.365-376.

Холиков А. А. Биография писателя как жанр. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009.

Kholikov A. A. *Biografiia pisatel'ia kak zhanr*. Moscow: Knizhnyi dom «LIBROKOM» Publ., 2009.

Allen B. „Borrowed Lives“. *The New York Times on the Web*. May 16, 1999. Online at <https://www.nytimes.com/books/99/05/16/reviews/990516.16allent.html>.

Caws M.A. *Henry James*. N.Y.-Woodstock-L.: Overlook Press; Peter Mayer Publishers Inc., 2006.

Edel L. “The Art of Biography №1. Interviewed by Jeanne McCullough”. *The Paris Review*. Winter 1985. № 98. Online at <http://www.theparisreview.org/interviews/2844/the-art-of-biography-no-1-leon-edel>.

Edel L. *Henry James: A Biography*: in 5 V. Philadelphia (PA): J.B. Lippincott, 1953.

Gordon L. *A Private Life of Henry James: Two Women and His Art*. L.: Vintage, 1999.

Gorra M. *Portrait of a Novel: Henry James and the Making of an American Masterpiece*. N.Y.- L.: Liveright Publishing Corporation, 2012.

Hollinghurst A. *The Line of Beauty*. L.: Picador, 2004.

Henry James in Context. Ed. by D. McWhirter. Cambridge: Cambridge UP, 2010.

Henry James: Letters. Ed. L. Edel: in 4 vols. Cambridge, MA-L.: Harvard UP; Belknap Press, 1984.

Heyns M. *The Typewriter's Tale: A Novel*. Jeppestown: Jonathan Ball Publishers, 2005.

James H. *Literary Criticism. Essays on Literature. American Writers. English Writers*. Library of America Series. N.Y.: The Literary Classics of the United States, 1984.

Kaplan F. *Henry James: The Imagination of Genius: A Biography*. L.-Sidney-Auckland: Hooper & Stoughton, 1992.

Liebmann-Smith R. *The James Boys: A Novel Account of Four Desperate Brothers*. N.Y.: Random House, 2008

Lodge D. *Author, Author*. L.: Penguin Books, 2004.

Lodge D. “The Author's Curse”. *The Guardian*. 20 May, 2006. Online at <http://www.guardian.co.uk/books/2006/may/20/featuresreviews.guardianreview2>

Lodge D. *The Year of Henry James: The Story of a Novel*. L.: Penguin Books, 2007.

Margolis A. *Henry James and the Problem of Audience. An International Act*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1985.

Novick Sh.M. *Henry James: The Mature Master*. N.Y.: Random House, 2007.

Novick Sh.M. *Henry James: The Young Master*. N.Y.: Random House, 1996.

Nowell-Smith S. *The Legend of the Master*. L.: Constable, 1947.

Page N. “Introduction”. *Henry James: Interviews and Recollections*. Ed. by N. Page. L.: McMillan, 1984.

Rioux A.B. “5 Flickering Myths about Henry James and Constance Fenimore Woolson”. *Signature*. March 2, 2016. Online at <http://www.signature-reads.com/2016/03/5-flickering-myths-about-henry-james-and-constance-fenimore-woolson/>.

Saunders M. “Master Narratives”. *The Cambridge Quarterly*. Special Issue. Henry James in the Modern World. V. 37. №.1. 2008. P.121–131.

Seymour M. *A Ring of Conspirators. Henry James and his Literary Circle. 1895—1915*. Boston, MA: Houghton Mills, 1989.

Tennant E. Felony: *The Private History of “The Aspern Papers”*. L.: Jonathan Cape, 2002.

Toibin C. “How To Make It in Europe”. *The Wall Street Journal*. August 24, 2012. Online at <http://www.wsj.com/articles/SB10000872396390444405804577560893567974700>.

Toibin C. *The Master*. L.: Picador, 2004.

Wells H. Boon. *The Mind of the Race, The Wild Asses of the Devil, and The Last Trump*. N.p.: EriK Publications, 2015.

“What if the James Boys Met? Richard Liebman-Smith interviewed by Guy Raz”. *National Public Radio*. June 22, 2008. Online at <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=91784893>

ХРОНИКА. ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

УДК 82 (091)

ББК 83.3 (7)

Иван ДЕЛАЗАРИ

ОНТОЛОГИЯ АНТОЛОГИИ: СОВРЕМЕННАЯ АМЕРИКАНСКАЯ ПРОЗА ПО ВЕРСИИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «NORTON»

Аннотация: Девять изданий «Нортоновской антологии американской литературы» (1979–2016) рассматриваются в статье как барометр сложившейся в США на рубеже XX–XXI вв. литературоведческой научной парадигмы. За очерком истории жанра и позиции антологии на американском рынке книжной продукции следует подробный анализ перестановок в составе редколлегии, принципов осуществляемого ею отбора авторов и текстов, а также траекторий включения и исключения конкретных писателей на примере раздела «Литература после 1945 г.». Полный список составителей и представленных в антологии современных прозаиков помещен в таблицы, демонстрирующие изменения их конфигураций от издания к изданию. В ходе исследования обнаруживается аисторический характер нортоновского проекта, соответствующий культурному климату США после окончания «канонических войн» в литературных и культурных исследованиях 1980–1990-х гг. Выявленное соотношение между художественными текстами и научным аппаратом антологии позволяет говорить об изоморфности ее содержания и структуры постмодернистским повествовательным практикам в рамках того самого объекта, онтологическое метаописание которого она собой представляет.

Ключевые слова: литературная антология, литературный канон, история американской литературы, история американской критики, американские исследования, современная литература США.

© 2016 Иван Андреевич Делазари (Гонконгский баптистской университет, Гонконг; кандидат филол. наук, докторант кафедры английского языка и литературы Гонконгского баптистского университета) delaz@mail.ru

УДК 82 (091)

ББК 83.3 (70)

Ivan DELAZARI

THE ONTOLOGY OF AN ANTHOLOGY: CONTEMPORARY
AMERICAN PROSE ACCORDING TO W. W. NORTON & CO

Abstract: Nine editions of The Norton Anthology of American Literature (1979-2016) are an important symptom of the scholarly paradigm in the US literary studies shaped at the turn of the 21st century. After a brief outline of the genre's history and its stance on the American book market I provide a detailed investigation of the changes in the editorial team, its selective strategies, and some trajectories taken in including and/or omitting individual authors within the "Literature since 1945" section of the anthology. The complete lists of editors and anthologized contemporary authors in the two respective tables are charted to trace the reconfigurations of the two sets of names from first to latest editions. My paper reveals the ahistorical nature of the Norton project, which corresponds to the cultural atmosphere of the United States in the aftermath of the "canon wars" in the American cultural studies of the 1980-90s. The qualitative relation between the anthologized writers' fiction and the editors' critical introductions and commentary suggests that the anthology's content and structure is isomorphic to some postmodern practices of the very literature whose ontological meta-description the anthology undertakes.

Keywords: literary anthology, literary canon, American literary history, American literary criticism American studies, contemporary American fiction.

© 2016 Ivan A. Delazari (Hong Kong Baptist University, Hong Kong; PhD Fellow at the Department of English Language and Literature of Hong Kong Baptist University) delaz@mail.ru

В системе философских дисциплин онтология рассматривает вопрос о бытии как таковом, лишь во вторую очередь заботясь о конкретных подлежащих (что именно существует?). В этом смысле, вопреки школьной грамматике, в толстовском «Была девочка Параша» девочка — не субъект, а объект, дополнение к глаголу. Современный английский язык стандартно выражает подобную объектность существования, когда на место подлежащего ставит служебный элемент в конструкции *there is*; ненормативное и, стало быть, онтологическое словоупотребление находим в экзистенциально звучащем названии главы, открывающей роман Фолкнера «Сойди, Моисей»: «Was» (1942). Однако за пределами философского дискурса утверждение существования предметов разумеется само собой и не требует методических сомнений.

Американская литература, в XIX и начале XX в. еще вынужденная доказывать, что она есть, в последние пятьдесят лет переключилась с качественных показателей на количественные, последовательно расширяя свой объем отнюдь не только за счет аккумуляции новых текстов. Едва ли не лучшее свидетельство тому — «Нортоновская антология американской литературы» (*NAAL*), издаваемая с 1979 г. по сю пору и исполненная на сегодняшний день в девяти вариантах, от каждого из которых отпочковывается еще и сокращенная версия (*Shorter Edition*). Онтологическим этот издательский проект является потому, что наряду с предикацией («американская литература есть то-то и то-то») и атрибуцией («то-то и то-то относится к американской литературе») в нем осуществляются и множественные констатации: «то-то и то-то существует». О подспудных механизмах этого онтологического жеста и пойдет речь в настоящей статье, которая в свете прутковского афоризма о том, как «никто не обнимет необъятного», уделяет наиболее пристальное внимание объектам американской литературы «после 1945 года», утверждаемым в части второго тома *NAAL* первых пяти изданий, а начиная с 6-го выделенным в отдельный том «Е». Попутно предстоит раскрыть и онтологию самой антологии.

* * *

В жанровом отношении *NAAL* — это хрестоматия по литературе, и предлог «по» в таком образом уточненном русском переводе маркирует целевую аудиторию издания: преподаватели колледжей и их студенты, изучающие соответствующий предмет. Антология по-русски — это, скорее, сборник лучших литературных образцов в хронологических,

жанровых или тематических рамках, тогда как хрестоматия по литературе — свод рекомендованных программой текстов¹. То, что современный американский словарь не предписывает столь четкого разделения ни для «anthology», ни для синонимичных понятий, обусловлено существенным различием реалий. Во всем многообразии антологий на книжном рынке США начиная с 1920–30-х гг., когда американская литература наконец утверждается как университетская дисциплина, доля собственно учебных изданий весьма невелика. «Книга для чтения по курсу американской литературы» (1919) [Pattee 1924] или «Литература нашего времени: Антология первокурсника» [Brown 1947] существуют в одном коммерческом сегменте с уходящими корнями в XIX в. антологиями лучших журнальных публикаций («Большой Американский парад» [Great 1935], «Антология всемирно известных писателей журнала „Смарт Сет“» [Rascoe and Conclin 1934]) и личными «вкусовыми» сборниками («Творческая Америка: Антология Людвига Льюизона» [Lewisohn 1933], «Современники: Антология нового американского письма под редакцией Лероя Джонса» [Baraka 1963]). В нормальной для США ситуации отсутствия министерских программ тексты и пособия подбираются преподавателями и по их рекомендации закупаются студентами, посему конкурировать друг с другом изданиям приходится на общих основаниях. Иными словами, американские антологии на частные и государственные не делятся², а на учебные и популярные, на коллективно и единолично составленные делятся, не сильно влияя тем самым на покупательский выбор. Сотни антологий американской литературы, изданные в прошлом столетии, демонстрируют пестроту селективных принципов, разбираться в которой заинтересованному читателю приходится с нуля. Парадокс этой ситуации состоит в том, что по своей изначальной сути антология подобна дайджесту или читательскому «клубу месяца»³: полный отбор и частичная переработка гигантского многообразия литературного материала осуществляется за вас авторитетным критиком или группой экспертов. Антология американской литературы — концентриро-

1. Англоязычные словоупотребления, по обыкновению, менее строги. Греческое по происхождению слово *chrestomathy*, закрепленное классической филологией за пособиями по древним языкам, находим в привычно эгоцентричном названии литературного хит-парада самого яркого и популярного критика, редактора, издателя и публициста США первых десятилетий XX в., Г. Л. Менкена: *A Mencken Chrestomathy: His Own Selections of His Choicest Writings* (1949).

2. Как и все прочие американские издательства, W. W. Norton & Co. является частным предприятием. Основанная в 1923 году У. У. Нортонем фирма после его смерти была передана в собственность сотрудникам компании. Об истории издательского дела в США см. [Tebbel 1987].

3. Детальное описание механизмов наиболее успешного книжного клуба США в XX в. *Book-of-the-Month Club* см. [Radway 1997].

ванный полуфабрикат, облегчающий жизнь конечного потребителя, читающего либо для общего развития (мотивация «среднелобой»⁴ публики), либо с целью приобретения соответствующих образовательных квалификаций.

Как известно, к середине XX века в американских университетах определенная унификация методических принципов в преподавании литературы все-таки произошла. На смену первой академической истории американской литературы, «Кембриджской» [Trent et al. 1917–1921], приходит «Литературная история Соединенных Штатов» [Spiller et al. 1948], однако та и другая были научными изданиями, а не учебниками, и циркулировали в среде специалистов. Университетские курсы по литературе в это время уже базируются на принципах Новой критики, наглядно реализованных в учебно-методических фолиантах Клинта Брукса: «Разбираемся в поэзии» [Brooks and Warren 1938], «Разбираемся в прозе» [Brooks and Warren 1943] и «Разбираемся в драме» [Brooks and Neilman 1945]. Вооруженная перечнем «ересей» и «зablуждений», Новая критика мало интересовалась историко-литературной проблематикой, и тот канон достойных «внимательного чтения» американских текстов, который выстраивается за три с лишним десятилетия новокритической монополии, складывался скорее по образцу «поля» литературной традиции Т.С. Элиота [Элиот 1997, сс. 157–166], чем по диахроническим моделям литературной истории. Первое издание *NAAL* выходит в свет на излете Новой критики и в пику ей, знаменуя начало становления иной литературоведческой парадигмы, если счесть воспоследовавшие «культурные баталии» научной революцией в куновском смысле [Morrissey 2005, p. 169]. В отношении предыдущей нормативности версия 1979 г. уже содержит два скрытых парадокса, не снятых и в последующих изданиях. Во-первых, подборка текстов, при поверхностном рассмотрении соответствующая историческому подходу, на деле повинуетя принципу синхронической актуальности, которую от элиотовской «вечной» модели отличает демонстративная сиюминутность. «Нортоновская антология американской литературы» обновляется каждые 4–6 лет, и редакторы неизменно ставят себе в заслугу количество и характер исправлений и дополнений, позволяющих всякий раз признавать текущую версию объекта «американская литература» истинной, а прошлую — ошибочной. Во-вторых, три с половиной десятилетия мутаций так и не избавили антологию от новокритического «похмелья» 1979 г.: радикальная

4. Подробнее о понятии «middle-brow» см. [Rubin 1992].

приверженность идее расширения канона и мультикультурному консенсусу, установившемуся в ходе «канонических войн» 1980-1990-х гг., не только в анамнезе содержит обязательный новокритический субстрат, но и самоопределяется через все более громкое его отрицание.

С течением десятилетий толщина «Нортоновской антологии американской литературы» неизменно увеличивалась, и со временем линейка продукции издательства была дополнена специализированными антологиями — двумя постмодернистскими [Hoover 1994; Geyh et al. 1998], еврейской [Chametzky et al. 2001], афроамериканской [Gates and McKay 2004] и женской [Guban and Gilbert 2007]. Уже в первом издании общей антологии под редакцией Рональда Готтсмана, Лоренса Холланда, Дэвида Кэлстоуна, Фрэнсиса Мерфи, Хершеля Паркера и Уильяма Притчарда эти приоритеты очерчены достаточно четко, в соответствии с общественным климатом конца 1970-х гг., когда плоды движения за гражданские права 1950-1960-х гг. наконец начали институционализироваться, с периферии культуры стремительно перемещаясь в ее центр. В качестве своей главной задачи и принципиальной инновации составители видят «заполнение постоянно расширяющегося пробела между текущей концепцией и оценкой литературного наследия США и тем, как американская литература представлена в существующих антологиях». Делая маркетинговый упор на веления прогресса, анонимный автор редакционного предисловия⁵ уличает антологии своих неназванных предшественников и конкурентов в том, что те «чрезмерно сжимают и недостаточно представляют американскую литературу последних лет», в связи с чем «литература XX века впервые будет представлена адекватно» [Gottesman et al. 1979, p. xxx]. Методологическим нововведением *NAAL* провозглашается отказ от ярлыков, обозначающих литературные периоды и течения в названии разделов, которые внушают студентам предвзятое отношение к текстам и загоняют преподавателей, планирующих курс, в заранее заданные тесные рамки [xxxii]. Предоставление читателям свободы выбора и снижение прескриптивности отвечают уже утвердившемуся культурному тренду, поддерживаемому редакторами и издателями. Интерактивность и демократичность антологии, учитывающей пожелания множества предварительно опрошенных преподавателей, составляют предмет редакционной гордости. Наконец, по мнению составителей, в зону «ответственности любой новой антологии входит компенсация давней практики пренебрежительного отношения

5. Начиная с 5-го издания у антологии появляется главный редактор, который и подписывает предисловия.

к писательницам Америки», а также «справедливое признание вклада черных писателей в американскую литературу и культуру» [хххii]. Исполнение общественного долга измеряется арифметически — количеством соответствующих авторов, неуклонно растущим в последующих изданиях.

Итак, «Нортоновская антология» позиционируется главным образом как рупор современности: современные подходы диктуют отбор актуальных авторов. Характерные черты современности — демократизм и коллективная ответственность: корректируя своих предшественников, составители примыкают к ним. Объект, подвергающийся перелицовке, — один и тот же, хотя его «каноны подвижны, они текут и изменяются» [Baum 2003, p. xix]. «Нортоновская антология» — часть американского национального проекта, американской истории, общего рынка, единой литературы, за которой, тем не менее, стоят конкретные имена и биографии (писателей в первую очередь, но и критиков-составителей — не в последнюю). Репрезентативность подборки — прежде всего, этическая норма. Качественные критерии включения в антологию (гендерная и расовая идентичность авторов, «художественные достоинства» произведений и их роль для «понимания литературной истории нашей эпохи» [р. ххх]) поверяются количественными — условно-статистическими. Равные возможности писать и получать признание, которых исторически не было у женщин по сравнению с мужчинами и у черных на фоне белых, должны теперь быть предоставлены задним числом.

Стремлением к балансу, которое обнаруживается в селективных процедурах составителей, характеризуется и соотношение ролей в команде. Анонимность большей части научного аппарата издания раскрывается на авантитуле, где названы редакторы каждой секции. В 1979 г. за период с 1620 по 1820 год отвечал Мерфи, 1820–1865 — Паркер, 1865–1914 — Готтсман, 1914–1945 — Холланд, за прозу и поэзию после 1945 — Притчард и Кэлстоун соответственно. При этом за рамками проекта Кэлстоун был специалистом в области современной поэзии, монографии Притчарда тоже охватывали в основном поэзию (книга об Апдайке вышла лишь в 2000 г.), но прозе XX в. посвящено множество его статей. Готтсман — автор книги об Э. Синклере, Холланд — специалист по Г. Джеймсу, Паркер — маститый мелвилловед и поборник биографического метода, а Мерфи занимался У. Уитменом и Э.А. Робинсоном. Всех шестерых отличают широкие исследовательские интересы, общие морально-идеологические взгляды на историю

литературы и до поры умеренные анти-новокритические воззрения. Углубление линии на установление социальной справедливости начинается с приходом во 2-е издание (1985) Нины Бейм, видной представительницы феминистской критики, в раздел межвоенной литературы на место умершего в 1980 г. Холланда; с 1998 по 2012 Бейм занимает отсутствовавший до этого пост главного редактора антологии, который в 8-м издании с ней разделил, а в его сокращенной версии занял Роберт Левайн (специалист по афроамериканской литературе). К 1994 г. умирает Кэлстоун, и к его фамилии напротив раздела современной поэзии добавляется имя Патрисии Уоллес, курирующей этот блок вплоть до 2012 г. 4-е издание (1994) обновлено кардинально: два редактора сверх уже имеющихся открывают в нем новые разделы. «Литература до 1620 года» купероведа Уэйна Франклина и «Литературы коренных американцев» этнокритика Арнольда Крупата, дополнившего образцами индейских устных сказаний еще и участок Готтсмана между гражданской и первой мировой войнами, существенно увеличивают количество тонких страниц двухтомника.

Несмотря на декларацию о соблюдении преемственности, содержащуюся в предисловии к каждому переизданию, 4-я инкарнация антологии не просто больше предыдущих. В ней осуществляется пересмотр изложенных в 1-м издании принципов и расширяется объем самого понятия «американская литература». Пришло время отказаться от «нейтрального» хронологического деления на части и добавить раздел, озаглавленный этническим ярлыком. Такое решение связано с тем, что за полтора десятилетия литературная теория окончательно дискредитировала саму идею «объективности» чего бы то ни было, вместе с «универсализмом» и «элитизмом» отошедшую к дерогативным пережиткам Новой критики. Кроме того, повсеместное распространение «культурных исследований», на которые сардонически жалуется Гарольд Блум в том же 1994 г. [Bloom 1994, p. 17], способствовало тому, чтобы именно субъективные, внесистемные, алогичные конфигурации, нарушающие симметрию абстрактных форм и привносящие в культуру живое дыхание иного, доселе отторгавшегося, стали нормой гуманитарного знания. Наконец, наряду с изящной публицистикой отцов-основателей к литературе были причислены самые обычные письма первых колонистов, а также пересказанные по-английски образцы индейского фольклора. Включение этих позиций, не отвечающих «конститутивным» критериям литературности по Ж. Женетту ни вымыслом, ни слогом [Женетт 1998, сс. 471–85], знаменует окончательное обрушение «эстетизма» и «фор-

мализма», определявших границы художественной словесности в новокритической традиции.

Сопоставление дат и контекстов дает основание предположить, что существенную роль в формировании 4-го облика *NAAL* сыграло еще одно важное обстоятельство: ситуация на рынке. 3-е издание (1989) еще занимало среди антологий относительно монополистское положение: на первые десять лет «Нортону» удавалось сохранять задел пилотной стадии проекта. Обратная связь с вузовскими преподавателями свидетельствовала о том, что на этом этапе последних устраивала концепция первых трех изданий и возможность влиять на эволюционный рост каждого раздела. Если издававшиеся с 1965 г. «Американская традиция в литературе» [Perkins and Perkins 1994] и с 1974 г. «Антология американской литературы» Джорджа Макмайкла [McMichael 1997] устойчиво поддерживали консервативный тренд и не торопились конкурировать с «Нортоном» в легитимации мультикультурных и ультрасовременных авторов, то в 1990 г. грянул гром, причем по соседству. Вышла новая полномасштабная антология американской литературы — «Хитовская», под редакцией того самого Пола Лоутера, о котором в предисловии ко 2-му изданию *NAAL* было сказано, что в его «провокативной “Реконструкции американской литературы” предложены способы “раскупорки” традиционного канона за счет дополнения первого издания нашей антологии другими текстами, и преподаватели, заинтересовавшиеся его подходом и подходами его коллег [...] обнаружат, что мы включили целый ряд незаслуженно обойденных вниманием авторов, предложенных этими и другими исследователями» [Baum et al. 1985, p. xxx]. Ревниво подчеркнуть положение «Нортон» в авангарде «битвы за канон» и частично учесть пожелания коллег теперь, когда пальма первенства перешла к более инициативному конкуренту, уже недостаточно: на фоне «Хитовской антологии» [Lauter 1990] «Нортоновская» стала выглядеть беззубо. Предстояло приводить собственные действия в соответствие с новым законодательством и думать о том, как вернуть былое чемпионство.

В следующем издании, 5-м (1998), наиболее значительному переделу подверглась секция прозы после 1945 г., некогда составлявшая особую гордость антологии, но за двадцать лет несколько замшевшая под надзором стареющего Притчарда. Ему на смену и в пару к Патрисии Уоллес приходит Джером Клиновиц — влиятельный критик постмодернистской литературы, автор книг о Воннегуте и Бартельми, нескольких важных обзорных монографий о 1960–1970-х гг. («Ли-

тературные нарушения» [Klinkowitz 1975] и «Подрывная литература» [Klinkowitz 1985]), активный сторонник серьезного антимиметического эксперимента. Тесно сотрудничая с такими радикальными авангардистами, как представители «сюрлитературы» (*surfiction*) Стив Кац, Рэймонд Федерман и Рональд Сакеник, в своих теоретических выкладках Клиноквиц давно принял на вооружение термин последнего: в новом введении к разделу «Проза после 1945 года» центральной полемикой тех лет критик называет спор о «смерти романа» [Baum 1998, p. 1777], в котором сам же активно участвовал.

Кадровые обновления редколлегии *NAAL*, весьма плавные на протяжении первых двух десятилетий ее существования, в XXI веке становятся резкими (см. *Таблицу 1*). В 6-е издание (2003) вместо отошедшего от дел Мерфи приходит специалист по ранней новоанглийской истории и культуре XIX века Филип Гура, вносящий корректировку в общую периодизацию антологии (вместо 1620 первым хронологическим водоразделом становится 1700 г.); в 7-м (2007) от редакторского коллектива 1979 г. уже не остается никого. За 1820–1865 гг. отвечает теперь Роберт Левайн (специалист по Фредерику Дугласу и расовым проблемам в литературе), за 1865–1914 — Джин Кэмпбелл Рисман (автор двух книг о Джеке Лондоне и исследователь американского натурализма в гендерном, расовом и иных культурно-исторических аспектах), а за 1914–1945 — Мэри Лиффельхольц (эксперт в области феминистской теории и женского вопроса). Из переходного 8-го издания (2012), в котором Бейм еще значится главным редактором рядом с Левайном, учтиво указанным в качестве второго пилота, в 9-ое (2016) «перебираются» только Левайн и Лиффельхольц. Теперь специалист по реалистическому роману XIX в. Майкл Эллиот занимается 1865–1914 гг. (том «С»), исследователь ранней американской демократии и ораторского искусства Сандра Густафсон редактирует том «А» («От истоков до 1820 г.»), а том «Е», в котором прозу и поэзию «перемешали» еще Клиноквиц и Уоллес в 7-м издании, теперь полностью отходит в ведение Эми Хангерфорд — йельского профессора гуманитарных наук, специалиста по XX–XXI вв., чья научная деятельность в последние годы охватывает новейшие технологии и социально-сетевые практики, определяющие нынешний вид институтов литературы [Hungerford 2016]. Вопрос о том, что именно утверждается в качестве американской литературы этого периода, столь важного для «понимания литературной истории нашей эпохи» [Gottesman et al. 1979, p. xxx], составит предмет оставшейся части статьи.

«Каждому редактору была предоставлена полная ответственность за его или ее период, однако все сотрудничали между собой в осуществлении всего предприятия в целом» [Baum et al. 1989, p. xxxii], сказано в предисловиях. Мысль о том, что адекватная подборка новейшей литературы станет эксклюзивным ноу-хау «Нортон», явно разделялась всем коллективом, и Притчарду и Кэлстоуну давался карт-бланш на его воплощение. Адекватность подборки определялась при этом «не самим по себе блеском новизны, но высокими художественными достоинствами» произведений и тем, насколько «их присутствие необходимо для понимания литературной истории нашей эпохи» [Gottesman 1979, p. xxx] (в 1979 г. такая смесь новокритического объективизма и традиционного академизма еще была позволительна). Другая уже упомянутая установка редколлегии, со временем закономерно вытесняющая разговоры о «художественных достоинствах», в разделе Притчарда покамест подчиняется названным критериям адекватности. Включение в 1-е издание текстов Мэри Маккарти, Флэннери О'Коннор и Джеймса Болдуина продиктовано, скорее всего, тем, что по качеству они не уступают прозе Владимира Набокова или Сола Беллоу, Малькольма Икс и Сьюзан Зонтаг — тем, что они раскрывают важные черты эпохи, а Ральфа Эллисона, вероятно, — обоими резонами (см. *Таблицу 2*). С течением лет Притчард молчаливо — поскольку изгнание авторов из антологии нигде не анонсируется — признает поспешность некоторых своих первоначальных решений. Так, Райт Моррис, Маккарти, Икс и Зонтаг во 2-м издании исчезают, зато появляются драматурги — Теннесси Уильямс (исключенный лишь в 2016 г.) и Артур Миллер, — а также прозаики Джон Чивер, Бернард Маламуд, Томас Пинчон и Элис Уокер (будучи женщиной, афроамериканкой и прекрасным рассказчиком, Уокер, по всей вероятности, заменяет всех выброшенных разом). В 3-м издании существенно пополняются ряды женщин (Адриенн Кеннеди, Джоан Кэрол Оутс, Бобби Энн Мейсон, Энн Битти, Лесли Мармон Силко, Дениз Чавес, Луиз Эрдрич), некоторые из которых долго не задерживаются. Кеннеди представлена в одном издании, Оутс⁶ и Мейсон — в двух; Чавес, на только что признанных правах испано-американки, держится в трех и меняется уже Клинковицем сначала на Джудит Ортис Кофер, затем на Джулию Альварес. Аналогичная история происходит с белыми мужчи-

6. Притчард рассказывает, как во время визита в США в 1987 г. в любви к книгам Оутс лично ей в один голос принались Михаил и Раиса Горбачевы [Baum et al. 1994, p. 2217]. Столь прямолинейное определение масштаба писательницы по историческим анекдотам конца холодной войны к концу 90-х уже не устроило Клинковица, который Оутс сразу же исключил.

нами Томом Вулфом, Питером Тейлором и Робертом Стоуном. Силко и Эрдрич в 3-м издании также открывают растущий список авторов-коренных американцев, который сам Притчард в своей последней версии антологии успел пополнить Н. Скоттом Момадеем. Редкий в нортоновской антологии казус «плавающего автора» — включенного, выброшенного и включенного вновь — иллюстрирует драматург Сэм Шепард: случайно мелькнув в 3-м издании, он возвращается в 7-м (похожие случаи — Керуак, Огаст Уилсон, Стивен Диксон и Уильям Вольман, причем последних двоих не только приняли, но и исключили по два раза).

В соответствии с форматом антологии, тексты каждого автора предваряет краткий вступительный очерк, написанный редактором соответствующего раздела. «Осечки» Притчарда затрагивают, в первую очередь, тех авторов, чье творчество находится на излете актуальности. Так, отмечаемое Притчардом в 1979 г. мастерство изображения «духа места» и сельских пейзажей в творчестве Р. Морриса, как и приключенческий автобиографизм М. Маккарти [Gottesman 1979, pp. 1899, 1915], в 80-е гг. уже не соответствует «пониманию литературной истории нашей эпохи». Маккарти не спасает даже сравнение с Маргарет Фуллер, а факт непродолжительного брака с Эдмундом Уилсоном, стоящим первым номером в курируемых Притчардом изданиях, — тем более. Разумеется, фигура Уокер гораздо лучше сочетает в себе изображение жизни с общественной позицией, улучшая не только гендерную, но и расовую статистику издания. При этом Притчард до самого конца «не сдает» фигуры Э. Уилсона, Набокова⁷, Джона Барта и Нормана Мейлера: их отменит в 5-м издании уже Клинковиц.

Подобное решение означает, что к 1998 г. все четверо вышли из критической моды, несмотря на то, что влияние Набокова на целый ряд крупных американских прозаиков было и остается огромным, Барт, с его метаповествовательными играми и программными статьями, был ведущим автором тех самых 1960–1970-х гг., на спорах о которых Клинковиц сделал себе имя, а с изъятием Мейлера без восстановления Тома Вулфа полностью потерял представительство «новый журнализм». Набоков, у Притчарда целомудренно представленный отрывком из «Пнина» вместо «Лолиты», у Клинковица фигурирует лишь в очерке о Пинчоне, написанном тем же Притчардом [Baum 1994, p.

7. Для Притчарда Набоков — образцовый автор, который «учит нас, как вымышленное сочинение может воплощать красоту и сложность и не становиться при этом бесплодной игрой, сохраняя изумление перед жизнью и привязанность к ней, кроющуюся в поступках изгнанного, разраженного и обреченного человека — художника по призванию» [Gottesman 1979, p. 1884].

2180] и обновляемом, как и большинство критико-биографических вступлений, библиографическими новостями. Барт и Мейлер также упоминаются в научном аппарате, но ознакомиться с их прозой у читателя антологии непосредственной возможности больше нет. Другие реформы Клиноквица включают добавление «своих»: Воннегута, Бартельми и Сакеника, последнего — в новый, не хронологический, а тематико-концептуальный раздел «Постмодернистские манифесты» вместе с эссе Уильяма Гэсса и (почему-то) отрывком из «Страха и отвращения в Лас-Вегасе» Хантера Томпсона (в 2016г. эту идиосинкразию исправит Эми Хангерфорд, переставив Томпсона в рубрику «Кретивный нонфикшн», открытую в 8-м издании). К мерам по идеологической модернизации и омоложению состава «Литературы после 1945 г.» первой сложенной Клиноквицем конфигурации можно отнести включение Грейс Пейли, Урсулы Ле Гуин, Тони Моррисон, Амри Бараки, Рэймонда Карвера, Ишмаила Рида, Тони Кейд Бамбары, Энни Диллард, Максин Хонг Кингстон, Сандры Сиснерос и Вольмана. Тем самым растет феминистическая (Пейли, Ле Гуин, Моррисон, Бамбара, Диллард, Кингстон, Сиснерос) и расово-этническая (Моррисон, Барака, Рид, Бамбара, Кингстон, Сиснерос) капитализация антологии, увеличивается представительство минимализма 1980-х (к Битти добавляется глава направления, Карвер) и продолжается литературный род «энциклопедиста» Пинчона (в таком качестве Вольмана в 6-м, 8-м и 9-м изданиях заменяет, а в 7-м дополняет Ричард Пауэрс). За годы пребывания Клиноквица на посту редактора этническая пестрота авторов *NAAL* обогащается именами Рудольфо Анайи, Глории Анзальдуа, Эми Тэн, Джумпы Лахири, Джунота Диаса, Джеральда Визенора и Шермана Алекси (наличие сразу двоих последних в 7-м издании, вероятно, уже представляется избыточным, и начиная с 8-го выбор делается в пользу Алекси). Были у Клиноквица и «фальстарты»: Гор Видал, Кларенс Мейджор, Джоанна Расс, Макс Эппл, Томас Макгуэйн, Сьюзан-Лори Парк и Ортис Кофер фигурируют в «Нортонской антологии» лишь однажды, а Пол Маршалл, Диана Глэнси, Барри Ханна⁸, Диксон и Альварес — дважды. Составитель балансирует внутри собственных представлений о качестве и масштабах литературных явлений и о меняющейся конъюнктуре.

8. Ханна представлял ветеранов Вьетнама, писателей соответствующей тематики [Baum 1998, pp. 2264–65]. Можно предположить, что выбор между ним и более очевидным Тимом О'Брайеном был сделан в пользу Ханны потому, что он еще и южанин: как явствует из вышеприведенного аргумента, касающегося Э. Уокера, составители обычно предпочитают убивать двух зайцев. Вьетнамская тема изымается из подборки вместе с Ханной, что служит лишней иллюстрацией к некоторым выводам настоящей статьи.

Таким образом, в своей работе и Притчард, и Клиноквиц руководствуются как личными пристрастиями, так и разделяемыми членами редколлекции установками на все более политкорректный отбор (тенденция, заметная с приходом и укреплением позиций Бейм как исследовательницы-феминистки). Кроме Франклина и Гуры, все вновь приходящие редакторы, ответственные за более ранние периоды антологии, имеют выразительно гендерный, расовый или этнический в методологическом отношении список научных интересов. Раздел литературы после 1945 г. затронут мультикультурным мейнстримом в наименьшей степени: не столько собственные взгляды, сколько общий гуманитарный климат США диктует Притчарду, Клиноквицу и Хангерфорд алгоритм принятия решений. Как критики, стоящие на авансцене литературного процесса, они вносят свою лепту в его ход, не в последнюю очередь — с помощью той антологии, которая под их редакцией поддерживает установившийся режим «нормальной науки». В этом смысле увеличение асимметрии в последних версиях тома «Е» (слияние прозаического и поэтического секторов, включение дополнительных рубрик — «В эпицентре страха: 11 сентября 2001 г.», «Креативный нонфикшн», — литературная канонизация эссе, репортажа, графического романа и других популярных жанров) помещает все более разносторонние пласты культуры в мало пригодный для этого шаблон конца 1970-х. Так, отрывок из графического романа Арта Шпигельмана «Маус» не мог появиться в антологии, пока современные проза и поэзия были разведены. На фоне тома «Е» «Хитовской антологии» [Lauter 2014] даже нововведения Эми Хангерфорд в издании 2016 г. выглядят все еще вполне безобидно: по сравнению с последней версией Клиноквица они исчерпываются добавлением одной женщины — автора некогда считавшихся паралитературой триллеров (Патрисия Хайсмит), одного культового научного фантаста (Филип К. Дик), одного классика американского постмодернизма, не вошедшего в антологию раньше только по недоразумению Клиноквица (Дон Делилло), одного афро-американского реалиста (Эдвард Джонс), одного белого автора «энциклопедических» повествований, представленного на сей раз в качестве эссеиста (Дэвид Фостер Уоллес), и одного белого же мастера короткого рассказа (Джордж Сондерс) [Levine 2016]. Можно предположить, что радикальная перелицовка антологии командой Левайна еще впереди.

Полный список прозаиков и драматургов *NAAL* за всю ее историю, с указанием на моменты их добавления и исключения, содержится в

Таблице 2. Оставим за скобками дальнейший статистический анализ, выявление селективных закономерностей и построение индивидуальных писательских траекторий, к которым эта таблица располагает, и подытожим общие принципы утверждения онтологического статуса американской литературы по версии издательства «Нортон».

Составители неизменно подчеркивают диалектическое сочетание преемственности и новаторства каждого издания, в полном соответствии со структурой утверждаемого предмета. Самой американской литературе свойственны преемственность и новаторство, поэтому мы имеем дело не с несколькими, а с одним и тем же объектом. Наслоения разных онтологических описаний, которое схематично отражает Таблица 2, не происходит потому, что каждая следующая версия отменяет предыдущую. Именно в сегодняшнем дне оксюморонной «истории нашей эпохи» существует американская литература, а ее прошлые виды — это комедия ошибок, подлежащая бесконечному исправлению и не имеющая начала и конца, в соответствии с постструктуралистской логикой «различания» и «восполнения» (*différance, supplement*) [Деррида 2000]. Когда Притчард, Клинковиц или Хангерфорд пишут каждый свою версию исторического введения к периоду «после 1945» или вступления к подборкам отдельных авторов, в которых помещают их творчество в контекст, то это всегда сегодняшний контекст, синхронический срез, «застывшая музыка» архитектурно понятой истории. Ядро раздела — всего-навсего семь имен, включенные во все девять изданий (Юдора Уэлти, Эллисон, Болдуин, О'Коннор, Беллоу, Джон Апдайк и Филип Рот), — не воспроизводит ни политкорректного равенства, на поиски которого отправлялись редакторы-первопроходцы, ни внятного диахронического ряда, который подразумевается псевдо-объективной расстановкой авторов по году рождения. Интерес составителей к «литературной истории» носит археологический характер и реализуется в отрыве от художественных текстов. Сами тексты парадоксальным образом подбираются именно исходя из наибольшего соответствия духу времени, в которое они написаны, биографических обстоятельств и миметической иллюстративности⁹, а не из имманентных параметров художественных миров. Об этом свидетельствует нарратологический анализ вводных очерков Притчарда и Клинковица, прочитанных параллельно с текстами, которые они предваряют [Делазари 2013]. Оба редактора

9. Клинковиц [Вауп 1998, pp. 1773–1781] обосновывает социально-психологическое и тематико-историческое содержимое даже в антимиметических текстах — таких, как рассказы Бартельми. Не потому ли Бартельми у него заменил Барта, а Гэсс фигурирует лишь как эссеист?

[Gottesman 1979, pp. 1857–65; Baym 1998, pp. 1773–81] называют одним из ярчайших общественно-литературных событий 1950-х гг. роман Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и приводят десятки других имен, определявших «лица» последующих десятилетий, но систематически не включают (Сэлинджер, Капоте, Брет Истон Эллис) или выкидывают их (Набоков, Барт, Мейлер) ради восстановления социально-исторической справедливости. Тем самым одни исторические протоколы заменяются на другие: коррективы вносятся не столько в интерпретацию документов, сколько в саму их материю. Редакторы позиционируют себя как историки литературы и культуры во вводной главе, в характеристиках творчества каждого писателя, в хронологических таблицах последних четырех изданий. Однако самой подборкой художественных текстов они сознательно меняют социально-исторические пропорции, переписывают литературную историю, заручившись как согласием других членов редколлегии, так и морально-этическим одобрением профессионального сообщества в целом. Новый историзм оказывается немногим историчнее Новой критики.

«Автороцентричность» [Делазари 2013, сс. 176–177; cf. Fludernik 1996, p. 227; Delazari 2016, p. 208], в результате которой в предлагаемом читателю подходе к самим художественным текстам между инстанциями биографического автора, имплицитного/абстрактного автора, рассказчика и героя поспешно устанавливаются нарратологически некорректные тождества, не осознается более как изъян, от которого Новая критика так настойчиво предостерегала. Американская литература «Нортоновской антологии» оказывается фактически лишена истории: ее «was» имеет неприкрыто сконструированный, вымышленный характер, а даты и историко-критический аппарат — это независимо прилагаемая (supplementary) мишура. Неважно, чем американская литература была, и была ли вообще; важно, что (и что) она «есть». В этом смысле и сама *NAAL* — предприятие онтологическое, почти космогоническое, и проделанный в настоящей статье краткий анализ ее собственной истории не имеет никакого прямо связанного с ней или вытекающего из нее значения.

Нортоновскому проекту, таким образом, присущ глубокий антиисторизм — вернее, а-историзм. Течение времени признается обратимым постольку, поскольку критерии ценности полностью принадлежат настоящему. Нынешнее состояние литературы (более) соответствует идеальной (вневременной, бытийной) природе (чем более ранние), и если антология и рассказывает какую-либо историю американской литера-

туры, то это не то, «как все было», а как «должно было и/или могло бы быть». Соответствуя в этом смысле аристотелевскому определению мимесиса, *NAAL* в целом является образцом словесного искусства, в понимании современной теории повествования — вымысла [Genette 1988, p. 15; Fludernik 1996, p. 35; Шмид 2003, сс. 22–24]. В рамках мета-исторического подхода Х. Уайта [Уайт 2002, сс. 22–62] она представляет собой оформленное в сюжет (*emplotted*) повествование на документальной основе, причем подавляющая часть документов — собственно художественные тексты неких писателей, приведенные частично или полностью. Всю антологию, или, в интересующем нас случае, часть ее последнего тома (2-го или «Е»), можно считать единым произведением рамочной структуры. Тогда неизменная коллективно-анонимная рекомендация автора предисловия, согласно которой преподавателям следует «составлять собственные списки» из множества текстов антологии и «варьировать их из года в год» [Gottesman 1979, p. xxxi], звучит вполне в духе правил «Игры в классику» Х. Кортасара. Книга в целом изоморфна тем постмодернистским кульбитам, которые в ней самой до поры проделывали некоторые авторы — такие, как Барт, — а с учетом коллективности авторства антологии (буквально говоря, ее «скрипторства», если прибегнуть к терминологии другого Барта [Барт 1989, сс. 386–388]), подобна и гораздо более древним прототипам повествовательных игр такого рода («Тысяча и одна ночь»).

Таблица 1
Редакторы-составители
«Нортоновской антологии американской литературы»
1979–2016

<i>Editors</i>	<i>1st ed. (1979)</i>	<i>2nd ed. (1985)</i>	<i>3rd ed. (1989)</i>	<i>4th ed. (1994)</i>	<i>5th ed. (1998)</i>	<i>6th ed. (2003)</i>	<i>7th ed. (2007)</i>	<i>8th ed. (2012)</i>	<i>9th ed. (2016)</i>
Roland Gottesman (1865–1914)	+	+	+	+	+	+	–	–	–
Laurence B. Holland (1914–1945)	+	+	+	+	+	+	–	–	–
David Kalstone (Poetry since 1945)	+	+	+	+	+	+	–	–	–
Francis Murphy (1620–1820)	+	+	+	+	+	+	–	–	–
Hershel Parker (1820–1865)	+	+	+	+	+	+	–	–	–
William H. Pritchard (Prose since 1945)	+	+	+	+	+	+	–	–	–
Nina Baym (1914–1945)	–	+	+	+	+	+	+	+	–
Patricia B. Wallace (Poetry since 1945)	–	–	+	+	+	+	+	+	–

Wayne Franklin (Beginnings to 1620)	-	-	-	+	+	+	+	+	-
Arnold Krupat (Native American, 1865–1914)	-	-	-	+	+	+	-	+	-
Jerome Klinkowitz (Prose since 1945)	-	-	-	-	+	+	+	+	-
Philip F. Gura (1700–1820)	-	-	-	-	-	+	+	+	-
Rovert S. Levine (1820–1865)	-	-	-	-	-	-	+	+	+
Mary Loeffelholz (1914–1945)	-	-	-	-	-	-	+	+	+
Jeanne Campbell Reesman (1865–1914)	-	-	-	-	-	-	+	+	-
Michael A. Elliot (1865–1914)	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Sandra M. Gustafson (Beginnings to 1820)	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Amy Hungerford (Literature since 1945)	-	-	-	-	-	-	-	-	+

Таблица 2

Прозаики и драматурги, включенные в раздел
«Проза после 1945»/«Литература после 1945 г.»
«Нортоновской антологии американской литературы», 1979–2016.

<i>Autors</i>	<i>1st ed.</i> (1979)	<i>2nd ed.</i> (1985)	<i>3rd ed.</i> (1989)	<i>4th ed.</i> (1994)	<i>5th ed.</i> (1998)	<i>6th ed.</i> (2003)	<i>7th ed.</i> (2007)	<i>8th ed.</i> (2012)	<i>9th ed.</i> (2016)
Edmund Wilson	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Vladimir Nabokov	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Richard Wright	+	+	+				+		
	(in 1914 -1945)		(in 1914 -1945)				(in vol. D)		
Eudora Welty	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	(in 1914 -1945)								
Wright Morris	+	-	-	-	-	-	-	-	-
Tennessee Williams	-	+	+	+	+	+	+	+	-
John Cheever	-	+	+	+	+	+	+	+	+
Mary McCarthy	+	-	-	-	-	-	-	-	-
Bernard Malamud	-	+	+	+	+	+	+	+	+
Ralph Ellison	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Saul Bellow	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Arthur Miller	-	+	+	+	+	+	+	+	+
Peter Taylor	-	-	+	+	-	-	-	-	-
Patricia Highsmith	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Jack Kerouac	+	+	-	-	-	-	+	+	+
Kurt Vonnegut	-	-	-	-	+	+	+	+	+
Grace Paley	-	-	-	-	+	+	+	+	+
Norman Mailer	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Ronald Sukenick	-	-	-	-	-	-	+	+	+
William H. Gass	-	-	-	-	-	-	+	+	+

Hunter S. Thompson	-	-	-	-	-	-	+	+	+
James Baldwin	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Malcolm X	+	-	-	-	-	-	-	-	-
Flannery O' Connor	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Gore Vidal	-	-	-	-	+	-	-	-	-
Ursula Le Guin	-	-	-	-	+	+	+	+	+
Philip K. Dick	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Martin Luther King	-	-	-	-	-	-	-	+	+
Paule Marshall	-	-	-	-	+	+	-	-	-
John Barth	+	+	+	+	-	-	-	-	-
Tom Wolfe	-	-	+	-	-	-	-	-	-
Adrienne Kennedy	-	-	+	-	-	-	-	-	-
Donald Barthelme	-	-	-	-	+	+	+	+	+
Toni Morrison	-	-	-	-	+	+	+	+	+
John Updike	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Philip Roth	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Susan Sontag	+	-	-	-	-	-	-	-	-
Amiri Baraka	-	-	-	-	+	+	+	+ (as a poet)	
N. Scott Momaday	-	-	-	+	+	+	+	+	+
Gerald Vizenor	-	-	-	-	+	+	+	-	-
Stephen Dixon	-	-	-	-	+	+	-	+	-
Clarence Major	-	-	-	-	+	-	-	-	-
Don De Lillo	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Thomas Pynchon	-	+	+	+	+	+	+	+	+
Rudolfo Anaya	-	-	-	-	-	+	+	+	+
Robert Stone	-	-	+	+	-	-	-	-	-
Joanna Russ	-	-	-	-	+	-	-	-	-
Joyce Carol Oates	-	-	+	+	-	-	-	-	-
Raymond Carver	-	-	-	-	+	+	+	+	+
Ishmael Reed	-	-	-	-	+	+	+	+	+
Toni Cade Bambara	-	-	-	-	+	+	+	+	+
Thomas Mc Guane	-	-	-	-	-	-	-	+	-
Bobbie Ann Mason	-	-	+	+	-	-	-	-	-
Maxine Hong Kingston	-	-	-	-	+	+	+	+	+
Diane Glancy	-	-	-	-	+	+	-	-	-
Max Apple	-	-	-	-	-	-	+	-	-
Gloria Anzaldúa	-	-	-	-	-	+	+	+	+
Barry Hannah	-	-	-	-	+	+	-	-	-
Sam Shepard	-	-	+	-	-	-	+	+	+
Alice Walker	-	+	+	+	+	+	+	+	+
August Wilson	-	-	-	+	-	-	-	+	+
Annie Dillard	-	-	-	-	+	+	+	+	+

Ann Beattie	-	-	+	+	+	+	+	+	+
David Mamet	-	-	-	+	+	+	+	+	+
Leslie Marmon Silko	-	-	+	+	+	+	+	+	+
Art Spiegelman	-	-	-	-	-	-	+	+	+
Denise Chávez	-	-	+	+	+	-	-	-	-
Julia Alvarez	-	-	-	-	-	-	+	+	-
Judith Ortiz Cofer	-	-	-	-	-	+	-	-	-
Edward P. Jones	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Amy Tan	-	-	-	-	-	-	+	+	+
Sandra Cisneros	-	-	-	-	+	+	+	+	+
Louise Erdrich	-	-	+	+	+	+	+	+	+
Edward Abbey	-	-	-	-	-	-	-	+	+
Barry Lopez	-	-	-	-	-	-	-	+	+
Jamaica Kincaid	-	-	-	-	-	-	-	+	+
Dorothy Allison	-	-	-	-	-	-	-	+	-
John Crawford	-	-	-	-	-	-	-	+	-
Joan Didion	-	-	-	-	-	-	-	+	+
David Foster Wallace	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Edwidge Danticat	-	-	-	-	-	-	-	+	+
George Saunders	-	-	-	-	-	-	-	-	+
Richard Powers	-	-	-	-	-	+	+	+	+
William T. Vollmann	-	-	-	-	+	-	+	-	-
Suzan-Lori Parks	-	-	-	-	-	+	-	-	-
Sherman Alexie	-	-	-	-	-	-	+	+	+
Jhumpa Lahiri	-	-	-	-	-	-	+	+	+
Junot Díaz	-	-	-	-	-	-	-	+	+

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ/ REFERENCES

[Барт 1989] – *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989.

Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika.* Moscow: Progress Publ., 1989.

[Делазари 2013] – *Делазари И.А.* Диспропорция идентичностей: автор, рассказчик, персонаж в американском коротком рассказе от Ф. О’Коннора до Р. Пауэрса // Американцы в поисках идентичности. Сост. и ред. И. В. Морозова. М.: РГГУ, 2013. С. 175–187.

Delazari I.A. *Disproporsia identichnostei: avtor, rasskazchik, personazh v amerikanskom korotkom rasskaze ot F. O’Konnor do R. Pauersa. Amerikantsy v poiskakh identichnosti.* Ed. I. V. Morozova. Moscow: RGGU Publ., 2013, pp. 175–187.

[Деррида 2000] – *Деррида Ж.* О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000.

Derrida J. *O grammatologii.* Moscow: Ad Marginem Publ., 2000.

- [Женетт 1998] – Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике. Т. 2. М.: Изд-во Сабашниковых, 1998.
- Genette G. *Figury: Raboty po poetike*. Т. 2. Moscow: Izd-vo Sabashnikovyykh Publ., 1998.
- [Уайт 2002] – Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX в. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002.
- White H. *Metaistoriia: Istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX v.* Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo un-ta Publ., 2002.
- [Шмид 2003] – Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
- Shmid V. *Narratologiya*. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003.
- [Элиот 1997] – Элиот Т.С. Назначение поэзии. Назначение критики. Киев: Airland, 1997.
- Eliot T.S. *Naznachenie poezii. Naznachenie kritiki*. Kiev, Airland Publ., 1997.
- [Baraka 1963] – Baraka A. ed. *The Moderns: An Anthology of New Writing in America*, New York: Corinth Books, 1963.
- [Baym 1998] – Baym N. gen. ed. *The Norton Anthology of American Literature*. 5th ed. Vol. 2. New York and London: Norton, 1998.
- [Baym 2003] – Baym N. gen. ed. *The Norton Anthology of American Literature*. 6th ed. Vol. E: Literature since 1945. New York and London: Norton, 2003.
- [Baym 2007] – Baym N. gen. ed. *The Norton Anthology of American Literature*. 7th ed. Vol. E: Literature since 1945. New York and London: Norton, 2007.
- [Baym Levin 2012] – Baym N., Levine R.S., gen. eds. *The Norton Anthology of American Literature*. 8th ed. Vol. E: Literature since 1945. New York and London: Norton, 2012.
- [Baym et al. 1983] – Baym N., Gottesman R., Holland L.B., Kalstone D., Murphy F., Parker H., Pritchard W.H., eds. *The Norton Anthology of American Literature*. 2nd ed. Vol. 2. New York and London: Norton, 1983.
- [Baym et al. 1989] – Baym N., Gottesman R., Holland L.B., Kalstone D., Murphy F., Parker H., Pritchard W.H., Wallace P.B. eds. *The Norton Anthology of American Literature*. 3rd ed. Vol. 2. New York and London: Norton, 1989.
- [Baym et al. 1994] – Baym N., Franklin W., Gottesman R., Holland L.B., Kalstone D., Krupat A., Murphy F., Parker H., Pritchard W.H., Wallace P.B. *The Norton Anthology of American Literature*. 4th ed. Vol. 2. New York and London: Norton, 1994.
- [Bloom 1994] – Bloom H. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace, 1994.
- [Brooks 1945] – Brooks C. Jr., and Heilman R.B., eds. *Understanding Drama*. New York: Holt, 1945.
- [Brooks and Warren 1938] – Brooks C. Jr., and Warren R.P., eds. *Understanding Poetry*. New York: Holt, 1938.
- [Brooks and Warren 1943] – Brooks C., Jr., and Warren R.P., eds. *Understanding Fiction*. New York: Crofts, 1943.
- [Brown 1947] – Brown L.S. ed. *Literature for Our Time: An Anthology for College Freshmen*. New York: Holt, 1947.
- [Chametzky et al. 2001] – Chametzky J., Felstiner J., Flanzbaum H., and Hellerstein K. *Jewish American Literature: A Norton Anthology*. New York: Norton, 2001.
- [Delazari 2016] – Delazari I. “Voicing the Split Narrator: Readers’ Chores in Toni Morrison’s ‘Recitatif.’” In *Audionarratology: Interfaces of Sound and Narrative*. Ed. J. Mildorf, T. Kinzel. Berlin: DeGruyter, 2016. 199–215.
- [Fludерик 1996] – Fludерик M. *Towards a ‘Natural’ Narratology*. London and New York: Routledge, 1996.
- [Gates and McKay 2004] – Gates H.L. Jr., and McKay N.Y. gen. eds. *The Norton Anthology of African American Literature*. New York: Norton, 2004.

- [Genette 1988] – Genette G. *Narrative Discourse Revisited*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1988.
- [Geyh et al. 1998] – Geyh P., Lebron F.G., and Levy A. eds. *Postmodern American Fiction: A Norton Anthology*. New York: Norton, 1998.
- [Gottesman et al. 1979] – Gottesman R., Holland L.B., Kalstone D., Murphy F., Parker H., Pritchard W.H. eds. *The Norton Anthology of American Literature*. Vol. 2. New York and London: Norton, 1979.
- [Great 1935] – *The Great American Parade*. Garden City (NY): Doubleday Doran, 1935.
- [Gubar and Gilbert 2007] – Gubar S., Gilbert S.M. eds. *The Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English*. New York: Norton, 2007.
- [Hoover 1994] – Hoover P. ed. *Postmodern American Poetry: A Norton Anthology*. New York: Norton, 1994.
- [Hungerford 2016] – Hungerford A. *Making Literature Now*. Stanford (CA): Stanford University Press, 2016.
- [Klinkowitz 1975] – Klinkowitz J. *Literary Disruptions: The Making of a Post-Contemporary American Fiction*. Urbana (IL): University of Illinois Press, 1975.
- [Klinkowitz 1985] – Klinkowitz J. *Literary Subversions: New American Fiction and the Practice of Criticism*. Carbondale (IL): Southern Illinois University Press, 1985.
- [Lewisohn 1933] – Lewisohn L. ed. *Creative America: An Anthology Chosen and Edited by Ludwig Lewisohn*. New York and London: Harper, 1933.
- [Lauter 1990] – Lauter P. gen. ed. *The Heath Anthology of American Literature*. Vol. 2. Lexington (KT): Heath, 1990.
- [Lauter 2014] – Lauter P. gen. ed. *The Heath Anthology of American Literature*. 7th ed. Vol. E. Boston (MA): Cengage Learning, 2014.
- [Levin 2016] – Levine R.S. gen. ed. *The Norton Anthology of American Literature*. 9th ed. Vol. E: Literature since 1945. New York and London: Norton, 2016. Forthcoming.
- [McMichael 1997] – McMichael G. gen. ed. *Anthology of American Literature*. 6th ed. Vol. 2: Realism to the Present. Upper Saddle River (NJ): Prentice Hall, 1997.
- [Morrissey 2005] – Morrissey L. *Debating the Canon: A Reader from Addison to Nafisi*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- [Perkins 1994] – Perkins G., Perkins B. eds. *The American Tradition in Literature*. 8th ed. Vol. 2. New York: McGraw-Hill, 1994.
- [Pattee 1924] – Pattee F.L. ed. *Century Readings for a Course in American Literature*. Vol. 1–3. New York: Century, 1924.
- [Racoe 1934] – Racoe B., Conclin G. eds. *The Smart Set Anthology of World Famous Authors*. New York: Halcyon, 1934.
- [Radway 1997] – Radway J.A. *A Feeling for Books: The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire*. Chapel Hill (NC): University of North Carolina Press, 1997.
- [Rubin 1992] – Rubin J.Sh. *The Making of Middlebrow Culture*. Chapel Hill (NC) and London: University of North Carolina Press, 1992.
- [Spiller et al. 1948] – Spiller R.E., Thorp W., Johnson Th.H., Canby H.S. eds. *Literary History of the United States*. Vol. 1-3. New York: Macmillan, 1948.
- [Tebbel 1987] – Tebbel J.W. *Between Covers: The Rise and Transformation of Book Publishing in America*. New York: Oxford University Press, 1987.
- [Trent 1921] – Trent W.P., Erskine J., Sherman S.P., Van Doren C. eds. *The Cambridge History of American Literature*. Vol. 1-4. New York and Cambridge: Putnam, 1917–1921.

EUROPEAN ASSOCIATION
FOR AMERICAN STUDIES CONFERENCE 2016,
CONSTANTA, ROMANIA April 22–25

EAAS Biennial conference-2016 hosted at Ovidius University in Constanta, with the local support of the Romanian Association for American studies had 114 sessions and over 400 participants – and no general conference theme this year due to the change of the conference format in Hague, 2014 in response to a need to increase diversity and facilitate participant-led sessions. The new format is designed to encourage higher activity of the chairpersons and all participants now free to suggest whatever theme and title for their panels and papers. This definitely contributes to creating a versatile and lively academic atmosphere; hopefully, it helps as well to make the biennial even more engaging and productive. EAAS regular conferences that provide powerful opportunities for the researchers to learn, connect, think creatively, discuss questions of current importance, prove to be dynamic, open to new experience. We publish specially commissioned review articles about the event by the conference attendees, leading scholars of American literature Olga Antsyferova and Natalya Vyssotska. For further information on the conference refer to the EAAS official website <http://www.eaas.eu/>.

Наталья ВЫСОЦКАЯ

КОНФЕРЕНЦИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ АССОЦИАЦИИ АМЕРИКАНИСТОВ — 2016

Европейская ассоциация американистики (EAAS), основанная более 60 лет назад и представляющая собой конфедерацию национальных ассоциаций, ставит своей задачей объединение интеллектуального потенциала ученых и преподавателей европейских стран в исследовании всех возможных аспектов истории, политики, культуры США. Достижению этой цели служат как издаваемые ассоциацией публикации, так и международные конференции, проводимые раз в два года в одной из европейских стран. Членами ассоциации являются более 20 национальных обществ по изучению США.

Очередная конференция ассоциации состоялась в Университете Овидия (Констанца, Румыния) с 22 по 25 апреля 2016 г. На прошлой конференции (Гаага, 2014) было принято решение о частичном изменении традиционного формата конференции. Ее организаторы отказались от формулирования единой, общей для всех участников тематической доминанты, предложив потенциальным руководителям секций практически полную свободу в выборе темы. С одной стороны, это способствовало значительному разнообразию затронутых

© 2016 Наталья Александровна Высоцкая (Киевский национальный лингвистический университет, Киев, Украина; профессор, доктор филол. наук, заведующая кафедрой теории и истории мировой литературы Киевского национального лингвистического университета) literatavysotska@gmail.com

проблем, с другой — несколько размыло общую направленность профессиональных дискуссий, ранее фокусировавшихся на едином круге вопросов.

Конференция в Констанце собрала около 350 участников — политологов, экономистов, историков, социологов, литературоведов, культурологов, искусствоведов, выступивших на заседаниях в рамках 115 секций. Естественно, конференция носила не только международный, но и междисциплинарный характер, что ярко проявилось как в общем дизайне этого представительного научного форума, так и на микроуровнях отдельных секций и даже индивидуальных докладов, нередко пересекающих границы между предметными сферами.

Подводя предварительные итоги конференции в ракурсе наиболее интересующей нас литературоведческой проблематики, можно говорить о дальнейшем развитии давно наметившейся тенденции к сближению *literary* и *cultural studies*, что соответствует общей открытости современной науки о литературе миру в противовес имманентному сосредоточению на тексте.

На конференции было прочитано три пленарных доклада, отразивших широкий диапазон интересов нынешних исследователей США. Почетный профессор Бухарестского университета Родика Михайла, стоявшая у истоков румынской американистики, говорила о художественных откликах на события 11 сентября 2001 г. в творчестве американских писателей — представителей этнических меньшинств. В этой связи речь шла о таких модификациях романа США, как «космополитический», «международный», «геополитический» и т. д., о «переворачивании» иммигрантского нарратива, превращающегося в нарратив возвращения «домой», о дис- и релокации субъекта в глобальном масштабе, т. е. об обретении американской литературой «мирового» измерения в новом понимании этого слова. Профессор Гэри Герстл, специалист в области американской истории XX века, переехавший в Кембридж после длительной и успешной карьеры в США, представил свои, на первый взгляд парадоксальные, выводы касательно неразрывной связи между распространением в Америке «массовой демократии» и крупным капиталом. По его мнению, именно большие деньги являются «жизненными соками» американской демократии. Он показал, каким образом эта традиция, начало которой было положено в XIX в., дошла до наших дней, отражая определенные пробелы в законодательной базе страны. Знаменательно, что в качестве третьего пленарного докладчика была приглашена Линда Кокс, ис-

полнительный директор организации по сохранению и очистке реки Бронкс, занимающаяся не изучением проблем современной Америки, а практической деятельностью, направленной на решение некоторых из них. Она поделилась опытом сотрудничества между жителями одного из районов Нью-Йорка, властями и неправительственными организациями, увенчавшимся значительным улучшением экологической обстановки и социальной среды обитания.

Объектами внимания на секционных заседаниях литературоведческой направленности стали такие проблемно-тематические узлы, как соотношение утопии и дистопии в литературе США разных периодов; сдвиги в (авто)биографическом письме; динамика политики и эстетики в американском романе; движение к (пост)постмодернизму; диалектика интермедиальных процессов (неоднозначные связи литературы с кинематографом, телевидением, компьютерной текстуальностью и визуальностью в целом); память, травма и насилие; топос денег и богатства в реалистическом романе; трансатлантические процессы; массовая литература. Ряд секций сосредоточили внимание на творчестве отдельных писателей (Г. Джеймс, П.Л. Данбар, Дон Делилло и др.). Предметом обсуждения стало также прошлое, настоящее и будущее американистики в Восточной Европе (своими соображениями по этому поводу поделились ученые из Беларуси, России, Польши, Украины). Более традиционными можно считать секции, где речь шла о перечитывании классиков, о специфике южной или женской литературы, о творческих поисках писателей различного расового или этнического происхождения (афро-американцы, азиато-американцы, коренные американцы, латино), о жанровых особенностях поэзии и драматургии США на разных этапах литературной истории страны, о мифопоэтике американской словесности.

Ольга АНЦЫФЕРОВА

QUO VADUNT STUDIA AMERICANA:
ПОИСК НОВОГО ИЛИ ПОВТОРЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО?¹

Проблемно-тематическое поле конференции Европейской ассоциации американистики-2016 отличалось многообразием и было отмечено методологическими поисками, связанными, прежде всего, с новыми цифровыми технологиями. Данный обзор не ставит своей целью проанализировать работу национальных отделений EAAS, поэтому в нем мы представим только проблематику некоторых докладов, чаще всего не соотнося их с национальными школами американистики

В сегодняшней сложной (если не кризисной) геополитической ситуации вполне органично прозвучали доклады, в которых ставился вопрос о возможности использовать исторический опыт США для решения проблем современной Западной Европы. Именно об этом, к примеру, шла речь в докладе Тунде Аделеке (Tunde Adeleke, Iowa State University, USA) «Значение опыта черных американцев для Западной Европы: перспективы и вызовы». Неоднократно поднималась проблема терроризма и его отражения в различных медиа: в кинематографе, в литературе – в романе Дона Делилло «Террорист» (2006), в пьесе А. Ахтара «Обесчещенные» (*Disgraced*, 2013).

Афро-американская проблематика исследовалась в самых разных аспектах: от историко-политического анализа тягот рабства в США перед Гражданской войной до коммерциализации блюза в контексте борьбы за гражданские права негров в 1960-х. Последний роман Дж. К. Оутс «Жертва» (*The Sacrifice*, 2015), где в острой, провокационной форме демонстрируются расовые трения, скрывающиеся за фасадом внешне благополучного американского общества, рассматривался румынской исследовательницей Ралукой Андрееску (Raluca Andreescu, University of Bucharest, Romania) в связи с нашумевшим в свое время романом той же писательницы «Они» (*them*, 1969) о расовых беспорядках в Детройте. В своем выступлении Ежи Каменовски (Jerzy Kamionowski, University of Bialystok, Poland) размышлял о функциях поэзии в мультимедийном проекте «Стена уважения» (*The Wall*

© 2016 Ольга Юрьевна Анцыферова (Естественно-гуманитарный университет г. Седльце, Польша; профессор, доктор филол. наук) olga_antsyf@mail.ru

1. В обзоре использованы резюме докладов конференции Европейской Ассоциации американистов-2016 (Констанца, Румыния).

of Respect, Чикаго, 1968—1971). Взяв за исходную точку своих рассуждений стихотворение афро-американской поэтессы Гвендолен Брукс «Стена» (*The Wall*, 1967) и послесловие Ларри Нила к антологии «Черное пламя» (*Black Fire*, 1968), исследователь напомнил, что Нил призывал «новых черных художников» объединить усилия, чтобы создать «Образ освобожденного будущего». Ларри Нил подчеркивал, что освобождение будет невозможным, пока афро-американцы не начнут думать о себе в более позитивном духе: «Без изменения угла зрения мы остаемся рабами идей и ценностей угнетателей». Как Ральф Эллисон убедительно показал двумя десятилетиями ранее, черный цвет кожи в расистской Америке равносителен невидимости: отсутствию в истории, социальной прозрачности, политическому бесправию и человеческой опустошенности. В конце 1960-х Нил отвечал на это: «Мы знаем, кто



О.Ю. Анцыферова и О.О. Несмелова на конференции европейских американистов–2016 в Констанце

мы такие, и мы не невидимки, во всяком случае, не друг для друга. Мы не кафкианские создания, идущие на ощупь сквозь белый свет путаницы и абсурда. Свет черен...» Таким образом, освобождение афро-американцев от контроля белых, возможность для них увидеть себя «в собственном, черном свете» и обретение ими возможности транслировать этот новый образ миру стало главной задачей «Движения за черные искусства». Наиболее полное и завершенное выражение это позитивное представление афро-американцев о самих себе получило в «Стене уважения» — сооружении, воздвигнутом участниками движения «Власть черных» в Чикаго. «Стена» впечатляла как пример эффективности коллективных действий. Особая роль там

предназначалась поэзии: Гвендолен Брукс и Хаки Мадхубути представили на церемонии открытия свои новые стихи о Стене, освящая этот новый проект и раскрывая его духовный, политический и эстетический смысл. Стихотворение Амири Барака «SOS», призывавшее всех черных присоединиться, было встроено в саму стену. Докладчик предложил рассматривать «Стену уважения» в качестве мультимедийной поэмы об афро-американцах.

Проблемы автохтонной индейской культуры ставились как в историческом, так и в социокультурном плане. Исходной точкой рассуждений чаще всего становилась проблема стереотипизации. Так в выступлении Кристины Болд (Christine Bold, University of Guelph, Canada) изучалось соотношение между массовой литературой рубежа 19–20 вв. (dime novels), стереотипным изображением индейцев в них и апроприацией этих стереотипов индейскими авторами в собственных целях. В центр внимания участников конференции попали как американские культурные явления (к примеру, популярный автор индейского происхождения Шерман Алекси), так и освоение индейской тематики другими культурами. В своем докладе Петр Скуровский (Piotr Skurowski, University of Social Sciences and Humanities, Warsaw, Poland) констатировал важную роль американского вестерна в развитии польского кинематографа, с особенной очевидностью проявившуюся в экранизациях «Пана Володыевского» («Пламя в степи») и «Огнем и мечом». Действие фильмов происходит в XVII веке в украинских степях, которые становятся географическим и символическим эквивалентом североамериканских прерий и кинематографического Дикого Запада. Польские рыцарственные и европеизированные протагонисты противопоставляются безжалостным «экзотическим» врагам (украинцам, казакам, татарам, туркам), что неизбежно напоминает американские вестерны с их четким противопоставлением «хороших», цивилизованных ковбоев европейского происхождения и «плохих», нецивилизованных индейцев. В докладе анализировалось три фильма, действие которых происходит на территориях, отошедших Польше после Второй мировой войны, — в Бещадских горах на юго-востоке, в Нижней Силезии на юго-западе и в Мазурах на северо-востоке. Неотразимая метафора Дикого Запада и сюжетные конвенции вестерна становятся в этих фильмах выражением целого комплекса национальных мифов и служат противопоставлению добропорядочных польских протагонистов безжалостным и этнически инаковым врагам в борьбе за закон и справедливость. К этой же компаративистской парадигме принадле-

жал и доклад Вероники Лашкевич (Weronika Laszkiewicz, University of Białystok, Poland) «Воины нашего воображения: изображение индейцев в польской литературе XX века». Исследовательница констатирует связь данной темы с политическими реалиями социалистической Польши, но основное внимание уделяет литературным и культурным аспектам избранных текстов, тому, как польские писатели, лишенные возможности путешествовать, воображали жизнь индейцев.

Мультикультурализм в его различных изводах продолжает оставаться в центре внимания американистов. Все усложняющаяся гендерная и социополитическая ситуация проблематизирует подходы к определению самоидентичности, в связи с этим востребованными оказываются новые методологические подходы синтетического или гибридизированного свойства. К таким можно отнести «феминистский критический регионализм», основанный на теориях Джудит Батлер, Г. Ч. Спивак и К. Комер, примененные испанской исследовательницей Мерседес Альберт-Ласер (Mercedes Albert-Llacer, University of the Basque Country, Spain) для анализа американских «girl narratives» (современных женских вариантов *Bildungs-Roman*). Не теряет своей актуальности и проблема регионализма. На заседании секции, посвященной жанровой специфике литературы американского Юга, речь шла о южных автобиографиях, о фэнтези и научной фантастике, о южной эколитературе, о малой прозе южан (от анекдота— к эпифании),

Проблемы памяти и прошлого, феномен травмы также не уходит с первого плана исследований. К примеру, исходя из тезиса Розалинд Картрайт о том, что «память никогда не бывает точной репликой оригинала, память — это всегда продолжающийся творческий процесс», было выстроено компаративное исследование памяти у Карсон Маккаллера и В. Набокова, предпринятое отечественной исследовательницей Екатериной Яско (НИУ ВШЭ, Москва). Специальная секция рассматривала американскую традицию жизнеописаний в самом современном ее изводе— на этапе цифровой культуры, когда автобиография стала гибридным, открытым для влияний других media жанром, что выразилось, в частности, в размывании четких границ между биографией, автобиографией и художественной литературой. Так, французская исследовательница Софи Валлас (Sophie Vallas, Aix-Marseille University, France) говорила об эстетизации памяти на материале автобиографического триптиха Пола Остера «Изобретение одиночества» (*The Invention of Solitude*, 1982), «Зимний дневник» (*Winter Journal*, 2012) и «Внутренний отчет» (*Report from the Interior*, 2013). Ци-

тируя Луи Арагона, писавшего в 1964 году, «когда мне кажется, что я наблюдаю за собой, я на самом деле воображаю себя», она в очередной раз подчеркнула, что сегодня «автобиографический пакт», постулированный Ф. Леженом, теряет свою силу, и автобиографическая проза становится эстетизацией собственной памяти (Ф. Вилэн).

Отдавая дань актуальной теории травмы, докладчица из Румынии Лоредана Беркучи (Loredana Bercuci, West University of Timișoara, Romania) напомнила, что современные формы автобиографии часто организуются вокруг некоего травматического опыта («травма — стабилизирующее ядро идентичности» по Я. Ассману)

Вновь подтвердили свою влиятельность социологические подходы к феноменам культуры. К примеру, хорватский ученый Стип Гргас (Stipe Grgas, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, Croatia) в докладе «Пинчон и вопрос капитала» выдвинул тезис о том, что Пинчон в своих последних трех романах «На день погребения моего» (*Against the Day*, 2006), «Врожденный порок» (*Inherent Vice*, 2009), «Край навылет» (*Bleeding Edge*, 2013) предстает как художественный исследователь «современной информационно-капиталистической ойкумены» (П. Слотердайк); «экономический Пинчон» сменяет «блестящего мастера онтологической импровизации», каким мы знали его до этого. К социологической проблематике примыкала и секция «Утопия, дистопия и мировой порядок образа», где иллюстрацией современных транснациональных и интермедийных подходов стал доклад Марека Парыжа (Marek Paryz, Warsaw University, Poland) об утопической основе современных транснациональных кинематографических вестернов.

Жанр вестерна всегда исходит из необходимости реформировать коррумпированную действительность, предлагая решения, далекие от реалистических. В вестерне создается жанровый микрокосм, в котором индивидуальные человеческие пороки олицетворяют отрицательную культурную норму. Вестерн несет в себе элементы утопии в том числе и потому, что всегда основан на вере в возможность стремительных и коренных изменений. Современная всемирная популярность жанра связана с тем, что он дает возможность в аллегорической форме представить перемены к лучшему. Это может реализовываться в самых разнообразных социально-политических контекстах, которые никоим образом не отменяют специфическое для вестерна разрешение конфликта. Все эти тезисы были проиллюстрированы на материале трех недавних вестернов, снятых соответственно китайским, курдским и македонским режиссерами.

Закономерным образом вновь в центре внимания оказались эко-критические исследования, в частности, работала специальная секция, посвященная «литературе о климате» (cli-fi). Ханс Бергтхаллер (Hannes Bergthaller, National Chung-Hsing University in Taichung, Taiwan; University of Würzburg, Germany) констатировал формирование нового подхода к изучению культурной продукции— через ее взаимосвязь с энергопользованием (retrocriticism — что-то вроде «нефtekритики»). В одном ряду с этим находится «литература о климате», и оба этих культурных феномена являются откликами на проблемы Антропоцена. Доклад польского ученого Павла Фрелика (Paweł Frelik, Maria Curie-Skłodowska University, Lublin, Poland) на тему *cil-fi* рассматривал эту прозу в сопоставлении с научной фантастикой. Феномен, имеющий разные названия, — климатическая проза, литература Антропоцена, или экопроза, иначе говоря— литература, имеющая дело с изменением климата и глобальным потеплением, так или иначе, соотносится со сферой научной фантастики. За нежеланием многих критиков признать это, можно видеть политические и идеологические причины. Однако неготовность принять эту жанрово-культурную близость может привести к непониманию того, как климатическая проза выполняет свою культурную работу и как представленные в ней образы глобальных катастроф воздействуют на воображение читателя.

Многие выступления полностью вписывались в остро современные научные парадигмы (пост)-постмодернизма и пост-гуманизма. Так, Мариуш Марзальски (Mariusz Marzalski, University of Wrocław, Poland) в своем докладе «*Quod Vadis Homo Futuris? — Транс/пост-гуманистическая проза Дэна Симмонса об эволюционном будущем человеческого вида*», начав с научной полемики о возможном продолжении эволюции человечества на современном этапе, констатировал наступление новой эры, которую можно определить как транс- или пост-гуманистическую и характеризующуюся экспансией новых информационных технологий и появлением искусственного интеллекта. В свете этих представлений исследователь проанализировал произведения американского писателя-фантаста Дэна Симмонса «Песни Гипериона» (*The Hyperion Cantos*, 1989–1991), «Илион» (*Ilium*, 2004), «Олимп» (*Olympus*, 2006).

На секции, название которой можно приблизительно перевести как «Цифровая текстуальность — пространственность, текучесть, гибридность» был представлен доклад Павла Фрелика на тему «Мрачный экстаз Юга: Калифорния, апокалипсис и цифровые технологии».

В американской научной фантастике за Лос-Анджелесом закрепилось устойчивое второе место (после Нью-Йорка) по частотности его разрушений в результате всяческих катаклизмов (землетрясения, вторжения чудовищ, бандитские «наезды», эпидемии и псевдорелигиозные культы). Фильм Ричарда Келли «Сказки Юга» (*Southland Tales*, 2006) и цифровой кибертекст «Проект наводнения в ЛА» рассматривались как модели апокалипсиса, который не поддается пониманию и нарративизации. Новый модус репрезентации связан, по мнению ученого, с цифровыми технологиями, которые открывают новые возможности для появления инновационных нарративных практик.

На секции, посвященной осмыслению киборг-пространств («Interrogating Cyborgspaces»), Мирослав Мерник (Mirosław Miernik, University of Warsaw, Poland) проанализировал два аспекта недавнего романа американского писателя-фантаста, изобретателя термина «киберпространство» (cyberspace) Уильяма Гибсона «Периферийные устройства» (*The Peripheral*, 2014) — проблему телесности и дистопического взгляда на будущее. Периферийные синтетические модели тел используются в романе как реалистические аватары, что позволяет проанализировать такие новые аспекты телесности, как отделение тела от собственно личности, а также феномен различных физических модификаций, которые проблематизируют само понятие тела в пост-гуманистической перспективе. Дистопический аспект «Периферийных устройств» связан с двумя временными планами производства: один примерно совпадает с современностью, второй отнесен в будущее, когда мир приходит в себя после экологической катастрофы.

Заявили о себе на конференции и поиски новых взаимодействий между литературой и естественными науками, в частности, активно подключался медицинский дискурс. Так, Ана Кристина Баничеру (Ana Cristina Baniceru, West University of Timișoara, Romania) проанализировала новеллу Эдгара По «Черный кот» и «Желтые обои» Ш. Г. Перкинс с точки зрения проявления в них симптомов безумия на уровне стилистических тропов, нарративной и образной структуры. В медицинском же аспекте Кармен Биркл (Carmen Birkle, Philipps University, Marburg, Germany) интерпретировала проблему расового смешения в романе «Айола Лерой» Ф. Уоткинс-Харпер. Объектом внимания американского ученого Мартина Саммерса (Martin Summers, Boston College, USA) стало осмысление нарративов о душевных болезнях негров в довоенной Америке.

Интермедиаальный характер современной американистики нашел полное подтверждение в музыковедческих докладах (к примеру, о музыке, существующей на американо-мексиканской границе как способе выражения пограничного культурного сознания с присущими ему гибридностью, противоречивостью, стремлением запечатлеть разнонаправленный и дисгармоничный культурный опыт). Испанский исследователь Хуанхо Бермудес де Кастро (Bermúdez De Castro, Juanjo, Autonomous University of Madrid, Spain) предложил рассматривать новейшие голливудские блокбастеры как инструмент «силовой дипломатии» США. На секции «Политика кино и телевидения» польская исследовательница Зузанна Ладыга (Zuzanna Ladyga, University of Warsaw, Poland) обратилась к ныне полузабытой экспериментальной документальной драме «Симбиопсихотаксиплазм» (1968) американского кинорежиссера Уильяма Гривза, снятой в Центральном Парке Нью-Йорка с одновременным использованием трех съемочных групп и ставшей одним из первых случаев метанарратива в документалистике. Авангардистский киноэксперимент У.Гривза был проанализирован как случай «диссенсуса» (Ж. Рансьер), когда режиссер-документалист намеренно занимает позицию «невежественного педагога», т.е. самоустраняется с позиции демиурга и создает пространство диалогичности, в котором режиссер, его съемочная группа и зритель могут внутренне освободиться от механизмов авторитарной власти.

Примерами современных подходов к классике могли служить доклады, посвященные столетней годовщине со дня смерти Генри Джеймса. Один из них трактовал вечно актуальную проблему реализма американского классика (об этом рассказала председатель оргкомитета конференции в Констанце Адина Чигуреану (Adina Ciugureanu, Ovidius University, Constanța, Romania). Остальные три «джеймсоведа» (Ольга Анцыферова, Siedlce University of Natural Sciences and Humanities, Poland), Мадлена Данова (Madeleine Danova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Bulgaria) и Мария Крстева (Marija Krsteva, Goce Delcev University, Štip, Macedonia) всесторонне рассмотрели трансформацию и современный «бум» биографических нарративов о Генри Джеймсе.

Еще одному юбилею — стовосьмидесятилетней годовщине выхода в свет трактата Р. У. Эмерсона «Природа» — был посвящен доклад болгарской исследовательницы Албены Бакрачевой (Albena Bakratcheva, New Bulgarian University, Sofia, Bulgaria), в котором трансценденталистский текст рассматривался как важная веха в формировании

экологического дискурса американской культуры. Компаративный анализ цветовой символики романа Г. Мелвилла «Моби Дик» и повести Дж. Конрада «Сердце тьмы» был сделан Димитри Андреи Борканом (Dimitrie Andrei Borcan, Ovidius University, Constanța, Romania) в связи идеологией расизма. Доклад Даниэлы Карстеа (Daniela Cârstea, University of Bucharest, Romania) «Десубъективизация “Повествования об Артуре Гордоне Пиме”» строился на основе учения о травме. В контексте теорий Ханны Арендт и Джорджо Агамбена Эдгар По предстает художником, предвидевшим время дегуманизации и Холокоста. Новелла Н. Готорна «Черная вуаль священника» рассматривалась в докладе отечественной исследовательницы Александры Ураковой (ИМЛИ РАН – РГГУ, Москва) как элемент структуры *gift book*, где новелла впервые была опубликована.

Казалось бы хорошо изученные литературные явления США XX века неожиданно обнаружили новые измерения. Генри Миллер упоминался в связи с историей публикации и переизданий «*Aller Retour New York*» (1935) — одного из текстов, яростно критикующих США. Интересной реконтекстуализации подвергся «Великий Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда. В своем выступлении Сара Черчвелл (Sarah Churchwell, The School of Advanced Study, University of London, England) рассмотрела роман в контексте газетной культуры 1922–1924 гг. Другим контекстом стала евгеника. Эва Барбара Лучак (Ewa Barbara Luczak, University of Warsaw, Poland) обратила внимание на то, что студенческие годы Ф. С. Фицджеральда в Принстоне (1913–1917) обычно воспринимаются как период его взросления и поисков себя. Неудовлетворенный традиционной и оторванной от жизни «удивительно блеклой» программой факультета английского языка и литературы, Фицджеральд всю свою энергию посвящал сотрудничеству со студенческим журналом «*Nassau Literary Review*» и с любительской театральной труппой Princeton Triangle Club, специализировавшейся на мюзиклах. В докладе была сделана попытка заново оценить участие Фицджеральда в постановках мюзиклов и рассмотреть это в связи с популярной тогда пропагандой евгеники, а также в контексте американской традиции сатиры и бурлеска. В 1910-х гг. евгеника из экзотического учения превратилась в передовую отрасль науки, чрезвычайно популярную в американских университетах, включая Принстон, и стала одним из ведущих социокультурных дискурсов. Она оказалась центральной темой пропагандистских голливудских фильмов «Побег» (*The Escape*, 1912) и «Для нерожденных» (*For Those Unborn*, 1914) Д.У. Гриффита или

пес, подобных «Завтра» (*Tomorrow*, 1912) Перси Маккэя. В этом ряду музыкальная комедия Фицджеральда «Fie! Fie! Fi! Fi!» (1914), написанная для Princeton Triangle Club, воспринимается уже не только как остроумный далекий от социальных реалий мюзикл, но как смелая сатира на злоупотребления учением о селекции. Особое значение пьесы обуславливается тем, она вовлекает зрителя в диалог с топосами популярного евристического дискурса: мечтой о телесном совершенстве и верой в то, что расовая биополитика может обеспечить формирование «дивной новой» американской нации. Ранняя пьеса Фицджеральда может рассматриваться как одно из первых в американской культуре выступлений против евгеники, на десятилетие опередившее появление жанра антиевгенической сатиры.

Не была обойдена вниманием и американская поэзия XX–XXI вв. Были предложены новые интерпретации и переводы модернистской поэзии на материале стихов Хильды Дулитл (H.D.). В докладе «Эволюция, эстетика и ирония в поэзии Рэй Армантраут» исходным пунктом рассуждений польского ученого Кацпара Бартчака (Casper Bartczak, University of Lodz, Poland) стал тезис Джона Дьюи о том, что феномен эстетического может быть объяснен через способности организма взаимодействовать с окружающей средой и через интенсивность этих взаимодействий. Поэзию Рэй Армантраут предлагалось рассмотреть как современное воплощение этого прагматистского тезиса. На материале ее стихов прослеживается, как человеческие желания и навязчивые идеи управляют материальностью внешнего мира и пропитывают его собственным содержанием. В стихах Армантраут внешняя материальность (домашняя, урбанистическая, лингвистическая и пр.) оказываются только преходящим продуктом сложной жизни организмов, пытающихся трансформировать окружающую среду в борьбе за выживание. Однако, в отличие от позитивистских идей Дьюи, Армантраут иронически и отстраненно наблюдает за этой борьбой за выживание. Стихи медитируют над эстетическим элементом эволюционного процесса. Камуфляж, мимикрия, все виды неистинности характеризуют онтологический статус как организмов, так и поэтических творений.

В то время как эстетические взгляды Дьюи использовались рядом модернистов (к примеру, У.К. Уильямсом) для того, чтобы выгородить себе участок для выживания в эстетически заурядном пространстве, для Армантраут эстетика иронии подменяет эмпирическую эстетику органической жизни по Дьюи. Обыденность у нее предстает как место непрекращающихся конфликтов и компромиссов.

Поэтическое наследие Роберта Лоуэлла интерпретировалось Гжегошем Косцем (Grzegorz Kosc, University of Lodz, Poland) в связи с критикой ростовщичества. Используя идеи Эзры Паунда, Лоуэлл осмыслял взаимоотношения со второй и третьей женами Элизабет Хардвик и Кэролин Блэквуд в аспекте ростовщического дискурса и ставил проблему «золотого стандарта» поэтического языка в сравнении с «языковым ростовщичеством». В докладе Яцека Партыки (Jacek Partyka, University of Bialystok, Poland) осмыслялись истоки художественных стратегий ведущего американского «объективиста» Чарльза Резникоффа, которые обнаруживают иногда в иудаистской герменевтической традиции, что основано на понимании поэзии как галаха (пути и закона) — его часто приписывают Резникоффу как поэту. Сам Резникофф, будучи адвокатом, не противопоставлял поэтический и юридический дискурсы, но постоянно пытался представить один как замещение другого. Данный тезис использовался докладчиком при интерпретации двух самых значительных произведений Резникоффа «Свидетельство: Соединенные Штаты, 1885–1915» (*Testimony: The United States 1885–1915*, 1965) и «Холокост» (*Holocaust*, 1975), причем особый акцент ставится на эстетических и этических особенностях текстов, изображающих, в основном, различные форм насилия и посягательств на человеческое достоинство.

Об интермедиальности современной поэзии шла речь в докладе Паулины Амброзы (Paulina Ambrozy, Adam Mickiewicz University, Poznan, Poland) о стихах американского поэта сербского происхождения Чарльза Симича, который вдохновляется исканиями Джозефа Корнелла, американского художника и скульптора-авангардиста, прославившегося после коллективной выставки «Искусство ассамбляжа» (1961) в Нью-Йоркском музее современного искусства. Тогда целый музейный зал был отдан ностальгическим коробкам Корнелла, содержащим всякую всячину и напоминающим детские «секреты». Эстетическая практика Корнелла основывалась на «гетеросемiotическом характере художественного воображения». Его искусство, которое часто называют «визуальной поэзией», становится для Симича поводом для размышлений о мультимодальных и взаимосвязанных пространствах вербального и визуального. Симич определяет свое творческое перечитывание произведений Корнелла как «третий образ». Концепция «третьего образа» Чарльза Симича была вдохновлена напряжением между свободой и замкнутостью, воплощенным в коробках со стеклянными крышками. Обращение к работам Дж. Кор-

нелла позволяет Симичу вернуться в собственное прошлое — одинокого манхэттенского фланера, чье воображение преследуют воспоминания о травмах детства в военной Сербии. Симич предлагает своим читателям глубокое и интуитивное проникновение в мир сложных взаимодействий дискурсивности, визуальности и фигуративной образности, наряду с обращением к личной и коллективной памяти. Доклад Малгожаты Мык (Malgorzata Myk, University of Lodz, Poland) был посвящен представительнице «языковой поэзии» Лесли Скалапино. В ее поэзии, ориентированной на языковые эксперименты, визуальность и текстуальность, зрительные образы и слова характерным образом обогащают друг друга. Как писал поэт Брюс Эндрюс, для «языковых поэтов» процесс писания стихов всегда имел «живо материальный» характер. Книжный иллюстратор Джоанна Друкер назвала эти эксперименты «материальностью слова в авангардной поэтике». Акцент на материальности слова, на словесно-образной гибридности текста еще более осложняется постулируемой возможностью неиерархического построения письма. Применяя терминологию Друкер, докладчица констатировала, что Скалапино составляет свои тексты из «материальных слов» и «дискурсивных образов».

В докладах, посвященных массовой и поп-культуре, речь шла о сценическом имидже Ланы дель Рей, об Элвисе Пресли, о Супермене как американской иконе. В докладе Томаша Яхеца (Tomasz Jachec, University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Poland) «“Кэндис, если есть что-то прекрасное в этом чертовом городе, я бы хотел это увидеть”»: бинарные оппозиции в эстетических нарративах о Чикаго Майкла Джордана» изучались механизмы формирования репутации выдающегося и, бесспорно, самого популярного баскетболиста в мире Майкла Джордана. Эта репутация во многом зиждется на многочисленных нарративах о нем. Биографии, очерки, документальные фильмы, научные статьи и т.п. делают упор на талантливости Джордана, его успешности, в том числе и коммерческой, а также его человеческом обаянии. Все эти нарративы предлагают различные объяснения популярности спортсмена. Это связывается и с новыми медиа, и с глобализацией 1990-х, и с типично американскими ценностями, которые воплощал спортсмен с номером 23 на майке. Все это может быть сведено к избитому клише: «правильный человек в правильном месте в правильное время». Докладчик сконцентрировал свое внимание на элементе места в этой формуле. Опираясь на размышления Умберто Эко об истории категорий прекрасного и безобразного, а также на

кантианский концепт возвышенного, докладчик провел сравнительный анализ этих эстетических категорий и обнаружил, что в чикагском нарративе о Джордане «прекрасное» сопрягается с «безобразным». Была выдвинута гипотеза о том, что популярность спортсмена, по крайней мере, в Чикаго, обусловлена как раз тем, что эстетика его высказываний приходила в прямое противоречие с «эстетикой нуар», привычно ассоциирующейся с Чикаго.

Квир- и гендерные исследования также заняли определенное место в общей палитре конференции. Феминистская проблематика рассматривалась как в общественно-политическом аспекте (женщины в Сенате США), так и в литературно-художественном. В качестве примера докладов, затрагивающих проблемы репрезентации опыта сексуальных меньшинств, можно привести анализ сериала 2013 г. «Демоны Леонардо да Винчи». Драгош Манеа (Dragoş Manea, University of Bucharest, Romania) на материале этого сериала поднял проблемы стирания культурной памяти ЛГБТ-сообщества.

Ряд докладчиков исходили из потребности расширить канон американской литературы путем включения в него не-англоязычных текстов, такой подход получил название LOWINUS (Languages of What Is Now the United States) perspective.

В заключение хотелось бы отметить две секции, организованные российскими и белорусскими учеными. Ольга Несмелова (Казанский (Приволжский) федеральный университет) инициировала секцию «Художественное и документальное в американской литературе: фикционализация фактов». Она выступила с докладом о трансформации (фикционализации) образа Анны Франк в массовой культуре. Станислав Колар (Stanislav Kolář, University of Ostrava, Czech Republic) рассказал о фикционализации Холокоста в произведениях авторов, родившихся после Холокоста. Их произведения основаны на «пост-памяти» (М. Хирш), которая была унаследована от родителей или сформирована общими представлениями о травматическом опыте Второй мировой войны. Опосредованное переживание Холокоста заставляет «авторов второго и третьего поколений» прибегать к иным нарративным стратегиям, чем использовались ранее, к тому, что Марианне Хирш называет «вкладом воображения». Это размывает границы между фактом и вымыслом и обостряет проблему соотношения реального и воображаемого. Ольга Анцыферова (Siedlce University of Natural Sciences and Humanities, Poland) представила доклад о моральном и эстетическом аспекте художественно-документальных биогра-

фий Генри Джеймса. В рамках этой же секции польская исследовательница Агнешка Сальска (Agnieszka Salska, Teacher's Training College, Lodz, Poland) рассказала об американском поэте Галвэе Киннеле. Он принадлежал к поколению плодовитых и талантливых американских поэтов, родившихся в 1920-е гг., которым суждено было коренным образом изменить ландшафт американской поэзии. Это было первое поколение, которое самозабвенно и бессознательно восприняло иностранные влияния, отменив традиционное противопоставление эстетов-космополитов, вроде Г. Лонгфелло и Т.С. Элиота, местным «дикарям», вроде Уитмена или Уильямса. Хотя Киннелла часто считают прежде всего поэтом-лириком, автором интимных стихов о домашней жизни и внимательным наблюдателем природы, докладчица обращает внимание на то, что Киннел в своей поэзии настойчиво синтезировал частное и публичное, обращаясь к важным социальным вопросам современности — начиная с «гражданских революций», войны во Вьетнаме, переговоров по ядерному разоружению 1980-х гг. и кончая трагедией 9/11. Исследовательница остановилась на том, как в своих «социальных» стихах Киннел использует вклад своих предшественников по поэтическому ремеслу, чтобы высвободить описываемое явление из непосредственного исторического и географического контекста и придать ему универсальное, вневременное и даже мифологическое измерение.

Самоосмысление современной европейской американистики в полной мере выразило себя в работе секции, организованной белорусским ученым Юрием Стуловым (Минский государственный лингвистический университет). В своем докладе председатель секции отметил, что белорусская американистика — сравнительно молодое явление, возникшее около двадцати лет назад. В 2000 году Беларусь стала членом EAAS. Преодолевая разного рода трудности, белорусские американисты продолжают проводить ежегодные международные конференции и выпускать раз в два года сборники публикаций по следам этих конференций, играющих важную роль в объединении американистов на постсоветском пространстве и за его пределами. Марек Вильчински (Marek Wilczynski, University of Gdansk, Poland) подчеркнул, что в Польше, как и в других странах Восточной Европы, нынешняя американистика своими корнями уходит в историко-литературную академическую традицию. Пионерами изучения литературы США в довоенной Польше стали профессора Роман Дыбоски (Ягеллонский университет, Краков) и Тадеуш Гжебениов-

ски (Варшавский университет. В 1935 г. Т. Гжебениовски опубликовал первый учебник по истории американской литературы (*Historia literatury polnocnoamerykanskiej*). В 1958 г., уже после смерти ученого, увидела свет монография «Выдающиеся американские писатели» (*Wielcy pisarze amerykanscy*) Р. Дыбоского. В социалистической Польше довоенную традицию продолжили профессора Анджей Копцевич (Варшава), Марта Шеницка (Познань) и Тереза Кенгевич (Варшава). В своем обзоре М. Вильчинский констатировал несомненный рост числа молодых американистов в Польше и их преобладающий интерес к новейшей американской литературе и поэзии. Сегодня Польская Ассоциация американистов (PAAS), основанная в 1990 г., объединяет около 150 членов из различных университетов Польши. Сфера интересов охватывает современную американскую литературу и кино, перформативные искусства, поп-культуру, гендерные и феминистские исследования, экокритику, культуру этнических и сексуальных меньшинств, а также литературу и культуру XVIII—XIX вв. Представители Украины Наталья Высоцкая (Киевский национальный лингвистический университет) и России Эльвира Осипова также размышляли об истоках, проблемах и особенностях современной ситуации в американистике на постсоветском пространстве.

ЛИТЕРАТУРА ДВУХ АМЕРИК
Рецензируемый научный журнал

16+

2016 № 1

Основан в 2016 г.
Выходит 2 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-67292
от 30 сентября 2016 г.
ISSN 2541-7894

Адрес редакции:
121069, Москва, ул. Поварская, д.25а,
Телефон: +7 495 690-50-30
e-mail: literatura.da@gmail.com
сайт: www.litda.ru

Учредитель: Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук

121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Тел. +7 495 690-05-61
e-mail: info@imli.ru
сайт: <http://www.imli.ru>

Компьютерная верстка: А.В. Геворкян
Оформление: Н.Э. Чайковская

Подписано в печать
Формат 60 X 90 1/16
Усл. печ. л.
Тираж 500 экз

Отпечатано в типографии

Заказ №



В следующем номере:

Татьяна Венедиктова

По следу серафимов:
между поэзией и аналитической прозой
(чтение «Ворона» Эдгара По)

Стивен Рэкман

Перл Бак в истории литературы

Андрей Танасейчук

Литературный круг Амброза Бирса в 1890-1900 гг.

Наталья Высоцкая

Литературная американистика в Украине:
современная хроника