



- <sup>14</sup> Егоров Б.Ф. Указ. соч. С. 365.
- <sup>15</sup> Об этом он писал и в ранних своих статьях (например, в рецензии на альманах «Комета» // Москвитянин. 1851. № 9–10. С. 169–178.), и в поздних (например, в цикле «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» // Русское слово. 1859. № 3. Отд. II. С. 1–39; в статье «Генрих Гейне» // Там же. № 5. Отд. III. С. 15–28).
- <sup>16</sup> Григорьев А. И.С. Тургенев и его деятельность. По поводу романа «Дворянское гнездо» (1859) // Григорьев А.А. Литературная критика / Сост., вступ. ст. и примеч. Б.Ф. Егорова. М., 1967. С. 284–285).
- <sup>17</sup> Там же. С. 207–228.
- <sup>18</sup> Там же. С. 221.
- <sup>19</sup> Там же. С. 212, 269.
- <sup>20</sup> Там же. С. 236.
- <sup>21</sup> См., напр.: Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев – литературный критик // Григорьев А.А. Литературная критика. М., 1967. С. 25.
- <sup>22</sup> См. автобиографическую прозу, цикл статей «Русская драма и русская сцена» (1846).
- <sup>23</sup> Григорьев А.А. Литературная критика. С. 207.
- <sup>24</sup> Там же. С. 218.
- <sup>25</sup> Там же. С. 215–216.
- <sup>26</sup> Там же. С. 205.
- <sup>27</sup> Эта серия статей была впоследствии озаглавлена Н.Н. Страховым «Развитие идеи народности в нашей литературе со смерти Пушкина».
- <sup>28</sup> Егоров Б.Ф. Художественная проза Ап. Григорьева // Григорьев А.А. Воспоминания. Л., 1980. С. 358.

УДК 821.111(73).09

## ФЕНОМЕН ПОПУЛЯРНОСТИ В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII–XX ВЕКОВ: К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ МАССОВОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ В США

Е.В. Староверова

Саратовский государственный университет,  
кафедра зарубежной литературы и журналистики  
E-mail: Philology@sgu.ru

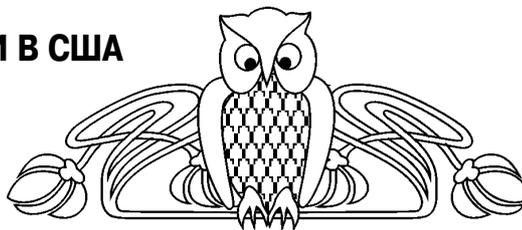
В статье рассматриваются истоки специфических черт массовой беллетристики США – повышенного дидактизма и широкой опоры на традиции национальной словесности. В обиход российской американистики вводятся новые факты (популярный роман Дж.Р. Риджа «Жизнь и приключения Хоакина Мурьеты, знаменитого калифорнийского бандита» (1854) и др.). Художественная литература Северной Америки, изначально ориентированная на самую широкую и демократическую аудиторию, с XVII в. вырабатывала оригинальные приемы и принципы наиболее эффективного воздействия на читателя. Европейские заимствования XVIII в. также адаптировались ею как в национальном духе, так и в плане сугубой доходчивости морального урока. Означенные традиции американской словесности получили развитие в творчестве писателей-романтиков XIX в. (Купер, По, Бичер-Стоу и др.), в котором отчетливо просматриваются параметры популярной литературы США рубежа XIX–XX и XX столетий.

**Ключевые слова:** американская литература, феномен популярности, вестерн, триллер, сентиментальный роман, беллетристика.

**«Popular» in American Literature of the XVII–XX Centuries: Towards the Problem of Genesis of the US Mass Literature**

E.V. Staroverova

The article looks into the sources of the US mass literature specific features – high level of didacticism and reliance on the national tradition. The popular novel by John Rollin Ridge «The Life and Adventures of Joaquin Murieta: The Celebrated California Bandit» (1854) is introduced in Russian American studies. American fiction, initially addressed to broad democratic audience, since its inception in the XVII century was developing the techniques of affecting and captur-



ing the reader. European borrowings during the XVIII century were also adapted in the national spirit, as well as in the aspect of clarity of moral lesson. Cooper, Poe, Beecher Stowe and other Romantics developed this tradition, in which the parameters of the XX century US mass literature are already demonstrable.

**Key words:** American literature, popular fiction, Western, sentimental novel, mass literature.

Даже поверхностный взгляд на историю американской словесности обнаруживает, что с момента ее зарождения вплоть до художественной «революции» начала XX столетия она избегала установки на элитарность. Эстетически заметные исключения из этого общего «правила» были единичными: поэтические свершения преподобного Эдварда Тейлора (XVII–XVIII вв.) да лирика Эмили Дикинсон (XIX в.), отнюдь не стремившихся обнародовать свои стихи. Не случайно столь многие из крупных писателей США: Дж. Фенимор-Купер, Э. По, М. Твен, Дж. Лондон и другие – заслуженно числятся ныне среди «классиков», а порой и «отцов-основателей» популярной беллетристики.

Словесность Североамериканских колоний была ориентирована на самую широкую (по меркам малонаселенной тогда страны) и демократическую читательскую аудиторию. Демократизм ранней национальной литературы обеспечивался социальным составом колонистов, широте же адресата способствовали уже прочно вошедшее в обиход книгопечатание и практически поголовная



грамотность населения. При этом цель, которую преследовала американская литература XVII–XVIII вв. весьма отличалась от традиционных задач популярной беллетристики в Европе – развлекательных, а затем и коммерческих и лишь опосредовано – дидактических. Основной целью авторов-американцев колониального периода было именно воспитание соотечественников. Моральный урок, который они старались преподать читателю, собственно, и являлся решающим побудительным мотивом их обращения к перу.

Данное свойство просматривается уже в сочинениях первого по времени американского литератора капитана Джона Смита, начиная с «Правдивого описания Виргинии» (1608), которое по праву считается истоком национальной словесности. Смит стремится внушить читателям свою неколебимую веру в гражданственную и даже божественную миссию освоения необжитых пространств материка, свое отношение к трудностям, в преодолении коих он видел основу духовного возрождения, свою убежденность в неограниченных силах и способностях простого человека.

Вместе с тем сочинения Смита решены преимущественно в жанре, который позднее получил название «рассказ путешественника». Главные же темы его произведений – стихия мореходства и Америка – ее экзотическая природа и ее сопряженная с невероятными, порой опасными приключениями, колонизация как бы предвосхищают читательские пристрастия на несколько столетий вперед. Они получают блестящее развитие в «морских» и «пионерских» до сих пор популярных романах Дж. Фенимора-Купера («Лощман», пенталогия о Кожаном Чулке и др.). Еще более полно вписывается в представление о популярной литературе эмоциональная и красочная автобиографическая книга «Истинные путешествия, приключения и наблюдения капитана Джона Смита» (1630). География путешествий автора настолько обширна, а превратности его судьбы настолько многочисленны, что этого материала с избытком хватило бы на несколько авантюрных романов.

Среди произведений Джона Смита выделяется «Общая история Виргинии и Новой Англии» (1624), один из эпизодов которой имеет самостоятельное значение как исток беллетристической линии в национальной словесности. Это история спасения Смита дочерью Великого индейского вождя принцессой Покахонтас. В контексте дальнейшего развития ранней американской литературы она предстает первым образцом одного из ведущих жанров колониальной словесности «рассказа пленника» («*captivity narrative*»).

В отличие от светски ориентированных произведений капитана Джона Смита, весьма обширное и очень своеобразное творчество его современников писателей-пуритан Новой Англии, признанное теперь центральным в развитии национальной художественной мысли<sup>1</sup>, заключает в себе моральный урок иного – религиозного –

плана. Искусству, которое развлекает и доставляет эстетическое удовольствие, но не укрепляет веру, не помогает человеку «совершать свое спасение», пуритане не доверяли; с их точки зрения, это был путь сомнительный и опасный. Как ни парадоксально, это привело не к обрыву, а, напротив, к развитию только что обозначившейся беллетристической линии американской словесности.

Примечательно и то, что авторы-пуритане выработали особый, так называемый «простой стиль» («*plain style*»), чтобы «внятно для каждого выразить простую истину». Этот стиль, соблюдение которого было тогда неслучайным и принципиальным требованием, отличается доходчивостью, неторопливостью, обстоятельностью, последовательностью изложения, обилием повторов и риторических вопросов и, казалось бы, достаточно неожиданной склонностью к смелым сравнениям и аллегориям. Основанные преимущественно на Библии, эти аллегории были вполне «прозрачны» для пуританского читателя: он с детства знал Писание едва ли не наизусть. Доступность и яркость языка – вот неотъемлемые свойства популярной беллетристики Новейшего времени; в США, как видим, они поддерживаются очень давней литературной традицией.

Движимые горячим стремлением на примере жизни колонии или личном примере вдохновить читателя на святость или предостеречь его от греха, авторы-пуритане охотно обращались к ярким и драматическим событиям, которые, впрочем, в изобилии предоставляла американская действительность. Тяготы и лишения существования поселения, окруженного лесной чащей, зверства «краснокожих дикарей», угроза со стороны дикого зверя и чудесное – по промыслу Божию – спасение от томагавков первых и когтей вторых – вот распространенные сюжеты произведений пуританских писателей, а затем их преемников в национальной литературе XVIII в.

Как видим, новоанглийской словесности изначально и органично была присуща некоторая «формульность»; ее наиболее распространенным жанром стал «рассказ пленника», предварительный «набросок» которого (эпизод индейского плена и освобождения капитана Джона Смита) уже существовал в очень короткой тогда истории американской литературы. Однако именно в Новой Англии, на Северо-востоке, а не в смитовской Виргинии, были настоящие «дебри», и тамошние «дикари» были особенно недружелюбны. Над массачусетской колонией висела постоянная угроза вторжения «краснокожих». В восприятии новоанглийских поселенцев события развивались по Библейскому «сценарию»: избранный народ пересек океан и ступил в земли, населенные языческими племенами, он страдал под пытками, он томился в плену и обрел в результате освобождения и вечное спасение.

В соответствии с этим «сценарием» постепенно выработывались жанровые параметры



«рассказа пленника»: насильственное изъятие героя из обжитого поселения и погружение в сатанинский мир тьмы, лежащий за его пределами, развернутое описание зверств «краснокожих», неперемное чудесное избавление. Все эти черты исключительно полно представлены в «Рассказе о плене и избавлении Мери Роландсон» (1682), не первом, но наиболее ярком повествовании подобного рода. Весьма неожидан и не типичен для пуританской литературы в целом авторский взгляд на краснокожих аборигенов. Вблизи они оказываются не «дьявольским отродьем», не «извергами», а людьми – не похожими на белого человека, жестокими и опасными, но не лишенными чувства сострадания и определенного благородства.

Богобоязненная жена пуританского священника и мать троих детей, Мери Роландсон волей судьбы стала самым читаемым автором Новой Англии конца XVII в. и родоначальницей популярной литературы США. Ее единственная книга, где Мери Роландсон описала собственный драматический опыт, переиздавалась чаще других в Америке колониального периода и вызвала массу подражаний. Ставший одной из примет культуры эпохи освоения Америки, «рассказ пленника» часто воспроизводился затем в популярных исторических произведениях XIX–XX вв. Именно в этом жанре решен, в частности, рассказ бабули Фонтейн в популярном романе Маргарет Митчелл «Унесенные ветром». В «Рассказе о плене и избавлении Мери Роландсон» прорисовываются к тому же черты готического романа, который возникнет столетие спустя, а также вестерна, который возникнет еще через столетие и на долгие годы станет классикой массовой культуры<sup>2</sup>.

Отметим, что важной частью национального культурного наследия оказался и впечатляюще мрачный религиозный фольклор колонистов-пуритан: поверья и предания о постоянных кознях врага рода человеческого, о силе приспешников дьявола – ведьм и колдунов, о бездне, которая разверзается в сердце грешника и т.д.<sup>3</sup> Он не нашел непосредственного отражения в пуританской художественной прозе, но исключительно широко использовался в беллетристике США XIX–XX вв. – от сочинений писателей-романтиков (В. Ирвинг, У. Остин, Н. Готорн, Э. По) до мистического триллера наших дней (С. Кинг и др.).

Восемнадцатый век, вошедший в историю культуры как век Просвещения, кардинально пересмотревший прежнюю картину мира, стал поистине переломным для Америки с ее исконно пуританскими традициями и колониальным менталитетом. Именно в этом веке Североамериканские колонии Британской короны заявили о себе как о новом государстве, еще не виданном под солнцем, созданном, как значилось в Конституции, «народом, из народа и для народа»<sup>4</sup>. «Американская революция», как в США предпочитают называть Войну за Независимость (1775–1783),

была подготовлена деятельностью отечественных просветителей, и прежде всего Бенджамена Франклина, литератора, ученого-изобретателя, крупной общественной и политической фигуры.

Движимые идеями превосходства разума над прочими сферами человеческой личности, неизбежности социального прогресса, они придавали огромное значение образованию соотечественников. Усилиями просветителей в стране открывались бесплатные школы, университеты, «академии» и публичные библиотеки, бурно развивалось газетное дело и книгопечатание. Массачусетский издатель Исайя Томас призывал газеты стать «популярными, то есть выражать здравый смысл доступным языком, чтобы их могли читать рабочие, матросы и наемники»<sup>5</sup>. Стремление Томаса приобщить к чтению все группы населения имело основанием почти поголовную к концу XVIII в. грамотность белых американцев. Постепенно чтение газет и книг становилось в Америке повседневной общественной практикой.

Непосредственно к этой широкой читающей публике и обращались писатели эпохи Просвещения, стремясь донести свои идеи до сограждан, с чем связано явное преобладание в американской словесности XVIII столетия всевозможных популярных форм. Распространенные жанры колониальной литературы – рассказ путешественника и рассказ пленника как таковые уходили в прошлое и трансформировались. Их охотно пародировал Б. Франклин («Путешественник: Гигантский прыжок кита», 1765; «Отчет о пленении Уильяма Генри в 1755, его пребывании среди индейцев племени Сенека в течение 6 лет и 7 месяцев, пока он не сбежал от них», 1766), сам, впрочем, отнюдь не чуравшийся популярности. «Первый воистину великий писатель Нового Света», как называли его в Европе, предпочитал преподносить моральные уроки в юмористической форме, обреченной на читательский успех. Приведем заглавие одного из его стихотворений: «В защиту молодого человека, содержащегося в тюрьме и в оковах за совращение старухи 85 лет <...>, у которой был один только глаз, и тот красный».

В период Войны за Независимость и в первые годы Республики популярная беллетристика имела в Америке не меньшее распространение, чем ориентированная на широкие массы публицистика, и стремительно вытесняла последнюю. Она была представлена тогда, главным образом, рассказами очевидцев легендарных военных кампаний и героического поведения молодых солдат Революции. В значительной степени опирающиеся на схему «рассказа пленника», «рассказы очевидцев» вместо морального поучения, свойственного жанру-предшественнику, непременно преподносили урок патриотизма. К концу XVIII столетия, однако, и эти героические истории успели превратиться в клише и постепенно растворились в популярных романах, которыми зачитывалась молодая республика.



Собственно, развитие американского романа начиналось с популярных разновидностей, ориентированных на европейские образцы – произведения С. Ричардсона, А. Радклиф, позднее – В. Скотта. В отличие от искушенной Европы, Америка с ее пуританскими нравственными устоями поначалу сопротивлялась распространению нового для нее литературного жанра. Здесь считалось, что романы «толкают на путь греха», «разжигают страсти и развращают сердце», грязнят воображение юношества. Тем временем новая литературная форма активно завоевывала читательскую аудиторию и книжный рынок.

Самой распространенной жанровой разновидностью был сентиментальный роман («Сила сочувствия» (1789) У.Х. Брауна, «Шарлотта Темпл: Правдивая история» (1791) С. Роусон, «Кокетка» (1797) Х. Фостер и др.), несколько менее востребованными оказались роман сатирический («Алжирский пленник» (1797) Р. Тайлера, цикл «Современное рыцарство» (1792–1805) Х.Г. Брэккенриджа и др.) и готический («Виланд» (1798), «Ормонд» (1799), «Артур Мервин» (1799), «Эдгар Хантли» (1799) и другие произведения Ч. Брокдена Брауна). В первой трети XIX в. к данным разновидностям добавился исторический роман («Шпион» (1821) Дж. Фенимора-Купера).

Именно популярный роман в США конца XVIII столетия – это, так сказать, «первые шаги» жанра, который в дальнейшем стал национальной литературной формой. Кроме того, это исток целого ряда традиций как массовой беллетристики, так и «большой» американской словесности XIX–XX вв. Если нравоучительный сентиментальный роман, адаптированный к новым жизненным реалиям, расцвел лишь множеством «love stories» современной массовой литературы, то вклад других жанровых разновидностей в американскую культуру оказался не столь одноплановым и более весомым.

Так, романтический цикл Х.Г. Брэккенриджа «Современное рыцарство» положил начало бесчисленным популярным «сериалам» в беллетристике и кинематографе прошлого столетия, а также сериям произведений со сквозным центральным персонажем – от детективных новелл Э. По до новеллистических и романтических циклов «большой» литературы XIX–XX вв. (пенталогия о Кожаном Чулке Дж. Фенимора-Купера, циклы о Нике Адамсе Э. Хемингуэя, о Соле Пэрадайзе Дж. Керуака и др.). Образ же «современного Дон Кихота» капитана Фарраго отозвался затем в фигуре путешествующего по стране героя, чей незамутненный взгляд позволяет видеть стереотипы американского сознания в истинном свете («Приключения Гекльберри Финна» М. Твена, «Над пропастью во ржи» Дж.Д. Сэлинджера), и героя, попавшего в чуждые ему общественные условия («Принц и нищий» и «Янки при дворе короля Артура» М. Твена, «Над кукушкиным гнездом» К. Кизи, «Костры амбиций» Т. Вулфа и др.).

Что касается готического повествования, то оно особенно интересно как исток психологической линии американской прозы, которая признается исследователями подлинно национальной (Э. По, Н. Готорн, Г. Мелвилл, У. Фолкнер, У. Стайрон и др.) и массовой «психопатологической» беллетристики XX в. (С. Кинг, Ч. Полланик, П. Брайт и др.). Роман же Ч. Брокдена Брауна «Виланд: Американская история», основанный на действительном случае немотивированного массового убийства в одной из фронтирских семей, примечателен к тому же как одна из ранних вех непрерывной в литературе США традиции сплава документа и художественного вымысла – от «Рассказа о плене и избавлении ...» М. Роландсон до «Хладнокровно» (1965) Т. Капоте, «Крестного отца» (1969) М. Пьюзо, «Черной воды» (1991) Дж.К. Оутс и др.

Но лишь в следующем XIX столетии литература молодой страны, прежде по крупицам накапливавшая национальное своеобразие, избавляется от подражательности и перестает быть некоей провинциальной ветвью английской словесности. Она обретает яркую самобытность и мировое признание. Завоевание литературной независимости США – заслуга писателей-романтиков. Бережно сохраняя и развивая уже имевшиеся национальные художественные традиции, широко опираясь на американский фольклор, они создали новые литературные формы, способные адекватно отразить уникальный опыт национальной жизни: разработали жанровые параметры американского романа – от «китобойного» и «романа фронта» (Дж. Фенимор-Купер) до философского (Г. Мелвилл) и американской новеллы – от сказочной и психологической (В. Ирвинг, Н. Готорн) до детективной и научно-фантастической (Э. По).

Примечательно, что едва ли не впервые в истории американской словесности, изначально популярной, ориентированной на самые демократические круги, авторы-романтики не руководствовались запросами публики (хотя, разумеется, они желали быть прочитанными) или стремлением поучать и воспитывать эту публику. Определенный дидактизм присущ лишь уроженцам Новой Англии: потомку пуритан Н. Готорну и жене проповедника Г. Бичер-Стоу с ее пропагандистским аболиционистским романом «Хижина дяди Тома» (1852). Они руководствовались, прежде всего, насущными потребностями национальной культуры.

Так, сюжеты многих романов Дж. Фенимора-Купера построены на традиционных для американской словесности, но романтически переосмысленных автором «рассказе путешественника» («Лоцман» и др.) и «рассказе пленника» («Шпион», «Последний из Могикиан» и др.). Его пенталогия о Кожаном Чулке в целом – это художественная история освоения фронта, становления американской цивилизации, отмеченная как духовными взлетами, так и нравственными



потерями. Натти Бампо, свободолюбивый, независимый и бескомпромиссный, – это первый самобытный герой национальной словесности. Утверждению национальной самобытности служат также красочные описания могучей величавой природы и экзотического быта коренных жителей Америки.

Художественным исследованием природы человека, населяющего эту обширную страну (и человеческой природы вообще), предстают «страшные» рассказы и «рационации» Э. По, вслед за Ч. Брокденом Брауном заглянувшего в тайные и темные закоулки сердца и впервые в национальной литературе препарировавшего законы человеческого разума. Со временем выяснилось и то, что во фронтирской эпопее Купера определяются жанровые параметры вестерна, а в новеллистике По – детектива и психологического триллера.

Немаловажно, что принципиальная установка на художественное экспериментаторство и творческую самореализацию также была чужда романтикам американцам. Лучшим подтверждением тому служит огромное и все возрастающее количество подражателей-«учеников», способных и не слишком, среди беллетристов второй половины XIX и XX вв. Они весьма охотно использовали, тиражировали и тем самым превращали в штампы как новаторские открытия писателей-романтиков, так и многочисленные клише, свойственные условной романтической эстетике. Последние особенно явно обнаруживали свою уязвимость вне контекста соответствующей литературной эпохи. Массовая литература особенно часто прибегает именно к романтическому арсеналу. Оттуда родом образы вольного и гордого героя-одиночки, благородного мстителя, контрастные женские персонажи в рамках одного произведения – обыденная «светлая» и трагическая «темная» героини (Ровена и Лигейя в «Лигейе» По, Алиса и Кора в «Последнем из Могикан» Купера и т.д.), а также тяга к поляризации характеров, к экзотике и приключениям, эмоциональный накал.

Один из первых отечественных примеров подобного рода – примечательный во многих отношениях роман коренного американца из племени Чероки Дж. Р. Риджа «Жизнь и приключения Хоакина Мурьеты, знаменитого калифорнийского бандита» (1854). Написанный в период наивысшего взлета романтизма в США, этот роман – в силу недостаточной еще оформленности литературной традиции коренных американцев – представляет собой явление, хотя и яркое, но во многом подражательное. Его стилистика и образная система опираются на куперовские традиции «романа фронтира». Это захватывающая и трогательная история о некоем вымышленном благородном разбойнике-мстителе за поруганье его семьи и его народа. Имя «Хоакин» произведено от презрительного местного прозвища бандитов-чиканос, в начале столетия вовсе не благородно террори-

зировавших всю Калифорнию («хоакины» – ср. рус.: «ваньки»). Ридж снабдил героя фамилией и изобразил неким американским Робинот Гудом, бескорыстным защитником обездоленных, неотразимым и галантным кавалером, верным супругом.

Созданный за столетие до пробуждения (в 1960-е) общенационального интереса к художественному творчеству коренного населения материка, роман Дж. Р. Риджа принес автору широкую известность. Ныне он считается первым классическим образцом популярного жанра вестерна, который позднее – на рубеже XIX–XX вв. наводнил американский книжный рынок, а затем и кинематограф. В определенном смысле это произведение повлияло на массовую культуру не только в США, но и далеко за их пределами (один из «ремейков» романа Риджа – рок-опера А. Рыбникова «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты»).

Что же касается корифеев американского романтизма, то стараниями популярной беллетристики публика уже давно считает Э. По сотоварищем А. Конан Дойля, Р. Стаута и С. Кинга, а Дж. Фенимора-Купера ценит наряду с А. Дюма и Т. Майн Ридом. Несмотря на одиозность подобного восприятия творчества романтиков-американцев, – налицо факт их популярности у разновозрастных читателей следующих поколений во всем мире. Несомненен был и их успех у европейских современников и образованных соотечественников. В США же писатели-романтики – за вычетом Г. Бичер-Стоу с ее бестселлером «Хижина дяди Тома» – оказались явно недовостребованными.

Причиной тому была специфика тогдашней культурной ситуации – как никогда прежде в этой стране резкое размежевание и непропорциональное соотношение между относительно небольшим кругом ревнителей литературы и подавляющим большинством, которому до литературы не было никакого дела. Мощно разворачивавшееся с начала XIX в. движение населения на Запад и президентство Э. Джексона, с его вулгаризацией демократического духа фронтира, привели к снижению общего культурного стандарта в стране до минимального уровня<sup>6</sup>.

Нация пионеров, а практически каждый из них умел читать, демонстрировала типичную черту современных обществ: грамотность заметно превышала потребность в чтении. Последняя вполне удовлетворялась периодикой, всевозможными практическими руководствами да развлекательными книжонками. Американцы вновь стали зачитываться «рассказами пленников», «рассказами очевидцев», а чуть позже – рассказами о мужественных фронтирменах. Впоследствии в результате решительных мер, предпринятых в стране: введения (в 1837) и стремительного развития единой государственной общеобразовательной системы, создания сети познавательных курсов и дискуссионных клубов для взрослых



(своего рода залов «интеллектуального тренинга» нации) – культурный «перекосяк» был выправлен.

Вскоре, однако, радикальные изменения в жизни США потребовали столь же радикальной переориентации литературы. Шоковый опыт самой кровопролитной в американской истории Гражданской войны (1861–1865), тяготы и неразбериха Реконструкции противились романтизации. Романтическая эстетика перестала соответствовать задачам художественного освоения национальной действительности, новую же эстетику еще предстояло выработать. Естественно, в военные годы массовая культурная индустрия страны работала на победу. Писались патриотические стихи. Жены и дочери конфедератов перечитывали массовобеллетристические «плантаторские романы», поддерживавшие миф «Старого Юга». Север штамповал аболиционистские романы – в подражание невероятно популярной здесь «Хижине дяди Тома» Г. Бичер-Стоу.

Первые шаги послевоенной литературы США были сделаны во многом ощупью и вновь (как некогда в XVIII в.) не без учета работ великих европейских предшественников, прежде всего Теккерея и Стендаля. Это романы о Гражданской войне Т.Н. Пейджа, А. Турже, Дж.В. Кейбла, Дж.У. Дефореста, которые вполне оправдывали заявление У. Уитмена: «Настоящая война никогда не попадет в книги»<sup>7</sup>. Действительно, художественно впечатляющий взгляд на эту войну появился в литературе лишь на рубеже XIX–XX вв. (А. Бирс, С. Крейн) и в XX столетии (Э. Глазгоу, М. Митчелл, У. Фолкнер).

В произведениях же первых военных романистов, так сказать, «первых шагах» послевоенной реалистической прозы США, сказывается стремление к «перевязыванию ран», признанному тогда важнейшей задачей американской литературы: израненной нации было необходимо прежде всего восстановить душевные силы. Этим стремлением, да еще инерцией евроориентированной популярной беллетристики Старого Юга, объясняется излишний мелодраматизм, слащавость и идиличность любовных сцен в романах южан Дж. В. Кейбла и А. Турже. «Заставьте вашу героиню-южанку влюбиться в офицера армии Севера, и ваша книжка будет мигом напечатана»<sup>8</sup>, – иронизировал по этому поводу Т.Н. Пейдж, сам, впрочем, охотно пользовавшийся этим приемом.

Традиция «улыбающегося», или «нежного», реализма по сути смыкается с массовобеллетристической тенденцией сглаживания противоречий национальной жизни. Ярчайшие примеры беллетристики подобного рода – популярные рассказы Ф. Брета Гарта, создателя расхожего образа Дикого Запада, населенного сентиментальными мошенниками, храбрыми отщепенцами и падшими женщинами с золотыми сердцами, и О. Генри, блестящего мастера новеллы и вместе с тем автора, не имевшего себе равных по части «перевязывания ран» простых американцев,

который пользовался большой популярностью лишь у самого неразборчивого читателя. «Улыбающаяся» традиция продержалась в литературе США достаточно долго: она характерна для творчества большинства писателей-реалистов и даже натуралистов рубежа XIX–XX вв.; в том числе по-разному просматривается в ряде произведений раннего М. Твена, Т. Драйзера и Дж. Лондона.

Натурализм в его «чистом» виде, а в особенности в позднем американском варианте, – явление жесткое и жестокое, заостряющее, а не сглаживающее изломы времени. Он опрокидывает важнейшую в словесности XVII–XIX вв. традицию изображения победы человека в неравной борьбе с обстоятельствами (природными, социальными, духовными и др.) и заменяет традиционный образ героя крошечной фигуркой в детерминистской системе, которая издевательски игнорирует его, и потому жизнь человека часто завершается трагедией. Несмотря на то что натуралистическая концепция человека противоречит установкам массовой литературы, последняя весьма охотно эксплуатирует иные – чисто внешние – аспекты натуралистического метода: интерес к запретным прежде темам (взаимоотношения полов, человеческая физиология вообще, проституция, преступность и т.д.) и отдельные приемы писателей-натуралистов (фотографическая точность и т.д.).

Наиболее заметное с эпохи расцвета романтизма качественное изменение американской словесности пришлось на 1920-е гг. Первая мировая, травмировавшая национальное сознание, одновременно с этим навсегда разомкнула вновь ставшие провинциальными рамки отечественной культуры. «Нечто тонкое и неуловимое проникло в Америку, – писал Ф. Скотт Фицджеральд, – стиль жизни». «Нечто тонкое» проникло в это же время и в американскую литературу – стиль письма. Неограниченная свобода творчества, эстетический поиск и смелый эксперимент в области повествовательной техники – вот определяющие черты национальной словесности послевоенного десятилетия, унаследованные затем «большой» литературой США всего XX в.

Опыт модернизма в принципе не поддается «омассовлению», хотя отдельные броские чисто сюжетные ходы: неожиданная и нелепая гибель возлюбленной героя, кратковременное счастье любящих и др. – перекочевали из книг писателей военного поколения в популярную беллетристику. Справедливости ради заметим, что и в 1920-е и позже коммерческий стимул побуждал некоторых «серьезных» авторов (Фицджеральд, Капоте и др.) адаптировать свои произведения к запросам массовой читательской или киноаудитории, что ими же самими рассматривалось как «отступничество».

После Первой мировой в американской литературе четко обозначились два потока, весьма различных по качеству, цели и адресату произведений: новаторская и эстетически значимая



«серьезная» художественная проза и тривиальная развлекательная популярная беллетристика. Массовая литература 20–30-х в США разнообразна: научная фантастика<sup>9</sup> («Космический жаворонок» (1928) Э. Смита и др.), любовный исторический роман («Унесенные ветром» (1939) М. Митчелл), такое специфически американское поначалу явление, как так называемый «крутой детектив» (Д. Хемметт, Р. Чандлер, Р. Стаут и др.), который оформляется и бурно расцветает именно в эти годы. Развиваясь и по сей день, он обнаруживает способность проникать в другие жанровые разновидности романа. Так, отдельные параметры «крутого детектива» просматриваются в романе М. Пьюзо «Крестный отец». Мир «крутого детектива» – это «мир гангстеров, мошенников, коррумпированных политиков и бизнесменов, содержателей притонов <...>. Это мир, где царит насилие и жестокость, совершаются грязные сделки, свистят пули, пускаются в ход ножи и каскеты»<sup>10</sup>.

После Второй мировой войны в «обществе равных потребителей», какими стали США в 1950-е, происходит пышный расцвет массовой беллетристики, и на первый план выходит ее гедонистическая функция. «Серьезная» же неконформистская литература находится по отношению к ней в явной оппозиции. К концу 60-х, напротив, наблюдается своеобразное сближение обеих линий американской словесности. С ростом образовательного уровня среднего читателя повышается качество массовой беллетристики в целом. Сохраняя свои типологические особенности, она, тем не менее, начинает присматриваться к внутреннему миру человека, обращать большее внимание на художественную фактуру произведений. «Серьезная» же литература, уставшая за

полвека от собственной идейной и эстетической «перегруженности», вновь, как когда-то, делает шаги навстречу широкой читательской аудитории. Впоследствии массовобеллетристические приемы будут эффектно обыгрываться и пародироваться писателями-постмодернистами, а к концу столетия окажутся интегрированными единой «постиндустриальной литературой».

#### Примечания

- 1 См.: *Bradbury M., Ruland R. From Puritanism to Postmodernism. N.Y., 1992.*
- 2 «Повествование с индейцами», – так определяет жанр вестерна американский исследователь Л. Фидлер (см.: *Fiedler L.A. The Return of the Vanishing American. N.Y., 1968.*) (Перевод здесь и далее наш. – *E.C.*)
- 3 См.: *Dorson R.M. America in Legend Folklore from the Colonial Period to the Present. N.Y., 1973.*
- 4 Цит. по: *Early American Reader / Ed. by L. Lemay. Washington, D.C., 1995. P. 354.*
- 5 Цит. по: *The Harper American Literature / Ed. by D. McQuade. N.Y., 1994. Vol. 1. P. 2037.*
- 6 См., напр.: *Bradbury M., Ruland R. From Puritanism to Postmodernism. N.Y., 1992.*
- 7 Цит. по: *Писатели США о литературе: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 123.*
- 8 Цит. по: *Bradbury M., Ruland R. From Puritanism to Postmodernism. N.Y., 1992. P. 295.*
- 9 Примечательно, что сам термин «science fiction» предложен американским писателем Х. Гернсбеком в 1920 (см.: *Приключения, фантастика, детектив: феномен беллетристики / Ред. Т.Г. Струкова, С.Н. Филюшкина. Воронеж, 1996. С. 127.*)
- 10 *Приключения, фантастика, детектив: феномен беллетристики / Ред. Т.Г. Струкова, С.Н. Филюшкина. Воронеж, 1996. С. 117.*

УДК 821.111(73).09-3181+929[Торо+Ирвинг+Готорн]

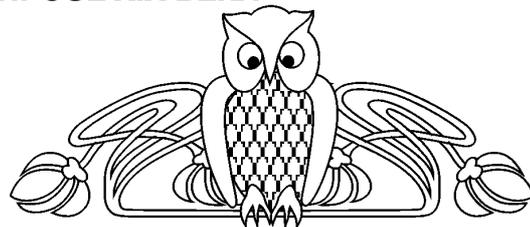
## МОТИВ ЗЕМНОГО РАЯ В АМЕРИКАНСКОЙ ПРОЗЕ XIX ВЕКА (Генри Дэвид Торо, Вашингтон Ирвинг, Натаниэль Готорн)

А.А. Петрушина

Саратовский государственный университет,  
кафедра зарубежной литературы и журналистики  
E-mail: seecow@mail.ru

В данной статье рассматривается концепция Америки как земного рая в творчестве американских писателей XIX в. В качестве примера используются произведения таких авторов, как Генри Дэвид Торо, Вашингтон Ирвинг, Натаниэль Готорн. Краткая проза Ирвинга и Готорна сопоставляется с романом Торо «Уолден, или Жизнь в лесу». В ходе данного сравнения автор статьи приходит к выводу о схожести истолкования концепции земного рая у вышеупомянутых писателей.

**Ключевые слова:** концепция земного рая, американский рассказ XIX в., Торо, трансцендентализм, мировая душа.



### «Earthly Paradise» in American XIX Century Prose (Thoreau, Irving, Hawthorne)

A.A. Petrushina

The article deals with the concept of America as earthly paradise in the texts by H.D. Thoreau, Washington Irving and Nathaniel Hawthorne. Short stories by Irving and Hawthorne are compared with Thoreau's novel «Walden: or, Life in the Woods», leading to conclusion about the similarities in interpreting the concept by the three authors.