

**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК**  
**ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ**  
**ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ**  
**(ИНИОН РАН)**

**Institute of Scientific Information on Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences  
(INION RAN)**

**A.N. Nikolyukin**

**COLLECTED WORKS  
IN FOUR VOLUMES**

**Volume 2**

**INTERRELATIONS OF RUSSIAN  
AND AMERICAN LITERATURES**

**TURGENEV, TOLSTOY,  
DOSTOEVSKY, CHEKHOV**

**Second edition**

**MOSCOW  
2023**

**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ  
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ  
(ИНИОН РАН)**

**А.Н. Николюкин**

**СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ**

**Том второй**

**ВЗАИМОСВЯЗИ ЛИТЕРАТУР  
РОССИИ И США**

**ТУРГЕНЕВ, ТОЛСТОЙ,  
ДОСТОЕВСКИЙ, ЧЕХОВ**

**Издание второе, дополненное**

**МОСКВА  
2023**

УДК 821.161.1.09:821.111(73).09  
ББК 83.3(2) + 83.3(7 Сое)  
Н 63

Ответственный редактор второго издания  
кандидат филологических наук  
*А.В. Маньковский*

Н 63      **Николюкин А.Н.**

Собр. соч.: в 4 т. / А.Н. Николюкин; РАН. ИНИОН.  
Т. 2: Взаимосвязи литератур России и США: Тургенев,  
Толстой, Достоевский, Чехов. Изд. 2-е, доп. М., 2023.  
350 с.

**ISBN 978-5-248-01050-9**

В монографии, вошедшей во второй том, рассматриваются проблемы романтизма и реализма в русской и американской литературах, история восприятия в США наследия Тургенева, Толстого, Достоевского и Чехова, а также отношение русских писателей к Америке и литературе США. Типологическое изучение литературных связей России и США выявляет эстетическую общность и различия, порожденные историческими тенденциями литературного процесса в обеих странах.

УДК 821.161.1.09:821.111(73).09  
ББК 83.3(2) + 83.3(7 Сое)

ISBN 978-5-248-01050-9

© А.Н. Николюкин, 2023  
© ИНИОН РАН, 2023

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	11
---------------	----

### **Предыстория ТИПОЛОГИЯ РУССКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ**

1. Понятие «романтический» .....	16
2. Общие замечания о романтизме и реализме .....	20
3. Типология романтической повести в русской и американской литературах (Н.А. Полевой, А.А. Бестужев- Марлинский, А. Погорельский – В. Ирвинг, Н. Готорн, Г. Мелвилл) .....	30
4. Романтическая фантастика (В.Ф. Одоевский, Н.В. Гоголь и Э.А. По) .....	51
5. Романтизм Тургенева и Достоевского и американские романтики .....	72
6. Романтический роман (М.Н. Загоскин, И.И. Лажечников и романы Дж.Ф. Купера) .....	76

### **Глава первая ТУРГЕНЕВ И АМЕРИКАНСКИЕ ПИСАТЕЛИ**

1. Ю. Скайлер – первый переводчик и критик Тургенева в США .....	80
2. Открытие Тургенева в Америке (У.Д. Хоуэллс) .....	95
3. История одной дружбы (Тургенев и Генри Джеймс) .....	103

4. Тургенев в восприятии писателей (Дж.В. Кейбл, Х. Гарленд, Дж. Лондон, Дж. Рид, Э. Синклер, С. Льюис, Ф. Харрис, Ш. Андерсон, У. Стивенс, Ф.С. Фицджералд, У. Фолкнер, Э. Хемингуэй, Р. Джаррелл) ..... 122

## Глава вторая ЛЕВ ТОЛСТОЙ И АМЕРИКА

1. Толстой о национальном характере американской литературы ..... 132
2. Толстой и Уитмен ..... 153
3. Ю. Скайлер – первый переводчик и критик Толстого в США ..... 160
4. Американский интерпретатор творчества Толстого (У.Д. Хоуэллс) ..... 166
5. Писатели-современники о Толстом: Марк Твен, Дж. Киркленд, Х. Гарленд, Ф. Норрис, Ст. Крейн, Г. Джеймс, Э. Синклер, В. Линдзи ..... 194
6. Толстой и писатели США XX в.: Дж. Рид, Т. Драйзер, Ш. Андерсон, Э. Глазгоу, У. Кэзер, Э. Уортон, Т. Вулф, Дж. Дос Пассос, Э. Хемингуэй, Ф.С. Фицджералд, У. Фолкнер, Дж.Т. Фаррелл, У. Сароян, У.Э.Б. Дюбуа, Дж. Гарднер ..... 209

## Глава третья НАСЛЕДИЕ ДОСТОЕВСКОГО И АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Первые отклики на романы Достоевского (Ю. Скайлер, У.Д. Хоуэллс, Г. Джеймс, Ст. Крейн) ..... 231
2. «Взрыв» интереса к Достоевскому (Р. Борн, Ф. Делл, Дж. Дос Пассос, Х. Крейн, Ш. Андерсон, Э. Синклер, Т. Драйзер, Дж.Т. Фаррелл, Ф.С. Фицджералд, Т. Вулф, Э. Хемингуэй, Ю. О'Нил, Н. Мейлер, У. Стайрон, Дж. Хеллер, Дж.К. Оутс, М. Маккарти) ..... 237
3. Достоевский и Фолкнер: типология схождений и различий ..... 255

**Глава четвертая**  
**ЧЕХОВ И АМЕРИКА**

1. ....	275
2. ....	276

**Глава пятая**  
**АМЕРИКАНСКИЕ ПИСАТЕЛИ**  
**ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.**  
**В РОССИИ**

1. Брет Гарт .....	287
2. Марк Твен .....	298
3. Генри Джеймс, У.Д. Хоуэллс, Бичер-Стоу .....	301
4. Эдвард Беллами .....	304
5. Уолт Уитмен .....	313

Переводы произведений русских писателей в США.

Отдельные издания. 1867–1900 гг. ....	323
Указатель имен .....	336
Библиографическая справка .....	348

## CONTENTS

Introduction .....	11
--------------------	----

### **Prehistory TYPOLOGY OF RUSSIAN AND AMERICAN ROMANTIC TALES**

1. The Concept of “Romantic” .....	16
2. General Remarks on Romanticism and Realism .....	20
3. Typology of Romantic Tales in Russian and American Literature (Nikolay Polevoy, Alexander Bestuzhev-Marlinsky, Anthony Pogorelsky – Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville) .....	30
4. The Romantic Fiction (Vladimir Odoevsky, Nikolay Gogol and Edgar A. Poe) .....	51
5. Turgenev’s and Dostoevsky’s Romanticism and the American Romantics .....	72
6. A Romance Novel (Mikhail Zagoskin, Ivan Lazhechnikov and Cooper’s Romances) .....	76

### **Chapter One TURGENEV AND AMERICAN WRITERS**

1. Eugene Schuyler – Turgenev’s Translator and Critic in the USA .....	80
2. Discovering Turgenev in America (William D. Howells) .....	95
3. The Story of a Friendship (Turgenev and Henry James) .....	103



4. Turgenev through Other Writers' Perception (George W. Cable, Hamlin Garland, Jack London, John Reed, Upton Sinclair, Sinclair Lewis, Frank Harris, Sherwood Anderson, Wallace Stevens, Francis S. Fitzgerald, William Faulkner, Ernest Hemingway, Randall Jarrell).....	122
--	-----

## Chapter Two LEO TOLSTOY AND AMERICA

1. Tolstoy on National Character of American Literature.....	132
2. Tolstoy and Whitman.....	153
3. Eugene Schuyler – Tolstoy's Translator and Critic in the USA .....	160
4. American Interpreter of Tolstoy (William D. Howells).....	166
5. The Literary Contemporaries on Tolstoy: Mark Twain, Joseph Kirkland, Hamlin Garland, Frank Norris, Stephen Crane, Henry James, Upton Sinclair, Vachel Lindsay.....	194
6. Tolstoy and the 20 <sup>th</sup> Century American Writers: John Reed, Theodore Dreiser, Sherwood Anderson, Ellen Glasgow, Willa Gather, Edith Wharton, Thomas Wolfe, John Dos Passos, Ernest Hemingway, Francis S. Fitzgerald, William Faulkner, James Th. Farrell, William Saroyan, William E.B. DuBois, John Gardner .....	209

## Chapter Three DOSTOEVSKY'S HERITAGE AND THE LITERATURE OF THE USA

1. The First Responses to Dostoevsky's Novels (Eugene Schuyler, William D. Howells, Henry James, Stephen Crane) .....	231
2. An Explosion of Western Interest in Dostoevsky (Randolph Bourne, Floyd Dell, John Dos Passos, Hart Crane, Sherwood Anderson, Upton Sinclair, Theodore Dreiser, James Th. Farrell, Francis S. Fitzgerald, Thomas Wolfe, Ernest Hemingway, Eugene O'Neill, Norman Mailer, William Styron, Joseph Heller, Joyce C. Oates, Mary McCarthy).....	237
3. Dostoevsky and Faulkner: Typology of Similarities and Differences.....	255

**Chapter Four**  
**CHEKHOV AND AMERICA**

1. ....	275
2. ....	276

**Chapter Five**  
**AMERICAN WRITERS**  
**OF THE SECOND HALF OF THE 19<sup>th</sup> CENTURY**  
**IN RUSSIA**

1. Bret Harte.....	287
2. Mark Twain.....	298
3. Henry James, William D. Howells, Beecher Stowe.....	301
4. Edward Bellamy.....	304
5. Walt Whitman.....	313
 The Russian Writers in American Editions. 1867–1900.....	 323
Index .....	336
Bibliographical Note .....	348

## ВВЕДЕНИЕ

Культура России Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова и культура Соединенных Штатов в прошлом и нынешнем веке. Что, казалось бы, общего? Однако сегодня это живая проблема, которая волнует людей у нас и за океаном. Современность обращается памятью к прошлому, ищет ответы на нерешенные вопросы. Сегодняшняя культура невозможна без осмысления прошлого. Вот почему творчество русских классиков, понятое и прочитанное по-новому, влечет к себе души людей различных народов. В далеком видят близкое, в чужом – свое. Такова сила художников, несущих через столетия свой нравственно-эстетический опыт людям наших дней.

Настоящая работа – вторая часть исследования романтизма и реализма в русской и американской литературах, начатого в моей книге «Литературные связи России и США. Становление литературных контактов» (1981).

Типологическое изучение литературных направлений предполагает выявление их художественно-эстетического единства и цельности. Такой подход дает возможность взглянуть на литературные направления и как на особенное, присущее лишь данной национальной литературе, и как на общее, всемирное, получившее выражение в литературе отдельного народа.

Романтизм и реализм XIX в. как разные стороны литературного процесса нуждаются в системном анализе. А.С. Бушмин отмечал, что «реализм, развиваясь от момента своего возникновения и до классической стадии в XIX веке, находился не только в борьбе, но и в преемственной связи, позитивно его обогащавшей, с другими направлениями, и в первую очередь – с романтизмом»<sup>1</sup>. Как известно, до недавнего времени в ходу была теория, исключавшая возмож-

---

<sup>1</sup> Бушмин А. Наука о литературе: Проблемы. Суждения. Споры. М.: Современник, 1980. С. 155.

ность какого-либо плодотворного влияния романтизма на реализм, теория «преодоления» романтизма как «детской болезни» реализма.

Схождения и различия творчества русских и американских писателей рассматриваются нами как отражение некоторых общих закономерностей романтизма и реализма. При всем различии идейно-художественных миров Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова и, с другой стороны, Г. Джеймса, Хоуэллса, Драйзера, Хемингуэя, Фолкнера эти писатели – и каждый с поразительным своеобразием художника-гуманиста – раскрыли трагизм жизни человека в переломные годы общественного развития России и Америки.

Иная сторона литературной типологии – национальное своеобразие художественного самосознания. В эпоху реализма завершилось формирование национальных литератур России и США. Русская литература исполнена той «всемирной отзывчивости», о которой говорил Достоевский и которая стала русской национальной формой выражения гуманизма.

В американской литературе отразилась индивидуалистическая идея «выстоять» и победить в борьбе с природой или с социальным злом. Высокое гуманистическое содержание, по-разному преломившееся в творчестве крупнейших писателей Соединенных Штатов, включает в себя и глубоко индивидуалистическое мировосприятие, выраженное еще Эмерсоном в тезисе «доверие к себе».

Рассмотрение некоторых аспектов национальной специфики образного мышления и его литературно-эстетического отражения в высказываниях самих писателей составляет предмет настоящего исследования.

Когда в 1821 г. английский языковед и переводчик Джон Бауринг выпустил в Лондоне «Российскую антологию», английские критики «приняли его книгу с отличною похвалою, но притом изъявили сомнение, чтоб русские могли мыслить и чувствовать, как Державин, Батюшков, Жуковский; они полагают, что г. Боуринг издал в свет собственные свои прекрасные стихотворения и, только по скромности своей, назвал оные переводами с русского языка! До каких нелепостей доводит неумеренная народная гордость!»<sup>2</sup> – читаем в журнале «Сын Отечества».

Уровень знаний и представлений в Западной Европе и Америке относительно русских и России был в то время (как, впрочем, и много позднее) весьма невысок. П.А. Вяземский писал: «Хотите, чтобы умный человек, англичанин или француз, сморозил глупость, –

---

<sup>2</sup> Сын Отечества. 1821. 14 окт. Ч. 73, № 42. С. 51–52.

заставьте его высказать суждение о России. Это предмет, который его ослепляет и сразу помрачает его мыслительные способности»<sup>3</sup>.

Шли годы. В конце 70-х и начале 80-х годов XIX в. в Западной Европе возникло метафизическое представление о «мистической славянской душе». В Америке понятие «русская душа» впервые ввел в литературную критику журналист и писатель Лафкадио Херн в 1880-е годы<sup>4</sup>. Реминисценции «экзотического» подхода к русской литературе оказались весьма живучи и нередко поныне проявляются в работах зарубежных, в частности американских, славистов.

В американской русистике 1980-х годов просматривались три основные методологические тенденции. Многие критики использовали формально-эмпирический инструментарий с большей или меньшей степенью историчности. Сюда относятся исследования биографического, компаративистского, мифологического, психоаналитического, структуралистского характера, а также различные новейшие вариации «новой критики». Если литературоведческий эмпиризм прошлого основывался на частных фактах историко-литературного рассмотрения биографии и творчества писателя, то структуралистский эмпиризм, как и эмпиризм последних генераций «новой критики», исходит из частных фактов и элементов структуры или интерпретации отдельного произведения. Этот самодельный подход к частностям ради их структурального анализа или в целях их имманентной интерпретации лишает литературоведение научной конкретно-исторической методологии и отличается пренебрежением к социальной природе искусства, к его гуманистической ценности.

Другой весьма распространенный подход к наследию Гоголя, Достоевского, Толстого и некоторых других писателей – религиозно-философский. Генетически он связан с русской религиозно-философской критикой рубежа веков (А. Волынский, К. Леонтьев, Д. Мережковский, В. Розанов, Л. Шестов, Н. Бердяев, П. Флоренский). Представители этого направления американской русистики рассматривают творчество писателя как выражение религиозных исканий, утверждение мысли о глубоком согласии и любви между русским народом, православной религией и самодержавием. С годами эта линия в русистике получает все большее развитие. Постулируя

---

<sup>3</sup> [Вяземский П.А.]. *Lettres d'un vétéran russe de l'année 1812 sur la question d'Orient* publiées par P. d'Ostafieff. Lausanne: Martignier, 1855. P. 24.

<sup>4</sup> Brewster D. *East-West Passage. A Study in Literary Relationships*. L.: Allen and Unwin, 1954. P. 112.

внесоциальность творчества писателей, эти критики полагают, что великие художники слова решали вечные проблемы человеческого бытия, не опускаясь до вопросов повседневной социальной действительности.

Наконец, третья тенденция в литературоведении США и других стран – это различного рода модернизации творчества русских писателей. Идеи Гоголя, Достоевского, Толстого экстраполируются на социально-политическую проблематику XX в., в частности на советское общество. Особенно часто используется наследие Достоевского, которого пытаются представить чуть ли не первым «антиутопистом», предугадавшим кошмарные антиутопии Е. Замятина, О. Хаксли, Дж. Оруэлла. Внеисторическое манипулирование понятиями и реалиями нашего времени, насильственно перенесенными в живую ткань текста Достоевского, – наиболее характерный методологический прием исследований подобного рода. Отсюда многочисленные попытки отождествить писателя с его героями – от «подпольного человека» и Свидригайлова до Ставрогина и Карамазовых.

Одновременно в США появлялись и работы, отражающие марксистскую литературную критику<sup>5</sup>.

В период работы над первыми двумя книгами настоящего исследования нами были подготовлены три антологии: «Эстетика американского романтизма» (М.: Искусство, 1977), «Писатели США о литературе» (М.: Прогресс, 1982. Т. 1, 2) и «Русское открытие Америки» (М.: Прогресс, 1986. На англ. яз.).

Ссылки на цитаты из классиков русской литературы (с указанием тома и страниц) приводятся в тексте по следующим изданиям:

*Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.

*Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960–1963.

*Герцен А.И.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1954–1966.

*Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990; Письма: в IV т. М.; Л.: ГИЗ, 1928–1959.

---

<sup>5</sup> *Аникин Г.В.* Марксистская литературная критика США на современном этапе: научно-аналитический обзор. М.: ИНИОН АН СССР, 1976; *Сохряков Ю.И.* Русская классика в литературном процессе США первой трети XX века: дис. ... д-ра филол. наук. М.: МГУ, 1982 и др.

*Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в XVI т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949.

*Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: [юбилейное издание в 90 т.]. М.; Л.: Гослитиздат, 1928–1958.

*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. 2-е изд. М.: Наука, 1978–; Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. Письма: в XIII т. Л.: Наука, 1961–1968.

*Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М.: Гослитиздат, 1939–1953.

*Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1974–1983.

# ПРЕДЫСТОРИЯ

## ТИПОЛОГИЯ РУССКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

### 1

О романтической литературе написано столь много, что, казалось бы, трудно добавить новое, неизвестное. Словарь литературных терминов, выпущенный профессором Оксфордского университета Джоном Энтони Каддоном, утверждает, что из-за частого и неразборчивого употребления термин «романтизм» лишился определенного смысла и может значить что угодно. Например, критик Ф.Л. Льюкас насчитал 11 396 определений романтизма<sup>1</sup>. Другой критик, Жак Барзен, приводя многочисленные синонимы слова «романтический», полагает, что термин означает совершенно различные понятия в зависимости от его индивидуального употребления.

И тем не менее русская романтическая литература еще остается далеко не обследованной. Начать хотя бы с самого слова «романтический». В литературоведческих и лингвистических работах до сих пор не установлено время его первого появления на русском языке. Смотрим работы. «В России слово *романтический*, по-видимому, впервые встречается в 1821 г. в “Вестнике Европы”»<sup>2</sup>. В другом труде уточняется: «Но слово “романтический” встречается и раньше. Самое раннее из известных нам упоминаний относится к 1816 г.»<sup>3</sup>. В.С. Турчин обнаружил одно из первых упоминаний термина «романтический» в статье П.П. Свиньина в журнале «Сын Отечества» за 1815 г., хотя само слово «романтический» проникает в Россию в конце XVIII в. в работах

---

<sup>1</sup> Cuddon J.A. A Dictionary of Literary Terms. Rev. ed. L.: Deutsch, 1979. P. 586.

<sup>2</sup> Будагов Р.А. История слов в истории общества. М.: Просвещение, 1971. С. 233.

<sup>3</sup> Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. С. 29. Речь идет о предисловии П.А. Вяземского к «Сочинениям» В.А. Озерова.



А.Т. Болотова<sup>4</sup>. Наконец, в статье по русской лексикографии, написанной на основании картотеки Словаря русского языка XVIII в., составленной словарным сектором Института русского языка Академии наук, отмечалось, что прилагательное «романтический» употреблено в толкующей, русской части «Полного французского и российского лексикона», изданного в Петербурге в 1786 г. При этом обращалось внимание, что прилагательное «романтический» передает здесь еще его французский эквивалент – *romanesque*<sup>5</sup>.

Но и это изыскание было неокончательным. Нам удалось обнаружить более раннее употребление понятия «романтический». Характерно, что оно появляется при описании Америки.

Осенью 1784 г. издаваемый Н.И. Новиковым журнал «Прибавление к “Московским Ведомостям”» напечатал «Краткое известие о провинции Виргинской. (Из письма некоего путешественника)», в котором дана зарисовка романтического путешествия по этому американскому штату. «Главное мое здесь удовольствие состояло в прогулках, – пишет безымянный путешественник. – Я весьма любил ходить между горами и в уединенных романтических местах около порогов. Я всегда брал с собою книгу, и, пришедши на такое место, которое привлекало мое внимание своею дикостию и величиною проспекта или видом внизу текущей реки, и подивясь красотам сего зрелища, ложился под тению и занимался чтением, пока наконец неприметно засыпал. Таково было ежедневное мое отдохновение, которого я никогда не пропускал»<sup>6</sup>.

Прилагательное «романтический» (*romantic*), согласно большому Оксфордскому словарю, употребляется в английском языке с середины XVII в. Напечатанная Новиковым статья, как мы обнаружили, является переводом отрывка из седьмой главы книги «Поездка в Соединенные Штаты Америки» английского путешественника Джона Фердинанда Смита, побывавшего в Соединенных Штатах в 1784 г.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Турчин В. Эпоха романтизма в России. К истории русского искусства первой трети XIX столетия: очерки. М.: Искусство, 1981. С. 50.

<sup>5</sup> Петрова З.М. Еще раз о слове *романтический*. (История и лексикографическое описание) // Современная русская лексикография. Л.: Наука, 1981. С. 124–125.

<sup>6</sup> Прибавление к «Московским Ведомостям». 1784. № 76. С. 578.

<sup>7</sup> Smyth J.F.D. Tour in the United States of America: in 2 vols. L.: Robinson, 1784. В работах В.И. Рабиновича (Революционный просветитель Ф.В. Каржавин. М.: Просвещение. 1966. С. 53–54) и Л.Б. Светлова (Писатель-вольнодумец

В том же 1784 г. слово «романтический» неоднократно встречается в журнале «Экономической Магазин», издававшемся Новиковым. Писатель и один из основателей русской агрономической науки А.Т. Болотов (1738–1833), постоянно выступавший в этом журнале, перечисляет деревья, пригодные для устройства «аглинских иррегулярных садов», или «прекрасных натуральных садов». «Впрочем же, – продолжает он, – приличны сего рода деревья для так называемых романтических местоположений и таких мест, где надобно, чтоб был странный и удивительный вид»<sup>8</sup>. Не будучи уверен еще, что читатель поймет слово «романтический», Болотов разъясняет: «...чтоб был странный и удивительный вид». Значение слова, как видим, было несколько иным. Оно ассоциировалось с понятием «необычный», «готический». В том же «Экономическом Магазине» в описании одного из английских парков читаем: «Сперва приедешь к одному маленькому зданию в готическом вкусе, называемом <у> монастырем и имеющему романтическое положение»<sup>9</sup>. В описании другого английского парка (Студлейского), заимствованном из книги путешествий по Северной и Восточной Англии известного английского агронома и экономиста Артура Юнга, говорится, что река с каскадом и нависший над ней лес «придают сцене романтический вид»<sup>10</sup>.

Как теоретик пейзажной планировки садов и парков А.Т. Болотов различал четыре вида садов: «1. Приятные, веселые, называемые также светлыми, которые последние называются иногда смеющимися и прелестными; 2. Нежно-меланхолические, или унывные; 3. Романтические, или очаровательные; 4. Торжественные, или важные, увышенные и величественные»<sup>11</sup>. При этом понятие «романтический» разъясняется следующим образом: «Романтические, бываемые весьма редко и только там, где натуральное положение места дозволить может, и не зависящие совсем от произволу садовозаводителя»<sup>12</sup>. «Зато и действие их на человека сильнее»<sup>13</sup>, – говорит о романтическом начале в садово-парковом искусстве Болотов и приводит пространную характери-

---

Ф.В. Каржавин // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1964. Т. 23, № 6. С. 521) эта статья ошибочно приписывается Каржавину.

<sup>8</sup> Экономической Магазин. 1784. Ч. 19, № 74. С. 349–350.

<sup>9</sup> Там же. 1787. Ч. 31, № 75. С. 362.

<sup>10</sup> Там же. 1787. Ч. 30, № 46. С. 317.

<sup>11</sup> Там же. 1786. Ч. 26, № 48. С. 341.

<sup>12</sup> Там же. С. 348.

<sup>13</sup> Там же. 1786. Ч. 27, № 56. С. 53.

стику из сочинений «славного писателя Гиршфельда»: «*Романтическое, или очаровательное*, в ландшафте проистекает от чрезвычайного и редкого в формах, противоположностях и сопряжениях. Находимо оно бывает наиболее в гористых и каменистых странах, в пустынях удаленных и окруженных дичью, куда никакая трудолюбивая рука человеческая не достигала. К образованию сего характера вспомоществуют преимущественно каменные горы, а не менее и водопады. Но и кроме того, что здесь производят формы, производится романтическое также и чрез сильные и в глаза мечающиеся противоположности, или контрасты, и смелые составления неожиданных и внезапно постигающих предметов. Виды в другие дальные места, поелику воображение занимается тут близкими предметами, по большей части бывают закрыты, и они простираются редко вперед, но чаще снизу и глубины вверх или упадают с высоты вниз и в глубину. – Где негладкие и темные дичи и пустыни прилегают к маленьким и безмолвным долинкам, наполненным разноколерными цветами; где лесная река упадает с пеною с каменной горы, течет между цветущим кустарником, и вода ее в разных местах блестит между зелеными листьями, и где обнаженные белые мысы каменных гор показываются из средины и поверх леса: там воспринимает начало сей характер. Действие романтического суть удивление, внезапное постижение, приятное изумление и погружение в самого себя»<sup>14</sup>.

Как видим, уже в XVIII в. проявилась тенденция рассматривать романтическое как движение вертикальное (в отличие от позднейшего представления о реалистическом как движении горизонтальном).

Приводя описание китайских садов, Болотов сообщает: «Мастера их различают три разные рода сцен: веселые, страшные и волшебные. Последнего рода суть такие, какие у нас *романтическими* называются, и китайцы употребляют всякого рода хитрости, чтоб сделать только их такими, чтоб могли они приводить во внезапное удивление»<sup>15</sup>.

Думается, что слово «романтический» не случайно появилось в русском языке в связи с описанием Америки и Англии

---

<sup>14</sup> Экономической Магази́н. 1786. Ч. 27, № 56. С. 56–57. А.Т. Болотов ссылается на книгу немецкого агронома Христиана Кая Лоренца Гиршфельда: *Hirschfeld Ch.C.L. Theorie der Gartenkunst*. Leipzig: Weidmann, 1775 (французский перевод в 1779–1785 гг. в пяти томах).

<sup>15</sup> Экономической Магази́н. 1786. Ч. 25, № 21. С. 325.

1780-х годов. Американская революционная действительность 70–80-х годов XVIII в. породила новые, романтические формы поэтического видения и выражения жизни<sup>16</sup>.

## 2

Советское литературоведение уделяло проблеме романтизма особенно пристальное внимание. Были изданы фундаментальные исследования и учебные пособия, напечатано немало дискуссионных статей<sup>17</sup>. Эти работы позволили по-новому взглянуть на проблему типологии русского и американского романтизма, выделить некоторые аспекты национального своеобразия этого явления в России и США.

Лицо русского романтизма зрелой поры определяют три великих писателя – Пушкин, Лермонтов и Гоголь. Романтизм проявился в творчестве Тургенева и Достоевского. Изучение русского романтизма тем не менее сосредоточивается обычно на анализе произведений так называемых малых романтиков – А. Погорельского, М. Загоскина, О. Сомова, Н. Полевого, В. Одоевского, А. Бестужева-Марлинского, А. Вельтмана и других писателей, у которых романтизм предстает в привычных, традиционных формах. А если исследователи романтизма и обращаются к Пушкину и Гоголю, то по преимуществу к их раннему творчеству.

Период расцвета русского романтизма завершается, с одной стороны, «энциклопедией идей русского романтизма»<sup>18</sup> – романом Одоевского «Русские ночи» (1844), а с другой стороны, первым томом «Мертвых душ», выход которого в свет ознаменовал победу

---

<sup>16</sup> См. образцы американской романтической прозы конца XVIII в. в кн.: Американская романтическая проза: сборник. М.: Радуга, 1984.

<sup>17</sup> Среди важнейших работ о романтизме в русской литературе следует отметить книги: К истории русского романтизма: [сб. ст.]. М.: Наука, 1973; Романтизм в славянских литературах: [сб. ст.]. М.: МГУ, 1973; *Маймин Е.А.* О русском романтизме. М.: Просвещение, 1975; *Мани Ю.В.* Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976; Русский романтизм: [сб. ст.]. Л.: Наука, 1978; История романтизма в русской литературе. Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790–1825). М.: Наука, 1979; История романтизма в русской литературе. Романтизм в русской литературе 20–30-х годов XIX в. (1825–1840). М.: Наука, 1979; История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1981. Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму; *Троицкий В.Ю.* Художественные открытия русской романтической прозы 20–30-х годов XIX в. М.: Наука, 1985. Отметим также полемику о романтизме в журналах: *Вопр. лит.* 1964. № 9; *Рус. лит.* 1974. № 2.

<sup>18</sup> История русской литературы. Т. 2. С. 519.

реализма. Чернышевский писал об авторе «Мертвых душ»: «Он пробудил в нас сознание о нас самих – вот его истинная заслуга» (3, 20), заложил основы национально-художественного самосознания, открыв реализм как глубинный метод русской литературы.

Вместе с тем «Мертвые души» не означали конец романтизма в русской литературе, ибо сами явились новым шагом в развитии романтического мировосприятия (вспомним хотя бы знаменитые лирические отступления). Если проследить историю русского романтизма начиная с «Элегии» (1802) Андрея Тургенева и баллад Жуковского, его подъем в эпоху декабризма и расцвет в 30-е и в начале 40-х годов, то в этой историко-литературной последовательности творчество Пушкина, Гоголя и Лермонтова оказывается важнейшим художественным итогом романтизма в России.

«Евгений Онегин» и «Пиковая дама», «Петербургские повести» и «Мертвые души», «Герой нашего времени» и оставшаяся незаконченной последняя лермонтовская повесть «Штосс» – таковы вершины русского романтизма, открывающие пока еще неясную «даль свободного романа». Вместе с тем они занимают важнейшее место и в истории возникновения русского реализма.

Противоречие ли это? Отнюдь нет, ибо в том и состоит величие «больших романтиков», что они поднялись выше художественного метода, в недрах которого складывалось их творчество. Если «Русские ночи» Одоевского или повести Бестужева-Марлинского как наиболее «типичные» явления романтизма исчерпали для себя художественные возможности метода и дальше не пошли, то Пушкин, Лермонтов и Гоголь на романтизме не остановились, а совершили, каждый по-своему, художественное открытие, выводящее их творчество за пределы романтизма, но не просто отвергая романтический метод, а развивая его по закону диалектического отрицания.

Еще Пушкин говорил, что писателя должно судить по законам, им самим над собой признанным, по эстетическим законам его эпохи, не пытаясь при этом проецировать последующее развитие литературы на предшественника, который не несет за все дальнейшее историческое развитие прямой ответственности. Нередко же случается так, что в наших суждениях о зрелом творчестве Пушкина и Гоголя определяющими оказываются эстетические категории и точки зрения последующих эпох литературного развития. При этом нарушается принцип историко-функционального подхода к литературе прошлого. Во времена Пушкина и даже в год выхода «Мертвых душ» все не было столь однозначно и ясно от-

носителем судеб реализма в русской литературе, как то иной раз представляется в литературоведческих трудах.

Говоря о необходимости системного анализа литературы, М.Б. Храпченко отмечает, что во время крупных сдвигов в развитии литературы, например в период смены романтизма реализмом, многие выдающиеся писатели, в том числе Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Шевченко, Мицкевич, воплощают в своих произведениях принципы того и другого направлений, сохраняя, однако, несомненное внутреннее единство своего творчества. «Сочетание неоднородных художественных принципов в творчестве этих писателей не только не ведет к эклектике, но представляет собой то органичное по своему существу явление, которое составляет важнейший этап роста национальной литературы»<sup>19</sup>.

Как известно, романтики высказывались за правдивое воспроизведение жизни, против условностей классицизма. Передовые писатели-романтики, еще не зная понятия реализма, в своей полемике с классицизмом объективно выдвигали те положения, мысли, догадки в защиту правдивого искусства, которые позднее высказывали реалисты. И романтики, и позднейшее поколение писателей-реалистов стремились к истинному отражению мира: романтики – обращаясь к чувствам человека, яркими красками живописуя сквозь них действительность; реалисты – перенося внимание на изображение человека и его окружения. У романтиков социальное подано через внутренний мир чувств и мыслей героя; у реалистов социальное становится доступно читателю благодаря картинам общественной и личной жизни, в которых объективируется герой. Различие между тем и другим заключается не в том, что социальный анализ является прерогативой реализма (как еще недавно утверждалось в иных трудах об исторических судьбах реализма), а в принципах художественного освоения социального опыта.

В чем же специфика художественного отражения и преломления социальной действительности в искусстве романтизма? Романтик всегда стремится дать изображение в каком-либо необычном, поэтическом ракурсе, чтобы тем ярче и глубже подчеркнуть сущность изображаемого. Когда Гоголь пишет: «...мириады карет валялись с мостов», он создает романтический гротеск. Невский проспект предстает у него в каком-то обманном, «не в настоящем виде». Остранение, особый угол зрения на мир и создают возмож-

---

<sup>19</sup> Храпченко М.Б. Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 4. С. 378.

ность романтического видения. Таков мир всех романтиков – и русских, и американских.

В романтизме, как и в реализме, глубина социального анализа зависит прежде всего от глубины художественно-эстетической. Даже в частностях. Сравним изображение двух троек в русской литературе. Чеховский Ионыч, ожиревший и с одышкой, совершает выезд в город, где у него громадная врачебная практика. Реализм Чехова пронизывает все детали этого описания: «Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным: “Прррава держи!”», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог».

И вот другая, романтическая тройка, о которой говорится памятными с детства словами: «Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал?... Эх, кони, кони, что за кони! Вихри ли сидят в ваших гривах?..». Романтические приметы гоголевской тройки выступают вполне очевидно, и вот уже перед нами целая поэма, в которой есть и Русь, и ее бойкий народ, и ее песни, и ее история... И кому под силу доказать, что социального начала, «социального анализа» здесь меньше или больше, чем у реалиста Чехова?

«Мертвые души» стоят на самом скрещении путей русского романтизма и реализма, и едва ли мы эстетически возвысим роман, если объявим его принадлежащим лишь к одному из этих творческих направлений<sup>20</sup>. Авторские раздумья об особенностях романтического и реалистического письма выплеснулись на страницы самой книги. Две художественные манеры предстают в авторском рассуждении (во второй главе) о том, как создаются художественные образы писателями-романтиками и реалистами: «Гораздо легче изображать характеры большого размера: там просто бросай краски со всей руки на полотно, черные палящие глаза, нависшие брови, перерезанный морщиною лоб, перекинутый через плечо черный или алый, как огонь, плащ – и портрет готов; но вот эти все господа, которых много на свете, которые с вида очень похожи между собою, а между тем, как приглядишься, увидишь много самых неуловимых особенностей, – эти господа страшно трудны для портретов». Справедливости ради следует сказать, что Гоголь охотно прибегал как ко второму способу изображения героев, так

---

<sup>20</sup> Сегодня не может вызвать сочувствия определение романтизма как «утробной» стадии критического реализма (Рус. лит. 1974. № 2. С. 118).

и к первому. Реализм и романтизм были для писателя единым творческим началом, породившим поэму-роман «Мертвые души».

Действительно, «Мертвые души» – поэма в прозе и в то же время поэтический роман. В жанровом определении сталкиваются романтическое и реалистическое. И в письмах, и в самом тексте Гоголь попеременно называл свою книгу то «повестью, очень длинною», то поэмой, то романом, то чем-то непохожим «ни на повесть, ни на роман» (11, 77). Писатель все время колебался в определении жанра своего произведения. Как известно, это сказалось и на отзывах Белинского. В рецензии на первое издание «Мертвых душ» он называет книгу поэмой, в рецензии на второе издание (1846) уже говорит: «...этот роман, почему-то названный автором поэмою». Затем Белинский окончательно провозгласил «Мертвые души» социальным романом.

Сообщая Пушкину, что он начал писать «Мертвые души», Гоголь говорит, что в романе ему хочется показать всю Русь «хоть с одного боку». Не всесторонне, многогранно и полно, а именно «с одного боку». Что это – скромность молодого писателя или неуверенность в своих силах? Отнюдь нет. Перед нами определенный эстетический замысел, установка на заданный угол зрения (в дальнейшем в ходе работы над романом писатель отошел от этого принципа романтической эстетики).

Одна из сторон романтизма Гоголя в «Мертвых душах» – знаменитые лирические отступления, завершающиеся романтическим апофеозом Руси в последней главе. Пристальный анализ романтической природы отступлений мог бы выявить их внутреннюю связь с лирическими отступлениями в «Евгении Онегине», а с другой стороны, с отступлениями в романах Достоевского (например, о фантастическом петербургском утре в восьмой главе первой части «Подростка»).

В канун восстания декабристов в журнале «Сын Отечества», где печатались многие из будущих декабристов, появилась статья К.Ф. Рылеева «Несколько мыслей о поэзии», утверждавшая принципы романтизма. Она открывалась сопоставлением романтизма и классицизма – острейшей проблемой литературной жизни той поры: «Спор о романтической и классической поэзиях давно уже занимает всю просвещенную Европу, а недавно начался и у нас»<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Сын Отечества. 1825. Нояб. № 22. С. 145.



Классицисты полагали, что романтизм – это обозначение атеизма, либерализма, терроризма, «чадо безверия и революции»<sup>22</sup>. Московский журнал «Атеней», печатавший произведения русских и зарубежных романтиков и вместе с тем довольно скептически относившийся к романтизму как литературному направлению, постоянно полемизировавший по этому поводу с «Московским Телеграфом», в ироническом отделе «Африканские новости» сообщал: «Несколько дней тому назад изобретен новый род словесности – Романтизм, и вслед за тем образовалось новое, а именно историческое направление века. Так пишут в мароккском “Жирафе”, который пред прочими африканскими журналами похваляется своим проворством в преследовании века»<sup>23</sup>. И здесь же приводится «Новое определение романтизма»: «Что такое романтизм? был вопрос в одном № мароккского “Жирафа”. Ответ помещен там же. “Это новый вид словесности, в котором для краткости выпускается здравый смысл” <...> У всякого барона своя фантазия».

Рецензируя в те же годы роман Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем», А. Бестужев-Марлинский мог со всей определенностью заявить: «Мы живем в веке романтизма. Есть люди, есть куча людей, которые воображают, что романтизм в отношении к читателям мода, в отношении к сочинителям причуда, а вовсе не потребность века, не жажда ума народного, не зов души человеческой»<sup>24</sup>. Романтики открыли историю, показали национальное как выражение общеисторического. Эта мысль, легшая в основу статьи Бестужева-Марлинского, еще ранее высказывалась Н. Полевым.

Первым признаком романтизма Полевой считает проявление творческой самобытности человеческой души (у Бестужева это приобрело формулу: «стремление бесконечного духа человеческого выразиться в конечных формах»). Романтизм складывался «не только отдельно каждым народом, но даже отдельно каждым писателем. Мы не можем сказать, чтобы современный нам романтизм был французский, немецкий, английский, испанский: он многообразен, всемирен, всеобъемлющ... облекается в формы по

---

<sup>22</sup> Московский Телеграф. 1832. Ч. 43, № 1. С. 86.

<sup>23</sup> Атеней. 1830. Янв. № 1. С. 115, 116. При цитировании одного источника страницы последующих цитат приводятся в первой сноске.

<sup>24</sup> Московский Телеграф. 1833. Ч. 52, № 15. С. 404.

времени, духу, местности народа, в котором явился тот или другой романтик»<sup>25</sup>.

В своей программной статье «О романах Виктора Гюго и вообще о новейших романах», откуда взято приведенное высказывание, Полевой пользуется понятием «романтизм» в двух смыслах. Он применяет его к европейской средневековой и возрожденческой литературе, а с другой стороны, «для означения литературы современной». Отличительной особенностью современного романтизма Полевой считает включение всех литератур в общий процесс взаимосвязей. «Быстрота литературных сношений, количество разнородных и разнородных произведений истинно изумительны»<sup>26</sup>, – замечает он. В качестве примера критик приводит французских писателей, которые черпают свои темы и сюжеты отовсюду – из Китая и Англии, Индии и Германии, Аравии и Испании, Африки и Италии, России и Северной Америки – «все платят дань... деятельности французов».

А через два года Белинский в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» писал о жанровых сдвигах в литературе: «Теперь вся наша литература превратилась в роман и повесть. Ода, эпическая поэма, баллада, басня, даже так называемая или, лучше сказать, так называвшаяся *романтическая поэма*, поэма *пушкинская*, бывало наводнявшая и потоплявшая нашу литературу, – все это теперь не больше как воспоминание о каком-то веселом, но давно минувшем времени. Роман все убил, все поглотил, а повесть, пришедшая вместе с ним, изгладила даже и следы всего этого, и сам роман с почтением посторонился и дал ей дорогу впереди себя. Какие книги больше всего читаются и раскупаются? Романы и повести. Какие книги доставляют литераторам и дома и деревни? Романы и повести. Какие книги пишут все наши литераторы, призванные и непризванные, начиная от самой высокой литературной аристократии до неугомонных рыцарей толкуна и Смоленского рынка? Романы и повести... Вследствие каких же причин произошло это явление? Кто, какой гений, какой могущественный талант произвел это новое направление?.. На этот раз нет виноватого: причина в духе времени, во всеобщем и, можно сказать, всемирном направлении» (1, 261).

Говоря о роли в этом процессе влияния иностранных литератур, Белинский утверждает, что русский народ «не может быть

---

<sup>25</sup> Московский Телеграф. 1832. Ч. 43, № 3. С. 371–372.

<sup>26</sup> Там же. № 2. С. 217.

чуждым никакого общего умственного движения» (1, 261). Он одним из первых обращается к литературной типологии как методу исследования и критики современной литературы, утверждая, что в XIX столетии явления национальной литературы невозможно рассматривать вне связи с «всемирным направлением».

Изучая типологию романтической повести и романа в литературах России и Соединенных Штатов, следует иметь в виду, что черты сходства, наблюдаемые в этих двух литературах, могут быть в известной мере прослежены и в некоторых других литературах мира в периоды романтизма. Романтические повести и романы – явления национальной культуры. Мы знакомимся с ними как с фактами определенной литературы в определенный период ее истории и воспринимаем особенности этих жанров в связи с их местом и ролью в национальном литературном процессе.

При всем разнообразии творческих индивидуальностей и национальных особенностей развития романтической прозы в разных странах она несет на себе черты художественной соотнесенности. Как справедливо отмечает Ю.В. Манн, одним из важнейших аспектов изучения художественной эволюции романтизма является «соотношение фантастики и реальности»<sup>27</sup>. В итоговом труде Пушкинского Дома «Русская повесть XIX века» утверждается, что фантастика сделалась не только литературным течением, но и элементом общественного быта, питаемым литературой и, в свою очередь, питающим литературу. «Такое явление – едва ли не единственное в своем роде в истории новой русской литературы и почти не имеющее себе аналогий в истории западноевропейских литератур XIX века»<sup>28</sup>.

В американской литературе происходило нечто аналогичное. История знакомства русского общества с произведениями американских романтиков рассмотрена нами в первой книге настоящего исследования. Сейчас же нас занимают явления иного рода.

Романтическая фантастика была «в духе времени», как говорил Белинский. И действительно, «Пиковая дама» Пушкина, «Петербургские повести» Гоголя – вершины фантастической прозы русской и мировой литературы. Как известно, Достоевский считал,

---

<sup>27</sup> Манн Ю.В. Эволюция гоголевской фантастики // К истории русского романтизма. С. 258.

<sup>28</sup> Измайлов Н.В. Фантастическая повесть // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 168.

что «Пиковая дама» – «верх искусства фантастического» (Письма, IV, 178).

В Соединенных Штатах романтическая новелла, зародившись в конце XVIII в. (Френо, Брокден Браун), складывается в 20–30-е годы. Вслед за рассказами Ирвинга в американских журналах появляются новеллы Готорна, собранные затем в двух выпусках «Дважды рассказанных историй» (1837, 1842). В 1840 г. вышли два тома повестей По, печатавшихся в различных изданиях 30-х годов. Сборник Гоголя назывался «Арабески» (1835), двухтомник По – «Гротески и арабески» (1840). Повесть Гоголя «Нос» (1836) и его набросок рассказа «Ночи на вилле» (1839) как бы предвосхищают новеллы По «Разговор Эйрос и Хармионы» (1839), «Беседа Моноса и Уны» (1841). Арабески и гротески становятся жанром, распространенным во многих литературах.

В середине 40-х годов, когда в русской литературе утверждается реализм, в американской литературе происходит дальнейшее развитие романтической повести. Выходят «Повести» (1845) Эдгара По, «Легенды старой усадьбы» (1846) Готорна. Еще позднее, в 50-е годы, с романтическими повестями выступает Мелвилл. При этом возникают новые ассоциации и сравнения: «Система доктора Смоля и профессора Перро» (1845) По и «Записки сумасшедшего» (1834) Гоголя, «Писец Бартлби» (1853) Мелвилла и «Нос» Гоголя.

Русские писатели читали американских романтиков порусски с 1825 г., а по-английски и по-французски – и того ранее. Американским писателям-романтикам не довелось познакомиться с крупнейшими произведениями русского романтизма. Они были переведены слишком поздно.

Можно допустить известное воздействие художественной манеры Ирвинга и Купера на русскую литературу того времени, особенно на писателей второго и третьего плана (И.Т. Калашникова, автора сибирского романа «Дочь купца Жолобова» (1831), за который друзья прозвали его «русским Купером»). «Большие романтики» нередко использовали произведения своих американских современников в целях полемики или парафразы. Так, Н.Я. Берковский рассматривал пушкинскую «Метель» как полемическое выступление против новеллы Ирвинга «Жених-призрак»<sup>29</sup>.

Русская литература долго оставалась неизвестной в Америке. И тем не менее в России и США складывался во многом сход-

---

<sup>29</sup> Берковский Н.Я. Статьи о литературе. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. С. 289.

ный вид романтической повести. Конечно, немецкий и английский романтизм был достаточно хорошо известен в обеих странах, однако не эти инациональные традиции определили черты русского и американского романтизма и элементы их сходства. Типологическая общность в развитии литературы в России и Соединенных Штатах была вызвана не отдельными случаями прямого влияния или заимствования, а историческими тенденциями литературной эволюции в обеих странах. Прослеживаемая общность дает основание говорить о том, что некоторые особенности романтической повести и романа не являются специфически национальными, а выражают свойства этих жанров в мировой литературе романтизма.

Обращая внимание не только на различие, но и на сходство далеких друг от друга литератур, возможно выявить в них некоторые черты, кажущиеся на первый взгляд случайными, но приобретающие определенный смысл в мировом литературном процессе. При этом важнейшее значение получает метод исследования подобных явлений. Приведем пример.

Сопоставляя описание беспокойного впечатления, произведенного на героя висящим над камином портретом в рассказе В. Ирвинга «Таинственный портрет», с чувством страха, испытываемого художником в повести Гоголя «Портрет», Г.И. Чудаков приходит к выводу, что сходство между повестями В. Ирвинга и Гоголя довольно близкое. «Объяснить его можно тем, что именно описание страха, возбуждаемого портретом, у Вашингтона Ирвинга произвело сильное впечатление и на самого Гоголя, читавшего, конечно, “Атеней”, где был помещен перевод “Таинственного портрета” в 1829 году, и первая мысль о “Портрете” могла зародиться у него под влиянием чтения названной повести, вследствие чего сцена, наиболее поразившая Гоголя, отразилась и в его произведении»<sup>30</sup>.

Рассуждения исследователя безупречны в отношении фактов. Действительно, вполне вероятно, что Гоголь читал рассказ Ирвинга, переведенный в журнале «Атеней». Однако необъяснимым остается главное – почему среди всего, что читал Гоголь и в «Атене» (где печатались повести не только Ирвинга, но и Л. Тика, отрывки из романа Купера «Пионеры» и другие переводы), и в иных журналах и книгах, его внимание обратилось именно к тому или другому произведению. Лежит ли причина интереса

---

<sup>30</sup> Чудаков Г.И. Отношение творчества Н.В. Гоголя к западно-европейским литературам // Университетские Известия. Киев, 1908. Т. 48, № 3. С. 94.

Гоголя в сочинении иностранного автора, или смысл обращения Гоголя к Ирвингу или другому писателю заключается не в них, а в самом Гоголе? Таково различие компаративистского и историко-литературного подхода к феномену, который принято обозначать словом «влияние». Научно объяснить факт близости повестей Ирвинга и Гоголя как проявление общих типологических тенденций развития романтической повести позволяет теория активного отбора, согласно которой представители одной национальной литературы обращаются к опыту другой национальной традиции в результате назревшей необходимости и потребности собственного литературно-художественного процесса.

### 3

Когда в 1834 г. Николай Полевой, приступая к рассказу о жизни русских крестьян, воскликнул: «Дай мне перо Ирвинга...»<sup>31</sup>, за этим стояла уже многолетняя история восприятия американского писателя-романтика в России. Это афористическое восклицание передает восторженно-романтический настрой, с каким читался в пушкинскую пору Ирвинг.

С другой стороны, не следует преувеличивать значение подобных высказываний русских писателей. Когда современники Полевого стали говорить, что основанием для его исторического романа «Клятва при гробе Господнем» послужил «Шпион» Купера, Полевой решительно опроверг это утверждение. Его таинственный герой Гудошник совершенно не похож на героя куперовского романа. Редактировавший Полевым журнал писал по этому поводу: «У Купера изображен верный сын отечества, который... употребляет все силы и средства для его спасения... Но Иван Гудочник у Полевого и Блуд <в романе “Аскольдова могила”> у г-на Загоскина совсем другое: это люди, поклявшиеся мстить за отчизну, уже погибшую»<sup>32</sup>.

Вместе с тем Полевой охотно использует форму очерка Ирвинга для создания новых жанров художественно-публицистической журналистики в своем «Московском Телеграфе». Он пишет рассказ о четырех старых русских журналах, о которых никогда и никто из его современников, вероятно, и не слыхивал, «разве кро-

---

<sup>31</sup> Полевой Н. Мечты и жизнь: были и повести. М.: тип. Семена, 1834. Ч. IV. С. 15.

<sup>32</sup> Московский Телеграф. 1834. Ч. 55, № 1. С. 170–171.

ме старожилов библиографических». Обращаясь к этим забытым ныне журналам, которых не найдешь даже в известных библиографических каталогах Сопикова, Плавильщикова и Смирдина, Полевой говорит: «Время, истерзав пестрые, красные, синие, дикие, голубые, желтые обвертки наших повременных книжечек, в которых иной думает дожить до потомства, истерзает и внутренность их, и тогда добрый журналист ХХ века, взворачивая пыль старых библиотек, удружит, может быть, и нам несколькими строчками и оживит память нашего существования, забвенную у потомков...»<sup>33</sup>.

«Шутливый Ирвинг Вашингтон, – продолжает Полевой, переставляя местами имя и фамилию американского писателя, – написал остроумную статью о переменчивости книжной славы. Он говорит, что подслушал в какой-то английской библиотеке разговор старых и новых книг. Что если, не переводя разговора этого, вообразить: какой бы мог быть разговор между старыми и новыми произведениями нашей литературы?»<sup>34</sup> И Полевой пишет рассказ, действующие лица которого – книги Симеона Полоцкого, Тредиаковского, Сумарокова.

Типологические параллели русского и американского романтизма весьма многообразны. Не предполагая дать исчерпывающей картины этой историко-литературной соотнесенности, начнем с того, что и русские, и американские романтики не уставали повторять, что «у нас нет литературы», имея в виду не всякую литературу, а лишь национальную и романтическую, которую они сами создавали.

Этот романтический лозунг был впервые выдвинут в программной речи Андрея Тургенева «О русской литературе» (1801), хотя подобные мысли возникали и в XVIII в. Призывая к созданию национальной словесности, он вопрошал: «Есть литература французская, немецкая, английская, но есть ли русская?»<sup>35</sup> В 1824 г. А.А. Бестужев писал в обзоре русской словесности: «У нас есть критика и нет литературы»<sup>36</sup>. В письме к Бестужеву Пушкин оспорил это утверждение: «Нет, фразу твою скажем наоборот; литера-

---

<sup>33</sup> Московский Телеграф. 1827. Ч. 18, № 21, отд. II. С. 26–27, 24.

<sup>34</sup> Полевой имеет в виду очерк Ирвинга «Искусство делать книги», опубликованный в «Московском Телеграфе» в феврале 1825 г. (Ч. 1, № 4. С. 297–306).

<sup>35</sup> Русский Библиофил. 1912. № 1. С. 26.

<sup>36</sup> Бестужев-Марлинский А.А. Соч.: в 2 т. / сост., вступ. ст. В.И. Кулешова. М.: Худож. лит., 1981. Т. 2. С. 401.

тура кой-какая у нас есть, а критики нет. Впрочем, ты сам немного ниже с этим соглашаешься» (XIII, 178). Но и сам Пушкин десять лет спустя пишет оставшуюся незаконченной статью «О ничтожестве литературы русской». Наконец, Белинский в романтический период своей деятельности говорил о «сомнительности существования» (I, 259) русской литературы.

Однако у Белинского эта мысль, высказывавшаяся до него Д.В. Веневитиновым, И.В. Киреевским, Н.И. Надеждиным, Н.А. Полевым, П.А. Вяземским и др., получает новое истолкование. Он, по существу, отбросил старую романтическую формулу, заменив ее анализом наследия Пушкина и творчества Гоголя как явлений национального духа.

Социально-исторический анализ действительности – одно из существенных свойств романтической прозы, как и реалистической. Русские писатели нередко решали в романтической повести или романе вполне конкретные вопросы общественной и политической жизни страны. Таков рассказ А. Бестужева «Кровь за кровь» («Замок Эйзен»), где за событиями древности постоянно ощущается романтическая интерпретация современных споров о проблеме справедливого возмездия, о средствах борьбы с деспотизмом. Не случайно такая новелла была включена в декабристский альманах «Звездочка».

Социально злободневны и многие произведения американских романтиков. Сатирическая «История Нью-Йорка» Ирвинга вся построена на недвусмысленных ассоциациях с современной общественно-политической жизнью. Рассказ По «Делец» отражает черты складывающегося нового человека буржуазной Америки. Этическая проблематика пуританской Америки во многом определяет новеллистику Готорна. В «Марди» Мелвилла за сложной романтической символикой ощущается живое биение пульса общественной жизни Америки и Европы того времени. И если до сих пор еще живуч миф об абстрактно-вневременном характере произведений романтизма, то это в значительной мере объясняется инерцией историко-литературного мышления. Хотя связи романтического произведения с действительностью иные, чем в реализме, именно художественная специфика отражения общественной жизни и определяет лицо романтизма.

Рассмотрим характерный случай историко-литературной ошибки, происшедшей в XIX в. в результате сходства жанра романтической новеллы на русском и английском языках. В 1839 г. основанный Пушкиным журнал «Современник» напечатал роман-



тический рассказ «Праздник мертвецов. Перевод с малороссийского В.Н.С.». В XIX и в начале XX в. эта новелла считалась одним из ранних переводов По на русский язык – так называемый перевод-обработка, стилизованный на манер романтических повестей Голя из украинской жизни.

Сведения об этом раннем переводе По на русский язык вошли в справочники и неоднократно повторялись<sup>37</sup>. Так, А. Блок, выступая против распространенного в русском обществе мнения, «будто По был только “эстетом”, или, говоря более грубо, – только развлекал, пугал, вообще – “потешал публику”», полагал, что знакомство русского читателя с По началось еще в 30-е годы XIX в., «когда один рассказ его был напечатан в “Современнике”» (5, 618).

Американское академическое литературоведение повторило эту версию уже в наше время. «Литературная история Соединенных Штатов Америки» (1948) утверждает: «Русские читали По в конце 30-х годов, задолго до того, как он получил признание во Франции»<sup>38</sup>. Действительно, если бы в «Современнике» оказался опубликован рассказ По, это означало бы, что в России познакомились с великим американским писателем еще до того, как его новеллы, печатавшиеся в американских журналах, были собраны и изданы в первой книге его рассказов в 1840 г.

Только сравнительно недавно американские литературоведы убедились, что появившийся в «Современнике» рассказ не принадлежит По. В России псевдоним В.Н.С. был раскрыт давно, и теперь рассказ «Праздник мертвецов» печатается в сочинениях украинского писателя-романтика Г.Ф. Квитки-Основьяненко.

Ошибка атрибуции «Праздника мертвецов» нельзя считать лишь случайной путаницей. В самом деле, случайно ли рассказ выдающегося украинского писателя был принят за произведение Эдгара По? Или, может быть, у живших столь далеко друг от друга писателей были какие-то черты, сближавшие их манеру повествования? Ответ на этот вопрос проливает свет на смысл и сущность типологического исследования литературы.

---

<sup>37</sup> Энцикл. слов. / изд. Ф. Брокгауз и И. Ефрон. СПб., 1898. Т. 24, полутом 48. С. 831.

<sup>38</sup> Литературная история Соединенных Штатов Америки: [в 3 т.] / под ред. Р. Спиллера и др. М.: Прогресс, 1978. Т. 2. С. 164. В январе 1960 г. в журнале “American Literature” появилась заметка о том, что рассказ в «Современнике» не принадлежит По.

В русском и американском романтизме получил распространение жанр таинственной повести с реальной развязкой, когда сверхъестественные явления объясняются (или делается вид, что объясняются) вполне естественными обстоятельствами. В «Письмах к графине Е.П. Ростопчиной» В.Ф. Одоевский рассказывает об одном из таинственных случаев, свидетелем которого он стал. Однажды летней ночью он работал в своем петербургском кабинете на четвертом этаже. «Вдруг сзади меня послышался шелест шагов; сначала я подумал, что проходит кто-нибудь из домашних, и не обратил на это внимание; но шелест продолжался; он походил на медленное шарканье больного человека; словом, это были точь-в-точь такие шаги, каких можно ожидать от привидения; признаюсь вам, что я несколько... хоть удивился, встал с кресел, посмотрел вокруг себя: двери были заперты, шелест явственно слышался в углу у печи»<sup>39</sup>.

Страх и любопытство заставляют автора внимательно исследовать всю комнату; шелест то ослабевал, то усиливался, смотря по тому, приближался автор к углу с печкой или удалялся от него. Человек с пламенным воображением, наверное, даже увидел бы нечто похожее на привидение... Но вскоре загадка объяснилась самым простым образом: на Фонтанке против окон стояла барка с дровами, из которой выплескивали воду, обыкновенно натекающую в подобные барки. Этот звук не слышен при городском шуме, но ночью, входя в открытое окно четвертого этажа, «по особому акустическому устройству комнаты» отражался в одном из ее углов.

Этот случай Одоевский использует, чтобы сформулировать смысл своих фантастических рассказов. «Я хочу объяснить все эти страшные явления, подвести под них общие законы природы, содействовать истреблению суеверных страхов». Однако мы сделали бы непоправимую ошибку, если бы стали рассматривать романтическую прозу только с этой просветительской точки зрения.

Иное, «реальное» объяснение фантастического в романтической прозе весьма напоминает вынужденную уступку, которую делает Иван Карамазов, поясняя Алеше свою «безбрежную фантазию» о Великом инквизиторе: «Если уж тебя так разбаловал современный реализм и ты не можешь вынести ничего фантастического – хочешь *qui pro quo*, то пусть так и будет» (14, 228).

Этот пушкинский прием прозрения сквозь фантастику являлся нам и в «Гробовщике», и в «Пиковой даме», и в «Медном

---

<sup>39</sup> Одоевский В.Ф. Соч.: [в 3 ч]. СПб.: Иванов, 1844. Ч. 3. С. 311, 308.

всаднике». Без фантазии немислим романтизм, но без нее не может обойтись и реализм Достоевского.

К жанру таинственной романтической повести с реальной развязкой относится «Латник» А. Бестужева-Марлинского, «Черная перчатка» В. Одоевского, исполненные романтической иронии рассказы «Опал» И. Киреевского, «Перстень» Е. Баратынского. В американской литературе можно назвать новеллы «Жених-призрак» В. Ирвинга, «Сфинкс» Э. По и некоторые рассказы Н. Готорна («Деревянная статуя Драуна», «Снегурочка»).

Многие романтики воспринимали рассказы о привидениях с большой долей иронии. Ирвинг в самый напряженный момент своего рассказа, когда жених-призрак, вставший из могилы, на вороном коне похищает невесту, спокойно поясняет в авторской ремарке, что «случаи подобного рода не представляют в Германии ничего необычного, что подтверждается великим множеством вполне достоверных рассказов»<sup>40</sup>. В том же духе романтической иронии завершает свою повесть «Станный бал» русский романтик В.Н. Олин. В качестве неопровержимого подтверждения истинности всей истории с генералом, попавшим на бал к Сатане, рассказчик приводит следующий довод: «Я слышал ее от самого генерала, который только что оправился от белой горячки...»<sup>41</sup>. Еще более определенно о подобных историях высказался герой рассказа Е. Баратынского «Перстень»: «Это перевод какой-нибудь из этих модных повестей, в которых чепуху выдают за гениальное своеобразие»<sup>42</sup>.

Рецензируя повесть В. Олина «Станный бал», которую автор в предисловии попытался уподобить «фосфорическим повестям» Гофмана и Ирвинга, Белинский высмеял представление о романтизме как поэзии кладбищ, чертей, ведьм, колдунов и привидений. «Только в двадцатых годах понимали так романтизм» (3, 74). К 1839 г., когда написана рецензия Белинского, романтизм означал нечто совсем иное. Гофманская фантастика была высоко оценена Белинским. В центре дискуссии о романтизме находилось понятие фантастического в жизни человеческой души. И Белинский, который никогда не был противником фантастического как такового,

---

<sup>40</sup> Ирвинг В. Новеллы / пер. А.С. Бобовича. М.: Гослитиздат, 1947. С. 37.

<sup>41</sup> Олин В. Станный бал, повесть из Рассказов на станции, и восемь стихотворений. СПб.: тип. III отд-ния, 1838. С. 70–71.

<sup>42</sup> Баратынский Е.А. Полн. собр. соч.: [в 2 т.]. СПб.: Акад. наук, 1915. Т. 2. С. 195.

утверждает, что фантастическое «есть один из самых важных и самых глубоких элементов человеческого духа; мысль великая мерцает в таинственном сумраке царства фантастического...» (3, 75).

Отношение Белинского к романтизму до недавних пор трактовалось довольно односторонне. В его суждениях стремились выискивать критические нотки или в лучшем случае оценку романтизма как устремленности к последующему историко-литературному методу. И.В. Карташова обратила внимание на причину критического отзыва Белинского о «Портрете» Гоголя: «Эта оценка не была вызвана фантастическим характером повести, как часто считается. Неудовольствие Белинского вызвала вторая часть “Портрета” своей отвлеченностью и отчетливо проявившимися религиозными идеями... Первая же часть повести, причем не только социально-бытовой колорит ее, но и фантастический план, получила высокую оценку критика»<sup>43</sup>. Действительно, говоря о великой силе фантастики Гоголя, Белинский пишет: «Первой части этой повести невозможно читать без увлечения; даже, в самом деле, есть что-то ужасное, роковое, фантастическое в этом таинственном портрете, есть какая-то непобедимая прелесть, которая заставляет вас насильно смотреть на него, хотя вам это и страшно» (1, 303).

Лейтмотивом романтической повести, этого ведущего жанра романтической прозы, стала мысль, высказанная одним из героев «Рассказов пирятинца» (1837) Е.П. Гребёнки: «Слушать приключение, в конце которого человек сходит с ума, это – верх блаженства в наш век ужасов»<sup>44</sup>. Сочетание ужасного, фантастического с прозаической действительностью наполняет всю романтическую прозу.

В традициях «таинственных историй» написан «Вечер на Хопре» (1837) М.Н. Загоскина. Действие «Вечера» приурочено к 1806 г., когда в саратовской деревушке на Хопре в старинных кирпичных палатах собиралась компания гостей и, усевшись у пылающего камина, проводила время в рассказах о необыкновенных случаях, о привидениях и наваждениях – словом, обо всем том, что не могло быть истолковано естественным образом.

Автор стремится документировать свое повествование. Так, журналы, которые читают собравшиеся в доме у Ивана Алексеевича Асанова заезжие гости, выходили только в 1806 г. – «Любитель Словесности», «Московский Зритель» и «Московский Собе-

---

<sup>43</sup> *Карташова И.В.* Гоголь и романтизм // Русский романтизм. С. 72.

<sup>44</sup> *Гребенка Е.П.* Соч. СПб.: Литов, 1862. Т. 1. С. 12.

седник», только что появившийся в свет и украшенный затейливым подзаголовком в духе тех времен: «Повествователь мыслей в вечернее время упражняющихся в своем кабинете писателей, рассказывающий повести, анекдоты, стихотворения, полезные рассуждения, а временем и критику». Рассказчик, записавший все услышанное в дорожный журнал, настаивает на документальной подлинности этих рассказов. «Да, почтенные читатели! решительно повторяю, что есть “Русские истории”, которые несравненно более походят на сказки, чем эти были и предания, основанные на верных и не подлежащих никакому сомнению фактах»<sup>45</sup>.

В «Вечере на Хопре» шесть фантастических повестей, которым предпослано нравоописательное вступление с зарисовками местного «высшего общества» в уездном городке Сердобске. Городничий, родной брат гоголевского городничего, поправляя с важностью свой галстук, имел обыкновение повторять: «У нас и в Сердобске общество дворян прекрасное». Характеристики героев у Загоскина, уроженца тех мест, выразительны даже в деталях: «щегольская тележка сердобского исправника» дает представление о ее хозяине. Но не будем на основании проработанности бытовых деталей повествования делать поспешный вывод о реалистической направленности «Вечера на Хопре».

Еще в 1831 г. Бестужев-Марлинский представил в рассказе «Латник» целую теорию переплетения фантастики и реальности в жизни и в литературе. Эта характерная особенность романтизма получает у Бестужева фольклорное истолкование: «Ты спросишь, откуда пробился ключ этих наслаждений моих, это перемещение сонных призраков в явную жизнь и действительных вещей в сонные мечтания? Мне кажется, этому виною было раннее верование в привидения, в духов, в домовых, во всех граждан могильной республики, во всех снежных сынков воображения мамушек, нянюшек, охотников-суеверов, столько же и раннее сомнение во всем этом. Нянька рассказывала мне страхи с таким простосердечием, с таким внутренним убеждением, родители и учителя, в свою очередь, говорили про них с таким презрением и самоуверенностью, что я беспрестанно волновался между рассудком и предрассудком, между заманчивою прелестью чудесного и строгими доказательствами истины»<sup>46</sup>.

---

<sup>45</sup> Загоскин М.Н. Соч.: [в 7 т.]. СПб.: Штейн, 1889. Т. 3. С. 582, 566.

<sup>46</sup> Бестужев-Марлинский А.А. Соч.: в 2 т. М.: Худож. лит., 1981. Т. 1. С. 436, 29.

В творчестве Бестужева-Марлинского постоянно противостоят эти два начала, однако было бы несправедливо, как то нередко прежде делалось, отождествлять их с романтической и реалистической тенденциями. Как художник и критик Марлинский до конца жизни оставался верен принципам романтического искусства. В.И. Кулешов справедливо отмечает (в предисловии к сочинениям Бестужева-Марлинского), что фантастический элемент в творчестве писателя усложнял характеры – «это была своеобразная форма углубления психологизма Марлинского».

Слияние реального и иллюзорного или фантастического свойственно многим писателям-романтикам. Искусным мастером этой формы в американской литературе был Н. Готорн. Реальность предстает в его произведениях в гримасе гротеска, и сквозь нее писатель еще острее различает американскую действительность.

Лучший роман Готорна – «Алая буква» открывается вступительной повестью «Таможня» – своеобразным манифестом американского романтизма, в котором процесс художественного творчества рассматривается как переход из мира реальностей в мир условностей. «Нет обстановки, более располагающей сочинителя романов к встрече со своими призрачными гостями, чем издавна знакомая комната, где лунные лучи заливают ковер таким белым сиянием, так явственно вырисовывают узор на нем, делают каждый предмет таким отчетливым и вместе с тем совсем иным, чем в утреннем или полуденном свете!.. Вещи, видимые во всех подробностях и одухотворенные необычным освещением, словно теряют материальность и становятся созданиями воображения. Меняются, обретая новое достоинство, самые мелкие, самые пустячные предметы... И вот пол в нашей привычной комнате становится нейтральной полосой, чем-то соединяющим реальный мир со страной чудес, где действительность и фантазия могут встретиться и слиться друг с другом. Появись здесь призраки, они не испугали бы нас. Если бы, оглянувшись, мы увидели давно исчезнувший любимый образ, неподвижно застывший в волшебном лунном свете, мы не удивились бы ему, настолько обстановка соответствует этому видению, и лишь задумались бы над тем, действительно ли он вернулся из далеких краев или никогда не покидал уголка возле нашего камина»<sup>47</sup>.

Иллюзия и реальность, их столкновение и превращение одного в другое – такова драматическая коллизия многих повестей

---

<sup>47</sup> Готорн Н. Алая буква. М.: Гослитиздат, 1957. С. 31–32.

Готорна. Ралф Кренфилд, герой рассказа «Тройная судьба», гоняется по всему свету за своей мечтой, но находит ее дома. Питер Голдтуэйт ищет в своем доме спрятанный когда-то клад, но в найденном сундуке оказывается лишь тень богатства – старые кредитные билеты и процентные бумаги на многие тысячи фунтов, выпущенные в свет более ста лет назад и теперь ровным счетом ничего не стоящие (рассказ «Сокровище Питера Голдтуэйта»). Эти «мыльные пузыри», как называет их рассказчик, были самым подходящим капиталом, чтобы строить воздушные замки. Поиски драгоценного камня (рассказ «Великий карбункул») становятся поисками смысла жизни. Карбункул предстает людям таким, каковы они сами. И последним искателем Великого карбункула был сам писатель, пытавшийся разгадать тайну Хрустальных гор искусства.

Кажущееся и действительное сопутствуют жизни героев большинства рассказов Готорна. Своеобразной квинтэссенцией конфликта поэтической мечты с грубой реальностью стал рассказ «Снегурочка». Воплощенная в реальность детская мечта о Снегурочке, в существование которой вынуждены были поверить на время даже взрослые, неожиданно развеялась – Снегурочка растаяла в комнате от жара современной чугунной печки. Финальная реплика отца детей, увидевшего на полу лужу от растаявшего снега, звучит как торжество антипоэтической действительности.

Если для Ирвинга в необыкновенных приключениях Рип Ван Винкля самый мир таинственного был прост и как бы естествен в своей необычности, то для Готорна американская действительность предстает в более мрачном свете. Степень отчуждения героя от непонятной ему жизни и ее законов усиливается. Реальность оборачивается внутренней, до времени скрытой от людского взора стороной: добродетель – пороком, честность – бесчестьем, добро – злом.

Такова художественная логика рассказа Готорна «Молодой Браун», в котором на ночном сборище нечистой силы в лесу добропорядочный пуританин Браун встречает всех, к кому с детства привык питать уважение. «Вы считали их добродетельнее других и стыдились своих грехов, думая о жизни этих людей, полной праведных дел и неземных устремлений, – говорит ему князь тьмы, повелитель всей нечисти, наполнившей лес. – И вот теперь вы всех их встречаете здесь, где они собрались для служения мне. В эту ночь откроются вам все их тайные дела»<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Готорн Н. Новеллы. М.; Л.: Худож. лит., 1965. С. 264–265.

Подобные мотивы, свойственные социально-критическому направлению в романтической литературе, находим мы и в некоторых повестях В. Одоевского. Так, в фантастической повести «Косморама» (1839) Одоевский воплотил свою теорию «второго видения», или двоемирия, согласно которой реальное связано с какой-то иной, внутренней жизнью, особенно свойственной детскому возрасту, столь чуткому к правде и лжи. Еще в детстве герою повести Владимиру подарили игрушку – космораму, в которой чудесным образом переплетались действительные картинки с фантастическими. Люди были видны в космораме такими, каковы они на самом деле.

Однажды, уже будучи взрослым, Владимир увидел в космораме двойника доктора Бина, который когда-то подарил ему эту игрушку. При этом двойник Бина говорит ему о соотношении кажущегося и подлинного, рассказывает ему о себе, т.е. о реальном докторе Бине: «Не верь ему или, лучше сказать, не верь мне в твоём мире. Там я сам не знаю, что делаю, но здесь я понимаю мои поступки, которые в вашем мире представляются в виде невольных побуждений... У вас должен казаться сумасшедшим тот, кто в вашем мире говорит языком нашего»<sup>49</sup>. Таким образом, в основе повести Одоевского лежит ситуация, близкая к проблематике рассказа Готорна «Молодой Браун», хотя и не столь социально заостренная, как у американского новеллиста.

Романтическое повествование Одоевского не допускает однозначного прочтения. Писатель и сам не забывает напомнить об этом, особенно в конце рассказа. «Сильфида» (1834) завершается признанием: «Я ничего не понял в этой истории: не будут ли счастливее читатели?»<sup>50</sup>. Аналогичным образом оканчивается и «Саламандра» (1841): «Признаюсь, я до сих пор убежден, что все это выдумка, что дяде хотелось пошутить надо мною и все эти крики, тени не иное что, как фантазмагория».

Прием незаконченности, неразгаданности таинственного события был издавна присущ романтической новелле. «Вечер на Кавказских водах в 1824 году» Марлинского, где столько всякой чертовщины и лишь немного получает реальное объяснение, завершается ироническим пожеланием рассказчика: «Итак, до при-

---

<sup>49</sup> Отечественные Записки. 1840. Т. 8, отд. III. С. 42–43.

<sup>50</sup> *Одоевский В.Ф.* Соч.: в 2 т. / сост. В.И. Сахаров. М.: Худож. лит., 1981. Т. 2. С. 126, 219.



ятного свидания, милостивый государь! Доброго сна, господя! Покойной ночи, господин читатель!»<sup>51</sup>

Рассказчик в системе романтической прозы играет весьма своеобразную роль. У романтиков рассказчик прежде всего «автор» и часто выступает как «сам писатель», тогда как у мастеров реализма рассказчик по большей части не отождествляется с писателем. Отсюда и различные функции рассказчика в романтической и реалистической прозе. В первой он выступает как то субъективное начало, которое находится в содружестве с читателем или, напротив, сеет сомнение в душе доверчивого читателя. Во втором случае рассказчик объективируется до роли одного из действующих лиц повествования. Однако у реалистов, испытывающих притягательное воздействие романтизма, как, например, у Достоевского, сочетаются оба качества. Исключительная проницательность романтического рассказчика приближает его к авторскому всеведению, но и ему не всегда позволено проникнуть в мир таинственного, в котором живут герои произведения. И тогда он гордо замыкается в романтической иронии, подобно герою «Вечера на Кавказских водах в 1824 году». «Привидения всегда заводятся в темноте, как червячки в лимбургском сыре», – хладнокровно замечает рассказчик при виде приподнимающегося из гроба мертвеца.

Типологические черты романтической прозы особенно явственно проступают в одном из поздних явлений этого рода – «Русских ночах» В. Одоевского, составленных из повестей, написанных преимущественно в 30-е годы. Определяя жанр этой книги, увидевшей свет в 1844 г., как философский роман, Е.А. Маймин поясняет название, которое показалось Белинскому странным: «“Русские ночи” – это русские мысли, русские раздумья, русские идеи. Разумеется, это не точная расшифровка названия: романтическая поэтика не требует, да и не допускает логически строгой и точной расшифровки»<sup>52</sup>.

Художественную форму «Русских ночей» – новеллы, обрамленные рассуждениями нескольких лиц, – не следует механически возводить к близким или далеким образцам. Романтические повести по самой своей природе тяготеют к подобному приему. В русской литературе еще А. Погорельский создал такое повествование

---

<sup>51</sup> Бестужев-Марлинский А.А. Соч. Т. 1. С. 308, 304.

<sup>52</sup> Одоевский В.Ф. Русские ночи / изд. подгот. Б.Ф. Егоров, Е.А. Маймин, М.И. Медовой. Л.: Наука, 1975. С. 262 (далее ссылки на страницы этого издания приводятся в тексте).

в «Двойнике» (1828). Повесть «Лафертовская маковница», входящая в серию очерков «Двойник», наряду с ранними рассказами А. Бестужева свидетельствует о рождении романтической повести в русской литературе. Когда эта повесть была впервые опубликована в журнале «Новости Литературы», Пушкин с восторгом отзывался о ней в письме к брату 27 марта 1825 г.: «Душа моя, что за прелесть бабушкин кот! я перечел два раза и одним духом всю повесть, теперь только и брежу Тр<ифоном> Фал<елеичем> Мурлыкиным. Выступаю плавно, зажмуря глаза, повертывая голову и выгибая спину» (XIII, 157).

Герой «Лафертовской маковницы» Аристарх (не Трифон, как называет его Пушкин) Фалелеич Мурлыкин – явление в романтической литературе примечательное. Это как бы прообраз гоголевского Носа, появляющийся то в своем собственном виде, то под личиной бабушкина кота. Впервые предстает он перед героиней повести Машей в сцене колдовства, когда бабушка ходит кругом стола и протяжным напевом произносит непонятные слова, а перед ней плавно выступает черный кот с сверкающими глазами и с поднятым вверх хвостом. Девять раз обошла старуха вокруг стола, под мурлыканье кота, и Маша, держась за ее полы и крепко зажмурившись, трепещущими шагами следовала за ней. Когда же та остановилась, Маша невольно раскрыла глаза. «Бросив нечаянно взгляд на черного кота, она увидела, что на нем зеленый мундирный сертук; а на место прежней котовой круглой головки показалось ей человеческое лицо, которое, вытараща глаза, устремляло взоры прямо на нее...»<sup>53</sup>.

Говоря Маше о приближении своей смерти, бабушка, она же Лафертовская маковница, как бы обращается к коту. «Мой верный друг, – продолжала старуха, взглянув на кота, – давно уже зовет меня туда, где остывшая кровь моя опять согреется». Влюбленный черный кот, с которым помолвила бабушка свою внучку, исчезает сразу же после смерти старухи. И появляется вновь не прежде, как Маша с родителями переехала в дом бабушки. Спустившись из своей светлицы в гостиную, где отец представил ей жениха, она увидела на скамье подле отца мужчину небольшого роста в зеленом мундирном сертуке. «То самое лицо устремило на нее взор, которое некогда видела она у черного кота...

– Батюшка! это бабушкин черный кот, – отвечала Маша, забывшись и указывая на гостя, который странным образом повер-

---

<sup>53</sup> Погорельский А. Соч.: [в 2 т.]. СПб.: Смирдин, 1853. Т. 2. С. 192–193, 214, 218–219.

тывал головою и умильно на нее поглядывал, почти совсем зажмурив глаза...

– Какой кот? – вскричал Онуфрич с досадою. – Это г. титулярный советник Аристарх Фалелеич Мурлыкин, который делает тебе честь и просит твоей руки».

Получив такой афронт, Мурлыкин поклонился и, с приятностию выгибая круглую свою спину, вышел вон. Маша видела из окна, как, дойдя до конца дома, он вдруг повернул за угол и пустился бежать. «Большая соседская собака с громким лаем во всю прыть кинулась за ним, однако не могла его догнать». События реального плана вполне «естественно» переходят в план нереальный и обратно. Если черный кот может явиться в роли жениха, то для соседской собаки вполне естественно погнаться за вышедшим из дома котом. Достоверность деталей придает фантастике видимость реальности – этот прием любили использовать как русские, так и американские романтики (вспомним хотя бы По).

Не одной Маше представляется Мурлыкин бабушкиным котом, за которого хотят ее выдать замуж. Онуфрич тоже замечает в нем что-то от кота: «Хотя я очень знаю, что титулярный советник не может быть котом или кот титулярным советником, однако мне самому он показался подозрительным». Последняя встреча с котом-Мурлыкиным происходит у Маши вечером во дворе у колодца. Черный кот печально сидел на срубе и мяукал унылым голосом. Когда Маша бросила подаренный бабушкой ключ в колодец, воскликнув: «Не надо мне ни жениха твоего, ни денег твоих», черный кот завизжал и кинулся туда же. Вода в колодце закипела...

Налицо одна из традиционных романтических развязок, когда действие возвращается на твердые основания «мира без чудес». Но не менее характерна для «таинственной повести» и иная развязка, как в устной сказке Пушкина о «влюбленном бесе», который «ездил на извозчике на Васильевский остров» и в образе которого отозвалась история о влюбленном бабушкином коте. В.П. Титов записал рассказ Пушкина, и он появился с согласия поэта в «Северных Цветах на 1829 год»<sup>54</sup>.

«Уединенный домик на Васильевском», напечатанный под псевдонимом Титова (Тит Космократов), столь же тесно связан с топографией Петербурга, как «Лафертовская маковница» с топо-

---

<sup>54</sup> *Виноградов В.В.* Сюжет о влюбленном бесе в творчестве Пушкина и в повести Тита Космократова (В.П. Титова) «Уединенный домик на Васильевском» // Пушкин. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1982. Т. 10. С. 121–146.

графией Москвы. Повествование начинается с ландшафта: «Кому случалось гулять кругом всего Васильевского острова, тот без сомнения заметил, что разные концы его весьма мало похожи друг на друга»<sup>55</sup>. Описание контрастов различных частей Васильевского острова создает у слушателя или читателя чувство уныния, предвосхищающее фантастическое действие повести. По мере приближения к северной стороне между деревянными домами все чаще проглядывают пустыри. «И летом печальные сии места пустынные, а еще более зимою, когда и луг, и море, и бор, осеняющий противоположный берег Петровского острова, – все погребено в седые сугробы, как будто в могилу».

Когда-то считалось, что для романтиков, во всяком случае для представителей немецкой романтической школы, совершенно не существенно конкретно-историческое описание места действия, тем более топография определенного города. Однако уже Гофман призывал к реальному описанию места и времени действия: «Я тоже нахожу чрезвычайно важным объяснять место действия. Это не только придает рассказу характер исторической верности, оживляющей скудную фантазию, но хорошо еще тем, что необыкновенно освежает весь сюжет в воображении тех, кто сам бывал в упоминаемых местах»<sup>56</sup>.

В повестях Погорельского и Титова события отнесены к одной и той же эпохе конца XVIII столетия – времени романтическому в глазах литераторов пушкинской поры. «Лет за пятнадцать пред сожжением Москвы» – так начинается «Лафертовская маковница». «Несколько десятков лет тому назад», – определяет в 1828 г. Титов исходный момент рассказа о домике на Васильевском и его обитателях, к которым под видом молодого человека Варфоломея повадился ездить черт, влюбившийся в Веру, жившую со своей матерью-старушкой. Однако трагическая развязка этой истории разительно отличается от счастливого конца повести Погорельского, предвещая мрачный финал истории пушкинского Германна.

Поэтика «Лафертовской маковницы» вновь ожила в романтической повести Пушкина «Гробовщик». Не случайно «почтальон Погорельского» упомянут во вступительной части «Гробовщика», а рассказ Пушкина начинается с переезда героя из того самого района Москвы, где разворачивались события повести Погорель-

---

<sup>55</sup> Северные Цветы на 1829 год. СПб.: Деп. нар. просвещения, 1828. С. 147, 148.

<sup>56</sup> Гофман Э.Т.А. Собр. соч.: [в 7 т.]. М.: Недра, 1929. Т. 1: Серапионовы братья. С. 165.

ского. Однако под пером Пушкина русская романтическая повесть преобразилась, наполнилась новыми красками, таинственное соединилось с ироническим.

Романтизм Пушкина блестяще проявляется в сцене, когда маленький скелет, покрытый клочками светло-зеленого и красного сукна, собирается заключить героя в свои костлявые объятия. «Ты не узнал меня, Прохоров, – сказал скелет. – Помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича Курилкина, того самого, которому в 1799 году ты продал первый свой гроб – и еще сосновый за дубовый?» Тонкая ирония сквозит в этой реплике. Завершающую авторскую ремарку можно понять в том же духе: «Петр Петрович пошатнулся, упал и весь рассыпался» (VIII, 94).

Романтизм в прозе Пушкина идет не от мистицизма или потустороннего мира, а от реальной действительности, оставаясь пушкинским светлым романтизмом.

В повести «Гробовщик» два художественных пласта – реальный и воображаемый (сон Адрияна). Они не противостоят друг другу, а сплетаются в единый стиль романтической прозы. Переход от одного к другому стилистически неразличим. После приглашения мертвецов на пир «гробовщик отправился на кровать и вскоре захрапел». Следующие затем фразы естественно продолжают повествование: «На дворе было еще темно, как Адрияна разбудили. Купчиха Трюхина скончалась в эту самую ночь, и нарочный от ее приказчика прискакал к Адриану верхом с этим известием» (VIII, 92). Только много позже читатель понимает, что это начало сна Адрияна. Однако реально-бытовая наполненность этих страниц остается той же вплоть до самого конца сцены с мертвецами. Романтизм вырастает здесь на основе конкретных бытовых деталей, трансформированных во сне.

Повесть «Гробовщик» продолжает написанное ранее стихотворение «Утопленник» и предваряет «Гусара». Романтическое слияние реального и воображаемого характерно для этих двух маленьких рассказов в стихах. Но если в «Утопленнике» Пушкин оставляет читателя в мире фантастики, то в позднейших «Гробовщике» и «Гусаре» писатель расстается с читателем не прежде, чем вернув его на реальную почву («Солнце давно уже освещало постель, на которой лежал гробовщик. Наконец открыл он глаза и увидел перед собою работницу, раздувавшую самовар». – VIII, 92).

Особенности пушкинского романтизма унаследовала русская литература 30-х годов. От гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и пушкинского «Гробовщика» идет традиция ро-

мантической повести не только в русской, но и в украинской литературе. «Повести Гоголя, – отмечает академик А.И. Белецкий, – наряду с другими факторами послужили толчком к появлению первых опытов украинской художественной прозы»<sup>57</sup>. Сходство фантастики Гоголя, Квитки-Основьяненко и Гребёнки бросается в глаза даже неискушенному читателю. Подобная близость является следствием типологической общности развития литератур и не может быть целиком объяснена лишь литературным влиянием. И хотя Е. Гребёнка восклицает в одном из своих «Рассказов пирятинца», обращаясь к Гоголю: «О, рудый Панько! дай мне твоего волшебного пера начертать хоть слабую картину летней малороссийской ярмарки»<sup>58</sup>, характер украинской романтической повести определяется не только воздействием Гоголя, но и сходными закономерностями развития романтической новеллы как жанра в различных национальных литературах.

В упоминавшемся уже рассказе Г. Квитки-Основьяненко «Праздник мертвецов» описание толпы мертвецов, окруживших на кладбище Никифора, выдержано в том же романтики-ироническом ключе, что и в «Гробовщике» или в рассказах Одоевского «Насмешка мертвеца», «Бал». С другой стороны, сцена на кладбище в рассказе Квитки типологически близка созданному в те же годы в далекой Америке рассказу По «Король Чума», что подтверждает нашу мысль о самостоятельном развитии сходного жанра романтической повести в различных странах.

Во всех этих случаях романтическая повесть – явление оригинальное и национально-самобытное. Отвергая обвинение в простом подражании Гофману, Одоевский говорит о гармонической связи, естественно существующей между людьми всех эпох и всех народов: «Никакая мысль не родится без участия в этом зарождении другой, предшествующей мысли, своей или чужой; иначе сочинитель должен бы отказаться от способности принимать впечатление прочитанного или виденного, т.е. отказаться от права чувствовать и, следственно, жить» (189).

В примечании к «Русским ночам» Одоевский дает интересную справку о соотношении своих повестей с новеллистикой Гофмана, в частности с «Серапионовыми братьями»: «А между тем я не подражал Гофману. Знаю, что самая форма “Русских ночей”

---

<sup>57</sup> Белецкий О.И. Від давнини до сучасності: Збірник праць з питань української літератури. Вибрані праці. Київ: Держ. літ. видав., 1960. Т. 1. С. 237.

<sup>58</sup> Гребенка Е.П. Соч. Т. 1. С. 56.

напоминает форму Гофманова сочинения “Serapien’s Brüder”. <...> Но дело в том, что в эпоху, когда мне задумались “Русские ночи”, т.е. в двадцатых годах, “Serapien’s Brüder” мне вовсе не были известны; кажется, тогда эта книга и не существовала в наших книжных лавках» (189–190)<sup>59</sup>.

Это свидетельство интересно также и тем, что, несмотря на отсутствие прямого воздействия рассказов Гофмана, некоторые общие черты романтических повестей Гофмана и Одоевского были справедливо подмечены русским читателем и отнесены за счет влияния немецкого писателя. Другие моменты типологического сходства жанра и самого названия не были тогда замечены, хотя они объективно существуют. Так, в 1835 г. «Библиотека для Чтения» напечатала перевод отрывка из популярных в то время в Англии «Амброзианских ночей» – серии очерков и диалогов, в течение многих лет печатавшихся Джоном Вильсоном (автором драматической поэмы «Город чумы», послужившей источником для пушкинского «Пира во время чумы») и некоторыми другими писателями в журнале «Blackwood’s Magazine».

Наиболее глубокое исследование творчества Одоевского принадлежит в XIX в. Белинскому. В 1844 г. он откликнулся на выход сочинений Одоевского обширной статьей, в которой, «расходясь с ним в некоторых убеждениях», высоко оценил самобытность таланта и оригинальность слога писателя. Заключительные строки статьи выделяют главное, чем была дорога проза Одоевского Белинскому: «Что же касается до его лучших произведений, – они обнаруживают в нем не только писателя с большим талантом, но и человека с глубоким, страстным стремлением к истине, с горячим и задушевным убеждением, – человека, которого волнуют вопросы времени и которого вся жизнь принадлежит мысли» (8, 323). Белинский считал, что на «фантастическое направление нашего даровитого писателя имел большое влияние Гофман» (8, 314). Типологические закономерности развития жанра романтической новеллистики еще не принимались во внимание.

В 1841 г. Одоевский написал рассказ «Душа женщины», исполненный романтических видений. «Кто разгадает тебя, чудная душа человека!» – звучит лейтмотивом этого своеобразного стихо-

---

<sup>59</sup> О русском «гофманизме» существует обширная литература. Одна из наиболее интересных работ – книга: *Ботникова А.Б.* Э.Т.А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века). К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж: ВГУ, 1977.

творения в прозе<sup>60</sup>. В том же году По опубликовал в филаделфийском журнале «Graham's Magazine» весьма близкий по лирическому звучанию рассказ «Беседа Моноса и Уны», явившийся завершением маленькой новеллистической трилогии о душе человека (первые два рассказа – «Тишина» и «Разговор Эйрос и Хармионы» – появились в 1837 и 1839 гг.). Не может быть и речи, чтобы к 1841 г. Одоевский читал Э. По или американский писатель каким-либо образом познакомился с новеллистикой русского романтика. Между тем сходство мироощущения обоих писателей несомненно и может быть объяснено только типологической общностью развития жанра лирической новеллы-видения в романтической литературе России и Соединенных Штатов.

Другой крупнейший представитель жанра романтической повести, Бестужев-Марлинский, выдвинул мысль о соотношении своих рассказов с ранней американской романтической новеллистикой. В 1835 г. он писал своим братьям Николаю и Михаилу: «Ирвингу подражал я в форме, не в сущности; но и сам Ирвинг занял олицетворение вещей у Попа, Поп у Ботлера, Шекспир у Езопа. То, что врожденно народу, есть только припоминок, а не изобретение, повторение, а не подражание... В любом авторе я найду сто мест, взятых целиком у других; другой может найти столько же; а это не мешает им быть оригинальными, потому что они иначе смотрели на вещи»<sup>61</sup>. Таким образом, русские романтики отлично ощущали родство своего творчества не только с современным им зарубежным романтизмом, но и со всей мировой литературой. В этом плане и следует рассматривать проблему «Гофман – Одоевский» или «Гофман – Марлинский».

Один из самых внимательных читателей русских, немецких и американских романтических повестей В.К. Кюхельбекер записывает в свой дневник после прочтения «Вечера на Кавказских водах в 1824 году», что Марлинский «подражал несколько приемам Вашингтона Ирвинга, а местами Гофмана». Однако тут же делает существенный вывод, снимающий саму мысль о подражании: «В подражании этом есть много истинно русского, много такого, что мог написать один только русский романист»<sup>62</sup>.

---

<sup>60</sup> Одоевский В.Ф. Соч. СПб., 1844. Ч. 3. С. 92.

<sup>61</sup> Бестужев-Марлинский А.А. Соч. Т. 2. С. 520.

<sup>62</sup> Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи / изд. подгот. Н.В. Королёва, В.Д. Рак. Л.: Наука, 1979. С. 297, 288, 407, 617–618.



Кюхельбекер замечает сходство романтического стиля Ирвинга, Гофмана и Бестужева-Марлинского. «Главная отличительная черта всех троих – живость и бойкость, главный недостаток – натяжка». Фантастический колорит Ирвинга привлекает Кюхельбекера оригинальностью слога и «более приносит наслаждения... нежели все плавные и тщательно обработанные повести тех писателей, у коих нет ничего странного, зато и нет ничего своего, ничего не заимствованного, не пошлого».

Сравнение русских писателей-романтиков с Ирвингом было весьма распространено. Прочитав повести А.Ф. Вельтмана, Кюхельбекер сопоставляет их автора с Вашингтоном Ирвингом, к которому Вельтман «ближе подходит», чем к Гофману и Жан-Поллю. Как отмечают исследователи, знакомство с произведениями Ирвинга непосредственно отразилось в некоторых ситуациях романа Кюхельбекера «Последний Колонна», над которым писатель работал в 1832–1845 гг. Среди сосланных писателей-декабристов Ирвинг оставался и в 40-е годы нестареющим образцом романтической литературы.

Типологическая близость Ирвинга и Марлинского, замеченная современниками, обращала на себя внимание и последующих поколений читателей. К тому же и сам Бестужев-Марлинский в статье «О романе Н. Полевого “Клятва при гробе Господнем”» (1833), призывая взглянуть на старые предметы «с нетоптанной точки», называет Вашингтона Ирвинга.

В частности, близки между собой повествовательные манеры русского и американского писателей, основанные на довольно сложной системе рассказчиков и «подрассказчиков», передающих нить повествования друг другу. Этот, казалось бы, чисто внешний прием связан со всей романтической эстетикой, предпочитающей необычное развитие сюжета и композиции. Таковы, например, непроясненные концовки в рассказах Ирвинга и Марлинского о привидениях. В «Происшествии с моим дядюшкой» из «Рассказов путешественника» Ирвинга остается неизвестным, видел ли дядюшка привидение или то была старая экономка, обходившая замок, дабы убедиться, что все в порядке. Не рассеивает это недоумение и ответ рассказчика: «Мой дядюшка достаточно часто сталкивался со странными случаями, чтобы уметь отличить привидение от экономки»<sup>63</sup>. При этом на его лице «играло какое-то странное выражение», так что нельзя было понять, рассказывал ли он всерьез или потешался над слушателями.

---

<sup>63</sup> Ирвинг В. Новеллы. С. 208.

Столь же неожиданно обрывается рассказ таинственного человека в зеленом сюртуке в «Вечере на Кавказских водах в 1824 году»: «...и потом шаги двух – не говорю людей, – но существ по комнате... С треском растворились двери, свет фонаря сверкнул в коридоре – и он увидел...»<sup>64</sup>. Читатель так никогда и не узнал, что увидел молодой друг рассказчика.

«– Неужели же вы не знаете, что увидел друг ваш в коридоре? – спросил с беспокойством нетерпения артиллерийский ремонтер.

– По крайней мере вы этого не узнаете, – хладнокровно отвечал таинственный человек».

Когда в 1837 г. в Москве появился перевод «Поездки в луговые степи» Ирвинга, то в предисловии переводчика Александра Клементьева проводилось сравнение романтического путешествия американского писателя с повестями Марлинского. Причем переводчик усматривал больше различий, чем сходств: «Дикая степь Вашингтона Ирвинга и Кавказ Марлинского – параллель образцов, разительно между собою противоположных. Дивисься в рассказе у одного легкости, живости, простодушию, у другого роскоши, блеску, великолепию до невозможности; у того разлита везде какая-то искренность, чистота сердечная, у этого дерзкая отвага, жажда бурь и характеров истинно “тропических”»<sup>65</sup>.

Сравнения русских писателей-романтиков с Ирвингом, Купером или со Скоттом, Гофманом постоянно возникали на страницах критических статей того времени. Особенно усердно развивала эти сопоставления газета «Северная Пчела». В рецензии на «Русские повести и рассказы» Марлинского читаем: «В описаниях картин моря с их плавучим бытом автор становится счастливым, опасным соперником Купера и Евгения Сю»<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> Бестужев-Марлинский А.А. Соч. Т. 1. С. 266–267, 270.

<sup>65</sup> Ирвинг В. Поездка в луговые степи / пер. А. Клементьева. М.: Степанов, 1837. С. 5. О сопоставлении Ирвинга и Марлинского см.: Proffer C.R. Washington Irving in Russia: Pushkin, Gogol, Marlinsky // Comparative Literature. 1968. Fall. Vol. XX, N 4. P. 335–338; Башилин Ю.Н. А. Бестужев и Вашингтон Ирвинг. (К проблеме литературной пародии) // Вопросы историзма и художественного мастерства. Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1976. Вып. 1. С. 150–169.

<sup>66</sup> Северная Пчела. 1833. 20 февр. № 39. С. 154. Очевидно, автором рецензии, подписанной инициалом В., был писатель В.П. Ушаков.

Было время, когда наши литературоведы, признавая романтизм лишь в той мере, в какой он содействовал становлению реализма, категорически отлучали фантастические рассказы Одоевского от высокого искусства. «Безжизненное содержание, надуманность сюжета, и отсюда – вялое, неинтересное повествование»<sup>67</sup>, – читаем о романтических повестях Одоевского в предисловии к одному из известных сборников, где «самыми сильными» произведениями писателя объявлялись те, где усматривались (по большей части весьма произвольно) элементы реализма.

Эта точка зрения, господствовавшая до 60-х годов и встречающаяся иногда и позднее, толкала исследователей творчества Одоевского и других писателей-романтиков на выискивание в их наследии некоей мифической «реалистической струи», случаев «преодоления» романтизма. Недоверие к идейно-художественным возможностям романтического метода приводило к тому, что реалистические тенденции провозглашались сильной стороной творчества Одоевского, а романтические – слабой, хотя дело обстоит как раз наоборот.

Такой великий борец за реализм в русской литературе, как Белинский, понимал это. Говоря о «фантастически-поэтических образах» повести «Насмешка мертвеца», Белинский отмечает богатство внутреннего содержания и стремительный пафос этого романтического рассказа. «По нашему мнению, – завершает он свое рассуждение, – это едва ли не лучшее произведение князя Одоевского и в то же время одно из замечательнейших произведений русской литературы, тем более что оно в ней единственное в своем роде» (8, 306–307).

«Насмешка мертвеца» (1834) написана по канонам романтической повести. Реальное повествование совершенно незаметно для читателя переходит в фантастическое. Сам этот момент перехода дан в рассказе в восприятии героини, падающей на балу в обморок. Крики окружающих «Воды! Воды!» превращаются в ее больном воображении в весть о начавшемся наводнении. С необычайным мастерством писатель передает сплетение реальных событий с иллюзорными, возникающими в воспаленном мозгу Лизы: «Иные шепчутся между собою... иные быстро побежали из комна-

---

<sup>67</sup> Русские повести XIX века (20-х – 30-х годов): [в 2 т.]. М.; Л.: Гослитиздат, 1950. Т. 1. С. XXXI.

ты и трепещущие возвратились... Со всех сторон раздается крик: “Вода! вода!”, все бросились к дверям; но уже поздно! Вода захлестнула весь нижний этаж. В другом конце залы еще играет музыка; там еще танцуют, там еще говорят о будущем, там еще думают о вчера сделанной подлости, о той, которую надобно сделать завтра; там еще есть люди, которые ни о чем не думают. Но вскоре всюду достигла страшная весть, музыка прервалась, все смешалось» (50).

Романтический пафос рассказа во всем великолепии развивается в картине разбушевавшейся стихии: «Вот уже колеблются стены, рухнуло окошко, рухнуло другое, вода хлынула в них, наполнила зал; вот в проломе явилось что-то огромное, черное... Не средство ли к спасению? Нет, черный гроб внесло в зал, – мертвый пришел посетить живых и пригласить их на свое пиршество! Свечи затрещали и погасли, волны хлещут по паркету, все поднимают и опрокидывают, что ни встретится; картины, зеркала, вазы с цветами – все смешалось, все трещит, все валится» (51–52).

Символическое видение носящегося вслед за героиней по волнам черного гроба, преследующий ее хохот мертвеца – вся эта романтическая инфернальность неожиданно прерывается пробуждением Лизы. Стиль повествования сразу меняется, окружающее приобретает свои обычные черты. Как и в пушкинском «Гробовщике», иллюзия сменяется реальностью. Этот переход обозначен в первой же фразе: «Когда Лиза очнулась, она лежала на своей постели; солнечные лучи золотили зеленую занавеску; в длинных креслах муж, сердито зевая, разговаривал с доктором» (52). Повседневность выступает на передний план.

Однако бытовая реальность подробностей отнюдь не свидетельствует о реалистичности изображения. Так и в «Гробовщике» появление работницы, раздувающей самовар, которую первой увидел Адрян, пробудившись от сна, еще не означает реализма повествования. Как романтику не следует отождествлять с романтизмом в литературе, так и жизненную реальность нельзя отождествлять с литературным реализмом. Изображение реальности жизни так же свойственно романтизму, как и реализму. Все дело в различии способов художественно-эстетического отражения в искусстве действительности, реальной жизни.

Написанный в то же время рассказ «Бал» (1833), вошедший затем вместе с «Насмешкой мертвеца» в «Русские ночи», – квинт-эссенция романтического мироощущения. Всего на нескольких страницах писатель дал картину безумной, горячечной вакханалии бала, на котором пляшут скелеты, постукивая друг о друга костями.

Необычайная музыка, «темным облаком висевшая над танцующими», становится живым и многоликим участником всеобщего безумия. Рассказчик не может избавиться от ощущения чего-то обворожительно-ужасного в звуках, издаваемых «страшным оркестром». «Я заметил, что к каждому звуку присоединялся другой звук, более пронзительный, от которого холод пробегал по жилам и волосы дыбом становились на голове; прислушиваясь: то как будто крик страждущего младенца, или буйный вопль юноши, или визг матери над окровавленным сыном, или трепещущее стенание старца, и все голоса различных терзаний человеческих явились мне разложенными по степеням одной бесконечной гаммы, продолжавшейся от первого вопля новорожденного до последней мысли умирающего Байрона; каждый звук вырывался из раздраженного нерва, и каждый напев был судорожным движением» (46).

Своеобразным ключом к подобным рассказам Одоевского являются его рассуждения в уже упоминавшемся «Письме к графине Е.П. Ростопчиной» о смысле и значении фантастического в литературе. Воображаемое, нереальное было для писателя лишь оболочкой, внешней формой, за которой стремился угадать он «внутреннее чувство», пользуясь Шеллинговой фразеологией. О значении философии Шеллинга в становлении и развитии романтического мироощущения Одоевский говорит в «Русских ночах»: «В начале XIX века Шеллинг был тем же, чем Христофор Колумб в XV: он открыл человеку неизвестную часть его мира, о которой существовали только какие-то баснословные предания, — его *душу!*» (15–16)<sup>68</sup>.

В повести Одоевского «Привидение» (1838) рассказчик утверждает роль фантастического в искусстве: «Наш ум, измученный прозою жизни, невольно привлекается этими таинственными происшествиями, которые составляют ходячую поэзию нашего общества и служат доказательством, что от поэзии, как от перво-родного греха, никто не может отделаться в этой жизни»<sup>69</sup>.

Сходная тенденция прослеживается в лермонтовской повести «Штосс». В.Э. Вацуру, посвятивший анализу этой повести специальную работу, отмечает, что в «Штоссе» «не фантазия оборачивается реальностью, а реальность, грубая, эмпирическая,

---

<sup>68</sup> Подробнее см. в кн.: *Мани Ю.* Русская философская эстетика (1820–1830-е годы). М.: Искусство, 1969. С. 104–148.

<sup>69</sup> *Одоевский В.Ф.* Соч. М., 1981. Т. 2. С. 307.

чувственно ощутимая, скрывает в себе фантастику»<sup>70</sup>. Незаконченность повести оказалась сознательным художественным приемом, отражающим романтический культ «фрагмента».

Литературный ноктюрн Одоевского «Бал», пронизанный, как часто бывает у писателя, музыкальными ассоциациями, может быть сопоставлен в историко-типологическом плане с новеллой По «Маска Красной Смерти» (1842). Вакханалия звуков у Одоевского и вакханалия цвета у По служат одной цели – передать «сладострастное безумие» светской толпы. Обостренный интерес к трагическому, к изображению предсмертной агонии свойствен обоим романтическим произведениям. Как страшный гротеск возникает в повести Одоевского то посиневшее лицо человека, измученного пыткой, то смеющиеся глаза сумасшедшего, то трясущиеся колена убийцы, то спекшиеся уста убитого; на паркет падают кровавые капли и слезы, по ним скользят атласные башмачки красавиц.

В «Маске Красной Смерти», изображая бал-маскарад, По с особой силой высвечивает нелепость и фантастичность всего происходящего в мире, где живет принц Просперо. «Там были фигуры, напоминающие арабески несоразмерными конечностями и несуразными украшениями. Там было многое, что казалось порожденным бредовыми видениями сумасшедшего. Там было много красивого, много разнузданного, много *bizarre*, кое-что ужасное и немало способного возбудить отвращение. В семи покоях толпился рой сновидений. И они вились то здесь, то там, принимая цвет комнат, и звуки оркестра казались эхом их шагов»<sup>71</sup>.

Кроваво-красный свет озаряет в рассказе По не только укрепленный монастырь, куда во время народного бедствия – моровой язвы – удалился со своими приближенными принц Просперо, но и весь буржуазно-самодовольный мир, над которым вскоре воцарятся Мрак, Гибель и Красная Смерть.

Романтическая фантазия По передает ощущение неизбежности надвигающейся трагедии, общественных катаклизмов, на пороге которых стояла страна. Замки властителей мира сего, наполненные фиглярами и импровизаторами, танцовщицами и музыкантами, красавицами и воинами, зашатались под порывами

---

<sup>70</sup> Вацуро В.Э. Последняя повесть Лермонтова // М.Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1979. С. 246. См. также: Морозов А.А. Загадка лермонтовского «Штосса» // Рус. лит. 1983. № 1. С. 189–196.

<sup>71</sup> По Э.А. Полн. собр. рассказов. М.: Наука, 1970. С. 357, 356.

ветра истории. «Снаружи царила Красная Смерть». Это написано за два десятилетия до Гражданской войны.

В багряной симфонии По необычайно остро передано чувство времени. Лихорадочно пульсирующая жизнь измеряется ежечасным боем гигантских эбеновых часов. Это живые часы истории, медное горло которых «издавало звук – ясный, громкий, глубокий и чрезвычайно музыкальный, но такой странный и резкий, что, по прошествии каждого часа, музыкантам приходилось прерывать игру и внимать ему; и танцоры поневоле переставали кружиться в вальсе; и всею веселою компанией овладевало ненадолго смущение; и, пока еще звенели куранты на часах, замечалось, что бледнеют и самые беззаботные, а более степенные и пожилые проводят рукою по лбу, как бы погружаясь в хаос мыслей и раздумий. Но когда отзвуки замирали, то сборище вмиг пронизывал бездумный смех; музыканты с улыбками переглядывались, как бы дивясь собственному неразумию и нервозности, и шепотом обещали друг другу, что часы, пробив в следующий раз, не возбудят в них никаких подобных чувств».

Сходные мысли и чувства возникают у героев Одоевского во время начавшегося наводнения, грозящего затопить петербургский бал. «Как, милостивые государи, так есть на свете нечто, кроме ваших ежедневных интриг, происков, расчетов? Неправда! пустое! все пройдет! опять наступит завтрашний день! опять можно будет продолжать начатое! свергнуть своего противника, обмануть своего друга, доползти до нового места!» (51).

«Маска Красной Смерти» – самое красочное произведение По. Художественный эффект достигается здесь живописностью и музыкальностью повествования. Это ощущается и в русском переводе, но особенно наглядно проявляется в подлиннике. Картина маскарада в семи комнатах, каждая из которых окрашена в особый цвет, воспринимается как искуснейшее стихотворение в прозе. «Цвет оконных стекол менялся в соответствии с оттенком, преобладающим в убранстве залы. Самая восточная, например, была задрапирована голубым – и ярко-голубыми были ее окна. Украшения и гобелены второй залы были пурпурного цвета, и оконные стекла здесь были пурпурные. Третья была вся зеленая, и окна также. Четвертая была отделана и освещена оранжевым, пятая – белым, шестая – фиолетовым. Потолок и стены седьмой залы плотно обтягивал черный бархат, что ниспадал тяжкими складками на ковер того же материала и цвета. И лишь в этой зале окна не соответствовали убранству. Здесь их стекла были багровые – гус-

того цвета крови... В западной, черной зале свет от жаровен, струящийся на темные драпировки сквозь стекла кровавого цвета, производил до крайности жуткое действие и придавал лицам вошедших столь безумное выражение, что немногим из числа гостей доставало смелости вообще ступить в ее пределы». Это описание приближается к выразительности стиха и достигает того «общего эффекта», единства впечатления, которое писатель считал целью своих повестей.

Обращаясь вновь к Одоевскому, напомним, что «Русские ночи» – книга многоплановая и несводима к собранию романтических повестей. Философские беседы по ночам нескольких молодых людей призваны связать между собой различные повести, однако, как верно подметил еще Белинский, в художественном отношении «разговоры ослабляют впечатление рассказов. Правда, эти разговоры, или беседы, имеют большую занимательность, исполнены мыслью; но почему же было не сделать автору из них особой статьи? Он отчасти и сделал это в “Эпilogue”, который имеет большое достоинство, но без всякого отношения к рассказам» (8, 315)<sup>72</sup>.

Когда появились «Русские ночи», запечатлевшие «картину той умственной деятельности, которой предавалась московская молодежь 20-х и 30-х годов» (192), жанр романтического исследования-эссе был еще внове. В 1848 г. По выпустил свою поэму в прозе «Эврика. (Опыт о материальной и духовной Вселенной)». Эти натурфилософские беседы по жанру весьма близки эпилогу и «интермедиям» в «Русских ночах». Намного ранее, чем По, Одоевский писал о всеобщей связи явлений духовного мира: «Поэзия всех веков и всех народов есть одно и то же гармоническое произведение; всякий художник прибавляет к нему свою черту, свой звук, свое слово; часто мысль, начатая великим поэтом, договаривается самым посредственным; часто темную мысль, зародившуюся в простолюдине, гений выводит в свет не мерцающий» (103).

Философская поэма «Эврика» предвосхитила жанр научно-художественной прозы нашего времени. Современники не поняли и не оценили эстетического новаторства По, влюбленного в человеческое знание и попытавшегося синтезировать научное и худо-

---

<sup>72</sup> Одоевский писал А.А. Краевскому, в журнале которого статья Белинского появилась без подписи: «Скажите, кто это меня так горячо любит и так досадно, так жестоко не понял? Тем досаднее и тем грустнее, что любит! Стало быть, любит не меня, а мой фантом» (РНБ. Ф. 391. Ед. хр. 588. Л. 3).



жественное восприятие действительности. Писатель сделал лишь первые шаги в новом жанре, многое оставалось у него еще не сформировавшимся, органически не всегда связанным. То поэт брал верх над мыслителем и романтическая фантастика завладевала его воображением, то вдруг воцарялась атмосфера строго научного, даже документального повествования, с математическими формулами и графическими схемами. Сам По, рассказывая в статье «Философия творчества», как создавалось одно из наиболее поэтических стихотворений – «Ворон», говорил, что «ни один из моментов в его создании не может быть отнесен за счет случайности или интуиции, что работа, ступень за ступенью, шла к завершению с точностью и жестокою последовательностью, с какими решают математические задачи»<sup>73</sup>.

Даже независимо от того, как звучит для сегодняшнего читателя творчество По – новеллиста и поэта, По – мыслитель и критик поражает нас созвучием своих «безумных» мыслей идеям наших дней. В «Эврике», в которой современники соглашались видеть лишь научный трактат, По гениально предугадал некоторые математические, астрономические идеи, приведшие в XX столетии к великим открытиям в области естественных наук. Поэт и математик, художник и пытливый исследователь природы уживаются на страницах этой удивительной книги. Посланная на отзыв известным физикам и астрономам нашего времени, в частности Артуру Эддингтону, «Эврика» получила совершенно неожиданную оценку: отличаясь в общем на уровне современных научных знаний рядом существенных дилетантских погрешностей, в целом система рассуждений По обнаруживает новейший, постэйнштейновский характер мышления. Специалисты без особого труда установили родство ряда идей По с представлениями о пространстве в геометрии Лобачевского, со статистическими и вероятностными методами, введенными в исследование проблем физики американским теоретиком Дж.У. Гиббсом, с логикой Г. Фреге – с теориями, которые по достоинству были оценены лишь в XX в. благодаря, в частности, усилиям Б. Рассела и Н. Винара.

---

<sup>73</sup> Эстетика американского романтизма: [сб. ст.]. М.: Искусство, 1977. С. 112. Современное звучание новеллистики По привлекло внимание М. Горького, писавшего М.И. Будберг 30 июля 1923 г., что он редактирует трехтомное собрание рассказов По для издательства «Всемирная литература» (Архив А.М. Горького. К Г-изд. 4-14-1).

В незавершенном трактате 1830-х годов «Русские ночи, или о необходимости новой науки и нового искусства» Одоевский развивал мысль о единстве и целостности как «общем законе природы» (193). Ту же мысль десятилетие спустя Э. По обосновывал в «Эврике», открывающейся утверждением, что в начальном единстве заключена причина всех и вся, а цельность – необходимое условие земного существования. Отсюда По делает вывод о всемирной взаимосвязанности явлений: «Каждый закон Природы зависит всецело от всех других законов»<sup>74</sup>.

У Одоевского идея всеобщей связи явлений искусства, их взаимопроницаемости и продолжаемости выражена в новелле «Себастьян Бах», составляющей «Ночь восьмую». «Развязка “Илиады” хранится в “Комедии” Данте, – утверждает исследователь-чудак в этом рассказе; – поэзия Байрона есть лучший комментарий к Шекспиру; тайну Рафаэля ищите в... Дюрере; страсбургская колокольня – пристройка к египетским пирамидам; симфонии Бетховена – второе колено симфоний Моцарта... Все художники трудятся над одним делом, все говорят одним языком» (104).

Утверждая, что «время фантазии прошло», Одоевский в философско-публицистических «Русских письмах» (1847) продолжил жанр натурфилософских бесед, созданный в «Русских ночах», и выдвинул положение о необходимости метаязыка и метатеории – «изучить способы самого изучения» (237). Одоевский, как затем и По, задумывался над гносеологическими и естественно-научными проблемами, к которым наука обратилась всерьез только в XX столетии.

Эту сторону «Русских ночей» прекрасно почувствовал Кюхельбекер, прочитавший в ссылке книгу Одоевского и назвавший ее «одной из умнейших книг на русском языке». «Сколько поднимает он вопросов! – записывает Кюхельбекер в своем дневнике. – Конечно, ни один почти не разрешен, но спасибо и за то, что они подняты, – и в Русской книге! Он вводит нас в преддверье; святыня заперта; таинство закрыто; мы недоумеваем и спрашиваем: сам он был ли в святыне? Разоблачено ли перед ним таинство? разрешена ли для него загадка? Однако все ему спасибо: он понял, что есть и загадка, и таинство, и святыня»<sup>75</sup>.

В рассуждениях Фауста в эпилоге «Русских ночей» постоянно слышны мотивы, которые встречаем мы и в творчестве По. Интерес

---

<sup>74</sup> По Э. Собр. соч.: в 5 т. / пер. К.Д. Бальмонта. М.: Скорпион, 1912. Т. 5. С. 183.

<sup>75</sup> Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 423.

Одоевского к науке вызывает постановку тех же проблем, что и в рассказах По «История с воздушным шаром», «Тысяча вторая сказка Шехерезады», «Разговор с мумией» (проблема воздухоплавания, сравнение современного состояния науки и техники с научными представлениями людей древнего мира, нередко превосходившими по глубине духовности и конкретным знаниям современных ученых).

В том же эпилоге Одоевский высмеивает «вещественную выгоду», господствующую в Америке, лицемерие в речах американского президента, посвященных рабству в стране. Писатель приводит слова из послания президента Ван Бюрена о системе рабства в Америке: «“Наши отцы касались этого вопроса с такою мудрою *терпимостью* (tolerance), что до сих пор он никогда не возмущал общего спокойствия, и я равно никогда не допущу в этом деле нововведений”». К чему относилось это прекрасное слово: терпимость? – спрашивает Одоевский. – Вы подумаете – к вероисповеданиям или к чему-нибудь подобному. Нет! просто к возмутительному рабству негров и беспощадному самоуправству южных американских плантаторов! – *Терпимость* в этом смысле! образец изобретательности! Неоцененная игра слов! и, к сожалению, не первая и не последняя» (152).

Только у наиболее демократически настроенных американских романтиков, у Генри Торо и писателей-аболиционистов, можно найти подобные высказывания о самой острой социальной и расовой проблеме Соединенных Штатов. С нескрываемой насмешкой писал Торо о сторонниках постепенного просвещения и освобождения рабов, о проповедниках пассивного сопротивления (с которого сам когда-то начинал) в годы вооруженной борьбы за освобождение американских негров. Он сравнивает Америку с рабовладельческим кораблем, бороздящим воды Мирового океана: «Невольничий корабль в пути, его трюмы переполнены умирающими жертвами... Маленькая команда рабовладельцев, поощряемая большим числом пассажиров, душит в заточении четыре миллиона, в то время как политики уверяют нас, что освобождение должно быть достигнуто только путем “мирного распространения чувств гуманности” без какого-либо “взрыва”... Но что, я слышу, падает за борт? Это мертвые тела, нашедшие наконец освобождение. Таким путем “распространяем” мы гуманность и связанные с ней чувства»<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> Thoreau H.D. The Writings. Boston; N.Y.: Houghton Mifflin and Co., 1906. Vol. 4. P. 423–424.

В новелле «Город без имени» Одоевский создал сатирическую аллгорию Соединенных Штатов, выведенных под именем Бентамии. Одоевский критикует заатлантическую республику с тех же позиций, что незадолго до него и Пушкин. Индивидуалистический принцип личной «пользы», провозглашенный главным в Бентамии (как раз в это время создавался программный очерк Эмерсона «Доверие к себе», в основе которого лежит этический индивидуализм), вскоре перерос в принцип «обогащения» и захвата чужих земель. «Имея беспрестанно в виду одну собственную пользу, мы почитали против наших соседей все средства дозволенными: и политические хитрости, и обман, и подкупы... Мало-помалу все окружные колонии, одна за другою, подпали под нашу власть – и Бентамия сделалась государством грозным и сильным. Мы величали себя похвалами за наши великие подвиги и нашим детям поставляли в пример тех достославных мужей, которые оружием, а тем паче обманом обогатили нашу колонию» (66).

Одоевский одним из первых среди русских писателей описал в художественных образах крах «американской мечты», и это не могло не привлечь внимание Белинского. Прочитав журнальную публикацию рассказа в 1839 г., он с восторгом писал: «В этой фантазии (иначе мы не умеем назвать прекрасного произведения кн. Одоевского) с силою и энергиею показана вся пошлость и безнравственность одностороннего взгляда на развитие народов и государств, вследствие которого основою, двигателем и целью их жизни и стремления должна быть только польза» (3, 124).

После появления «Русских ночей», куда вошла новелла «Город без имени», Белинский вновь вернулся к американской теме у Одоевского, дав более глубокий социально-исторический анализ его новеллы-видения. «Сколько можно заметить, автор намекает на Северо-Американские Штаты; но что можно сказать положительного об обществе, которое так юно, что еще не доросло до эпохи уравнивания своих сил и полной общественной организации? И кто может сказать утвердительно, что в этом странном, зарождающемся обществе не кроются элементы более действительные и благородные, чем исключительное стремление к положительной пользе?» (8, 311). Ответом на вопрос Белинского стала сама история США, подтвердившая многие тревожные опасения русского писателя и превзошедшая их по глубине социальных конфликтов.

Критика утилитарного, «вещественного» интереса, господствующего в Америке, встречается и в других рассказах Одоевско-

го, и в других частях «Русских ночей». Так, третья ночь заканчивается словами о «тоске неодолимой», «тоске непонятной», которая охватывает человека, когда мысли его обращаются к Соединенным Штатам: «Вот, господа, следствие односторонности и специально-сти, которая ныне почитается целию жизни; вот что значит полное погружение в вещественные выгоды и полное забвение других, так называемых бесполезных порывов души» (36). Пушкинская оценка Америки – «неумолимый эгоизм» (XII, 104) и страсть к обогащению, довольству – получила дальнейшее развитие в характеристике американской демократии Одоевским.

Утопические тенденции в творчестве Одоевского, автора романа «4338 год» и рассказа «Город без имени» (безликий город унифицированных людей, которым недоступен «божественный, одушевленный язык поэзии». – 68), близки замыслу поздней новеллы По «Mellonta Tauta» («И это будущее»), написанной в результате работы писателя над «Эврикой». Это один из самых мрачных рассказов По: перед читателем предстает бескомпромиссное отрицание американской демократии, деляческий характер которой в конце концов губит ее. «Первым, что поколебало самодовольство философов, создавших эту “Республику”, явилось ошеломляющее открытие, что всеобщее избирательное право дает возможности для мошенничества, посредством которого любая партия, достаточно подлая, чтобы не стыдиться этих махинаций, всегда может собрать любое число голосов, не опасаясь помех или хотя бы разоблачения. Достаточно было немного поразмыслить над этим открытием, чтобы стало ясно, что мошенники *обязательно* возьмут верх и что республиканское правительство может быть *только* жульническим»<sup>77</sup>.

Описывая то, что когда-то было Нью-Йорком, героиня утопической новеллы По, живущая в третьем тысячелетии, говорит о представителях американской цивилизации XIX в., погибшей в результате геологических катаклизмов: «Они... были одержимы странной манией: строить “церкви” – так назывались на древнеамериканском языке пагоды, где поклонялись двум идолам, звавшимся Богатством и Модой». Страсть своих соотечественников к обогащению воспринималась писателем не только как мода, но и как «религия» американцев.

Романтическая повесть, как уже отмечалось, нередко перерастает в стихотворение в прозе. Пластическая осязательность

---

<sup>77</sup> По Э.А. Полн. собр. рассказов. С. 658–659, 661, 191, 270.

языка По, так же как и Одоевского, приобретает музыкальное звучание. Таковы «Маска Красной Смерти», «Остров феи», «Молчание», «Лось» и другие новеллы американского писателя, а у Одоевского «Бал», «Насмешка мертвеца», «Мститель».

Интерес Одоевского к музыке нашел отражение во многих его произведениях и придал музыкальную окраску его романтической прозе. Сходный процесс наблюдаем мы и в новеллистике По. В одном из лучших своих рассказов – «Падение дома Ашероу» он развивает тему музыкальной импровизации как одну из сторон характеристики романтического героя: «Его неуравновешенная, взвинченная мечтательность отбрасывала на все адский отблеск. Его длинные импровизированные надгробные плачи будут вечно звенеть у меня в ушах. Помимо всего прочего, память моя мучительно хранит некую удивительную извращенную вариацию на тему безумной мелодии из последнего вальса фон Вебера».

В романтической повести происходит обособление определенной черты человеческой личности, и вокруг такой доминанты строится характер. Один рассказ По открывается декларацией этого принципа. И, как всегда у По, где-то в подтексте сквозит легкая ирония: «Я делец. И приверженец системы. Система – это, в сущности, и есть самое главное. Но я от всего сердца презираю глупцов и чудаков, которые разглагольствуют насчет порядка и системы, ровным счетом ничего в них не смысла, – строго придерживаются буквы, нарушая самый дух этих понятий».

Не избегали этого приема и русские писатели-романтики. С тонкой иронией живописует Одоевский в аллегорическом фрагменте «Сегелиель, или Дон Кихот XIX столетия» парадоксальную сторону такого явления, как специализация: «Вот человек, написавший несколько томов о грибах; с юных лет обращал он внимание лишь на одни грибы; разбирал, рисовал, изучал грибы, размышлял о грибах – всю жизнь свою посвятил одним грибам. Царства рушились, губительные язвы рождались, проходили по земле, комета таинственным течением пресекала орбиту солнцев, поэты и музыканты наполняли вселенную волшебными звуками – он, спокойный, во всем мире видел одни грибы и даже сошел в могилу с мыслию о своем предмете – счастливце!...»<sup>78</sup>.

Интерес к проблеме индивидуума преобладает в романтических повестях, как вообще в творчестве писателей-романтиков.

---

<sup>78</sup> Сборник на 1838 год, составленный из литературных трудов... СПб.: тип. Воейкова, 1838. С. 90–91.

Своеобразный психологический романтизм проявляется в «Пестрых сказках» Одоевского, так же как во многих новеллах Готорна, По, Мелвилла. При этом психологизм тесным образом связан с фантастикой, с поэтизацией воображения, которому романтики всегда придавали огромное значение.

Нам уже приходилось писать о типологической близости «Сонета к науке» По и раннего стихотворения Тютчева «Нет веры к вымыслам чудесным...», в которых со всей силой романтического пафоса выражен протест против мертвящей силы научного рационализма<sup>79</sup>. Во введении к «Реторте», первому рассказу «Пестрых сказок», мы встречаем столь же страстную защиту романтического воображения, противопоставляемого холодному рассудку делового и рационалистического XIX столетия. «Мы обрезали крылья у воображения, — пишет Одоевский, — мы составили для всего системы, таблицы; мы назначили предел, за который не должен переходить ум человеческий; мы определили, чем можно и должно заниматься, так что теперь ему уже не нужно терять времени по-пустому и бросаться в страну заблуждений. — Но не в этом ли беда наша? Не от того ли, что предки наши давали больше воли своему воображению, не от того ли и мысли их были шире наших и, обхватывая большее пространство в пустыне бесконечного, открывали то, чего нам ввек не открыть в нашем мышшином горизонте»<sup>80</sup>.

Для некоторых критиков того времени романтизм Одоевского с его научно-философской направленностью не был приемлем и понятен. Они пытались прикладывать к нему мерки западноевропейского романтизма и, не находя соответствий, в разной форме выражали свое осуждение. Безымянный рецензент «Московского Телеграфа», отвергая «Пестрые сказки» Одоевского, ставил в пример Гофмана: «В душе человеческой есть вера в чудесное, несообразное с обыкновенным порядком дел... Надобно верить чудесному, разумеется не с чувством простолюдина, но с чувством поэта, и верить искренно, дабы заставить поддаваться и тех людей, кото-

---

<sup>79</sup> Никольюкин А.Н. Американский романтизм и современность. М.: Наука, 1968. С. 237–239.

<sup>80</sup> [Одоевский В.Ф.]. Пестрые сказки с красным словом, собранные Иринеем Модестовичем Гомозейкою, магистром философии и членом разных ученых обществ, изданные В. Безгласным. СПб.: тип. Экспедиции заготовления гос. бумаг, 1833. С. 9.

рым хотите вы передать свои ощущения. Величайшим образцом в сем роде служит Гоффман»<sup>81</sup>.

Воображение и фантастика, сплетающиеся с действительностью, порождают романтическую символику, равно свойственную русской и американской повести. Об одном из таких символов – часах истории – мы уже говорили. Как бы выражая связь мира реального и фантастического, в рассказе По «Черт на колокольне» возникает мотив тринадцатого – чертова – часа. Часы на городской башне странного городка Школькофремен, куда однажды явился черт, пробили тринадцать. Это вполне «реальное» обстоятельство перевернуло вверх дном устоявшийся мир старосветских нравов и обычаев, как он не раз переворачивался и в действительности. Время пришло в смятение. Все часы в городе заплясали, точно бесноватые: часы на каминных полках едва сдерживали ярость и не переставали отбивать тринадцать часов, а маятники так «дрыгались и дергались», что страшно было смотреть.

Тринадцатый час как символ наступившего смятения возникает и в рассказах Одоевского. В «Сказке о том, как опасно девишкам ходить толпою по Невскому проспекту» повествуется, как в лавке заморского басурманина пробило тринадцать часов и все колокольчики зазвенели, все органы заиграли, все куклы запрыгали и из банки с пудрой выскочила безмозглая французская голова, из банки с табаком – чуткий немецкий нос с ослиными ушами, а из бутылки с содовой водой – туго набитый английский живот.

В архиве Одоевского сохранился черновой автограф начала повести «Косморама» с заглавием «Тринадцатый час». Этот час, не отмеченный обычными часами, воспринимается душой человека. «Между полночью и часом утра приходит странное время, не замеченное земными часами, но которое ощущается душою, ибо она в этот чудный час проживает веки. Многие знают, что каждый день с ними происходит тринадцатый час...»<sup>82</sup>.

Не следует, конечно, непременно рассматривать подобные мотивы у писателей-романтиков как проявление мистических на-

---

<sup>81</sup> Московский Телеграф. 1833. Ч. 50, № 8. С. 573, 575. Некоторые исследователи полагают, что чуть ли не все критические статьи и рецензии в журнале «Московский Телеграф» принадлежат Н.А. Полевому. Так, исследователь творчества Одоевского В.И. Сахаров в статье «Эволюция творческого облика В.Ф. Одоевского» без всяких оснований приписывает авторство рецензии на «Пестрые сказки» Полевому (Время и судьбы русских писателей: [сб. ст.]. М.: Наука, 1981. С. 27).

<sup>82</sup> РНБ. Ф. 539. Оп. 1. Переплет 20. № 28. Л. 110.



строений. Романтики обращались к самым сложным проблемам жизни, над которыми бьется и современная наука, и пытались художественно осмыслить их в форме гротеска или своеобразного романтического двоемирия. Тайны природы и человеческой психики, науки и искусства волновали романтиков своей неразгаданностью. Исследовательница художественной прозы Н. Полевого В.М. Шамахова верно отмечает, что в 30-е годы, когда рационалистически ясное представление о человеке сменилось ощущением великой тайны человеческой души, особым смыслом наполнились шекспировские слова: «Есть многое в природе, друг Горацио, что не снилось вашей философии». Не случайно слова эти так часто упоминаются в повестях и журнальных статьях того времени<sup>83</sup>.

В эпоху, когда стремительное развитие науки и техники опережало самые пылкие фантазии (происходила первая научно-техническая революция – промышленный переворот), когда уже казалось, что нет ничего невозможного для человеческого разума, возникли естественные ожидания, что и в духовной сфере человеческой жизни возможен столь же быстрый и ощутимый прогресс. Научные и псевдонаучные исследования о психической деятельности человека появлялись одно за другим. Подчас было трудно отделить строго научный подход от псевдонаучного. Позднее нередко обнаруживалось, что то, что когда-то третировалось как вненаучное, содержало элементы наиболее глубокого прозрения сложнейших явлений жизни.

Русских романтиков, как затем и Эдгара По, особенно привлекали проблемы «животного магнетизма», сомнамбулизма, месмеризма. Это была дань научным загадкам своего времени, о которых так много говорили и писали в 30–40-е годы XIX в. Едва ли правы те, кто пытается зачислить Одоевского или По на основании этих рассказов в мистики или в проповедники потусторонней жизни. Для писателей-романтиков было важно иное – «правда чуднее выдумки», как сказано в финале одного из рассказов о «чудесах» («Повесть Крутых гор»).

Не следует думать, что романтики всегда серьезно относились к подобным историям. В повествованиях о сверхъестественном, безусловно, присутствует какая-то доля пародийности, иронии. В своих «Marginalia» По вспоминает об оригинальном приветст-

---

<sup>83</sup> Шамахова В.М. Художественная проза Н.А. Полевого. Статья 1. Сборник «Мечты и жизнь» // Проблемы метода и жанра. Томск: ТГУ, 1977. Вып. 4. С. 17.

вии, полученном им от общества последователей шведского теософа Э. Сведенборга: «Сведенборгианцы пишут мне, что они убедились в совершенной справедливости всего того, что я описал в журнальном рассказе “Месмерическое откровение”, хотя вначале они и были склонны сомневаться в моей правдивости, о которой, сознаюсь, я сам никогда не беспокоился. Весь рассказ от начала до конца выдуман»<sup>84</sup>.

Психологически необычное становится в рассказах По не столько фактором научным, сколько литературным, отражающим реальные духовные переживания героя. Еще в предисловии к сборнику своих рассказов 1840 г., отвечая на обвинение в подражании Гофману, По писал, что не из немецкой романтики, а из собственной души рождается тот ужас, который он видит и передает в своих произведениях.

Уже давно было подмечено, что многие повести и рассказы Одоевского своей фантастикой и сатирой близки раннему Гоголю. «Пестрые сказки» предвосхищают появление «Петербургских повестей», рассказы «Импровизатор» и «Живой мертвец» продолжают их гротескно-сатирическую линию.

Однако родство этих произведений при всем различии творческих индивидуальностей Одоевского и Гоголя не является лишь частным фактором их творческой биографии. Эта близость – отражение общих черт романтической повести. Подтверждение сказанному находим мы и в новеллах неведомого им Эдгара По – писателя, во всем отличного от Гоголя и Одоевского, кроме одного – романтической основы своих повестей, в частности структуры романтического гротеска.

При тематических, национальных и исторических различиях произведений По, Одоевского и Гоголя между ними прослеживается определенное типологическое сходство. Мы не имеем никаких оснований даже предполагать знакомство в 30-е годы русских писателей с новеллистикой По, печатавшейся тогда в провинциальных журналах Америки; равным образом нельзя допустить, что По мог познакомиться с повестями Гоголя или Одоевского. Все это дает нам возможность рассматривать вопрос о сходных тенденциях в развитии русской и американской романтической прозы только в историко-типологическом плане, как проявление общих закономерностей литературного процесса.

---

<sup>84</sup> Poe E.A. The Complete Works / ed. J.A. Harrison. N.Y.: AMS Press, 1965. Vol. 9. P. 347–348.

Много позже Одоевский, уже прочитав По, обратил внимание на сходство своих ранних рассказов с его произведениями. Краткая запись в дневнике 1865 г. представляет интерес как свидетельство того, что Одоевский осознал общность своего романтизма с направлением творчества американского писателя: «У Эдгара По много сходного с моими молодыми произведениями, – писал он, – и фантастизм, и анализ»<sup>85</sup>.

Герой рассказа По «Без дыхания» (1832) лишился своего дыхания. Это печальное событие произошло с ним наутро после свадьбы, когда он поносил последними словами свою неверную жену. Внезапно у него «захватило дух», и он остался без дыхания, как гоголевский майор Ковалев без носа или как герой «Сказки о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем» Одоевского без своего тела, из которого имел он обыкновение выскакивать... Подобные происшествия, как заверяет нас Гоголь, бывают на свете. Редко, но бывают!

«Сказка о мертвом теле...» Одоевского – сатира на мертвящую силу «бумажного» уклада жизни. Знаменательна концовка рассказа. Герой каждое утро и вечер приходит к приказному Севастьянычу за своим телом. И на вопрос «Когда вы мне его выдадите?» Севастьяныч, не теряя бодрости, отвечает: «А вот собираются справки». Рассказчик меланхолично резюмирует: «Тому прошло уже лет двадцать»<sup>86</sup>.

В новелле По герой заключает с соседом Вовесьдухом, который перехватил его дыхание, коммерческую сделку и выдает ему расписку в получении обратно своего духа. Законы собственнического общества распространяются даже на такую неосязаемую вещь, как дыхание.

Правда всякой выдумки странней, утверждает По. Жизнь оборачивается в новеллистике американского писателя гротескной стороной. Что станет с человеком, который потеряет свое дыхание и сделается вдруг непохожим на всех других? По создает блестящую сатиру на общество, где всякого, кто отличается от общепринятого стандарта, готовы заподозрить в сумасшествии.

По-художнику было чуждо американское общество, мир купли-продажи, опошляющий все проявления человеческой жизни, даже дыхание. Творчество писателя, как и его жизнь, стало

---

<sup>85</sup> Лит. наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1935. Т. 22/24. С. 196.

<sup>86</sup> *Одоевский В. Ф.* Соч. Т. 2. С. 20.

сплошным протестом против условий существования в буржуазной Америке.

В 1835 г., за год до того, как Гоголь выпустил повесть «Нос», По опубликовал рассказ о носах и носологии – науке о носах и о том, как лишился своего носа светский лев, популярность которого, как и всякого льва, была пропорциональна длине его носа («Страницы из жизни знаменитости»). Фантастические истории о носах, исчезающих и возникающих вновь, в большом количестве появлялись в европейской литературе и журналистике 30-х годов, так что тема рассказа По или Гоголя не представляла для современников чего-то необычного.

Сатира «Страницы из жизни знаменитости», которую По наряду с рассказом «Без дыхания» считал «сатирой в собственном смысле слова», в форме гротеска воссоздает блестящую карьеру «молодого гения» в американском обществе. Едва появившись на свет, он схватился за нос; отец прослезился от радости и подарил ему курс «Носологии», которую герой рассказа изучил раньше, чем надел штаны. Наш герой почувствовал такое призвание к науке, что скоро сообразил: если человек обладает достаточно большим носом, то легко может стать знаменитым. Не ограничиваясь теорией, он каждое утро давал себе два щелчка по носу и пропускал полдюжины рюмок.

В таком духе ведется все повествование. Не следует искать непосредственного аллегорического толкования «носа» в этом рассказе, как то пытается делать психоаналитическая критика. Нос – это та деталь, посредством которой По создает ситуацию гротеска.

В атмосфере сатирического гротеска, в который превращена вся американская действительность, движутся и живут герои рассказа, все эти современные платоники, сторонники идеи буржуазного прогресса: сэр Позитив Парадокс, считавший, что все дураки – философы, а все философы – дураки; Эстетикус Этик, говоривший о раздвоении и прабытии души; Теологос Теологи, толковавший о ересях и Никейском соборе; ректор местного университета, рассуждавший о названиях луны в древности; паша из Стамбула, который не мог не думать, что земля покоится на голубой корове, у которой неисчислимое множество зеленых рогов; Дельфинус Полиглот, сообщивший, куда девались не дошедшие до нас восемьдесят три трагедии Эсхила, и проч., и проч., и проч.

Гротескные маски, вереницей проходящие по страницам рассказа По о носе, живо напоминают гоголевские «свиные рылы вместо лиц». Сначала эти «свиные рылы», окружавшие писателя подобно

кошмарному сну на картине Франсиско Гойи, выступали в так называемых «аллегорических рассказах» По («Король Чума», «Четыре зверя в одном (Человекожираф)», «Человек, которого изрубили на куски»), позднее – в обобщающих зарисовках деловой предприимчивости, оборотливости «истинных» американцев («Делец», «Не закладываяй черту своей головы», «Надувательство как точная наука»).

Романтический характер гротеска Гоголя проявляется в «Носе» в формах, близких По. Действие рассказа Гоголя протекает между 25 марта и 7 апреля и как бы приурочено к традиционному дню шуток и обманов 1 апреля. Именно в такой день пронесся по городу слух, что нос майора Ковалева прогуливается по Невскому проспекту. Все бросились смотреть на диковинку, так что давка сделалась такая, что должна была вступить полиция. Люди же «почтенные и благонамеренные», остающиеся всегда на почве реальных фактов и не признающие фантастического, остались чрезвычайно недовольны. «Один господин говорил с негодованием, что он не понимает, как в нынешний просвещенный век могут распространяться нелепые выдумки, и что он удивляется, как не обратит на это внимание правительство».

Фантастическое тесно переплетается с сатирическим, и это соответствует всему романтическому умонастроению, господствовавшему в то время в литературе. «Тогда умы всех именно настроены были к чрезвычайному, – пишет Гоголь. – Недавно только занимали весь город опыты действия магнетизма. Притом история о танцующих стульях в Конюшенной улице была еще свежа, и потому нечего удивляться, что скоро начали говорить, будто нос коллежского асессора Ковалева ровно в 3 часа прогуливается по Невскому проспекту» (3, 71).

Когда в 1835 г. вышли в свет повести Гоголя «Невский проспект», «Портрет», «Записки сумасшедшего», писатель определил в названии сборника «Арабески», где они появились, и самый жанр этих произведений. Перед нами фантастические повести, в которых существенную роль играет гротеск, сочетание уродливо-страшного с комическим. Именно такой предстала в романтических повестях николаевская Россия, призрачная петербургская действительность.

В Америке к жанру романтических арабесок вскоре обратился По: в 1840 г. вышел двухтомник его рассказов «Гротески и арабески». Термины не объясняются автором, но из того, как По употреблял их в литературно-критических статьях, можно сделать вывод, что арабески – создания романтического воображения, а в

гротесках преобладают черты сатирической фантазии. При всем различии между русским и американским писателями несомненен их общий творческий интерес к жанру арабесок, в котором определяющую роль играет гротеск.

Еще до появления арабесок Гоголя и По необходимость нового жанра ощутили А. Бестужев-Марлинский и Н. Полевой. Называя эту литературную форму «были и небылицы», Полевой писал в «Разговоре между сочинителем *Русских былей и небылиц* и Читателем», предпосланном роману «Клятва при гробе Господнем»: «Были и небылицы суть любимые дети моих досугов <...> В былях мне хочется, проще и ближе, изобразить вам Русь, прошедшую и настоящую <...> В небылицах – я перескажу вам Русские сказки, поверья, игру *народного* воображения»<sup>87</sup>.

Для обозначения романтического жанра термин «были и небылицы» стал применяться в России намного раньше. За пять лет до Полевого переводчик повести Ирвинга «Заколдованный дом», скрывавшийся под инициалом F. (по всей вероятности, журналист и поэт М.А. Бестужев-Рюмин, писавший в те годы под псевдонимом F.), сообщал, что под вымышленным именем Никербокера, которому приписывается повесть, Ирвинг рассказывает «предания американские, были и небылицы»<sup>88</sup>. Здесь это понятие имеет более широкое значение – романтическая повесть, где историческая реальность переплетается с фантастикой.

Арабески встречаются и в рассказах Бестужева-Марлинского. Описание Невского проспекта в его рассказе «Испытание» (1830) предвосхищает «Невский проспект» Гоголя. В красочном романтическом калейдоскопе мелькают лица и события. «Невский проспект словно горит. Кареты и сани мчатся наперегонку, встречаются, путаются, ломаются, дают. Гвардейские офицеры скачут покупать новомодные эполеты, шляпы, аксельбанты, примеривать мундиры и заказывать к Новому году визитные карточки... У дам свои заботы, и заботы важнейшие, которым, кажется, посвящено бытие их. Портные, швеи, золотошвейки, модные лавки, английские магазины – все заняты, ко всем надобно заехать»<sup>89</sup>.

Нет ничего удивительного, что два писателя, жившие в одном городе почти в одно время, создали близкие по духу описания.

---

<sup>87</sup> [Полевой Н.А.] Клятва при гробе Господнем. Русская быль XVго века: [в 4 ч.]. М.: Унив. тип., 1832. Ч. 1. С. XXXI–XXXIII.

<sup>88</sup> Московский Телеграф. 1827. Ч. 17, № 17, отд. II. С. 14.

<sup>89</sup> Бестужев-Марлинский А.А. Соч. Т. 1. С. 204.

Однако, помимо естественной общности картин Невского проспекта, обращает на себя внимание художественная манера повествования. Писатель не останавливается на отдельных предметах, а как бы скользит мысленным взором за поразившими его воображение явлениями. Писатель-натуралист поспешил бы выхватить из этого потока отдельную деталь и описать ее возможно полнее; писатель-реалист, очевидно, использовал бы подобную ситуацию для создания реалистического фона или психологического настроения, содействующего раскрытию общего замысла. Писатель-романтик любит калейдоскопом изображаемого – любит, казалось бы, самоцельно; но если присмотреться поближе, то можно убедиться, что части картины органически складываются в романтическое описание, существующее по законам своей художественной логики.

И вот перед нами не просто Невский проспект – главная улица Петербурга, а Невский проспект – участник таинственных историй, которые начинаются на его тротуарах и имеют иногда самые странные последствия. «О, не верьте этому Невскому проспекту! Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нем, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Всё обман, все мечта, все не то, чем кажется! <...> Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валяться с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» (3, 45–46).

Иллюзия и реальность переплетаются в картине Невского проспекта самым фантастическим образом. При этом все исполнено тонкой романтической иронии. Вспомним хотя бы, как описаны бакенбарды и усы, «никаким пером, никакою кистью не изображимые; усы, которым посвящена лучшая половина жизни» (3, 12).

Изображение фантазмагии движения толпы в большом городе весьма характерно для романтической прозы. В новелле «Человек толпы» (1840) По рисует целый мир, проносящийся по улице вечернего Лондона в неверных лучах газовых фонарей. Перед глазами рассказчика проходят купцы, стряпчие, промышленники, биржевые маклеры – аристократы и обыватели, люди либо праздные, либо поглощенные делами, в которые они погружены ради собственной выгоды. О них рассказчик говорит решительно и определенно: «Они меня не интересовали». Его внимание привлекают иные

круги. Темы для своих размышлений он черпает за пределами того круга, который именуется «порядочным» обществом.

Опускаясь по лестнице «благопристойности», он обнаружил более глубокие предметы для раздумий. Он увидел инвалидов, отмеченных дланью смерти, которые нетвердым шагом протискивались сквозь толпу, умоляюще заглядывая в лицо всякому как бы в поисках какого-либо нечаянного утешения или надежды; он увидел скромных девушек, что возвращались после изнурительной работы и отшатывались от неизбежных наглых взглядов; он увидел падших женщин всех родов и возрастов, пьяниц, выписывающих ногами вензеля и не способных вымолвить и слово, в синяках, с погасшими глазами. «А помимо них, — продолжает рассказчик, — видел я пирожников, носильщиков, угольщиков, трубочистов, шарманщиков, вожakov обезьянок, балладников — и певцов и продавцов; оборванных ремесленников и изнуренных мастеровых всякого рода, — и все это было преисполнено шумною, бьющей через край жизненной силою, от коей страдал слух и болели глаза»<sup>90</sup>.

Куда и зачем бредет «человек толпы», то медленно и неуверенно, то с проворством, какого трудно было ожидать от человека, обремененного годами? Он не может оставаться наедине с самим собой. «Тщетно было бы следовать за ним, ибо я не узнаю большего ни о нем, ни о его делах», — говорит его двойник-рассказчик. Призрачность действительности в этом рассказе, как и призрачность петербургской жизни у Гоголя, становится художественной доминантой произведения.

## 5

Картина лондонской толпы в рассказе По «Человек толпы» воскрешает в памяти русского читателя другое описание человеческой массы на улицах Лондона и Парижа. В «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевский, только что открывший тогда для русского читателя По-новеллиста и опубликовавший переводы его рассказов, живописует многоликую лондонскую толпу, в которой человек потерян и одинок. «Тут и блестящие дорогие одежды и почти лохмотья, и резкое различие лет, все вместе. В этой ужасной толпе толкается и пьяный бродяга, сюда же заходит и титулованный богач. Слышны ругательства, ссоры, зазыванье и тихий, призывный шепот еще робкой красавицы...» (5, 71). Подобно тому

---

<sup>90</sup> По Э.А. Полн. собр. рассказов. С. 280–281, 284.



как у По необычайные контрасты света и тени ярче подчеркивают гротескность бушующего моря людского хора, так Достоевский, изображая разительные контрасты Лондона и Парижа, ощущает страшную силу, соединившую всех этих бесчисленных людей в «едино стадо», в котором человек чувствует «глубочайшее уединение».

Романтическая новелла как жанр проделала огромный путь развития от ранних рассказов Бестужева-Марлинского и Одоевского до поздних явлений того же жанра, созданных уже в период расцвета в русской литературе реализма. Роль романтической традиции в его развитии – особая и большая тема, к которой уже не раз обращались исследователи. Отметим лишь некоторые моменты, связанные с наследием Тургенева и Достоевского.

И.С. Тургенев относит замысел своей повести «Клара Милич» к традиции романтической новеллы. В письме к Ж.А. Полонской он писал: «Презамечательный психологический факт – сообщенная Вами посмертная влюбленность Аленицына! Из этого можно бы сделать полуфантастический рассказ в роде Эдгара По» (13–1, 168). В специальном исследовании творческой истории «Клары Милич» Л.М. Поляк справедливо говорит об отсутствии прямого литературного влияния рассказов По о посмертной любви («Лигейя», «Элеонора», «Морелла») на творчество Тургенева<sup>91</sup>. Однако при этом едва ли можно согласиться с категорическим утверждением об отсутствии сходства художественной манеры повести Тургенева и рассказов По. Традиция романтической новеллы ясно ощущается в «Кларе Милич», подтверждая уже высказывавшуюся исследователями мысль об эволюции этого жанра в позднем творчестве Тургенева и Достоевского.

Издавна отмечалась общность художественных мотивов в рассказе Тургенева «Призраки» и в «таинственных повестях» По<sup>92</sup>. Меньше внимания в этом плане уделялось другим «таинственным повестям» Тургенева. А между тем они обладают характерной особенностью. Написанные в период «постромантизма», они рас-

---

<sup>91</sup> Поляк Л.М. История повести Тургенева «Клара Милич» // Творческая история. Исследования по русской литературе / под ред. Н.К. Пиксанова. М.: Никитинские субботники, 1927. С. 244. Из позднейших работ см.: Турьян М.А. «Таинственные повести» В.Ф. Одоевского и И.С. Тургенева и проблемы русской психологической прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л.: ИРЛИ, 1980. С. 23.

<sup>92</sup> Ранних Х. Тургенев и Боденштедт // Лит. наследство. М.: Наука, 1964. Т. 73: Из парижского архива И.С. Тургенева, кн. 2. С. 346, 352.

считаны на читателей, которым хорошо памяты приемы и традиции романтической прозы, в том числе и американской.

Действительно, к 70-м годам, когда были написаны основные «таинственные повести» Тургенева, русский читатель познакомился с переводами многих рассказов Готорна и его крупнейшими романами, с более чем двумя десятками рассказов По в различных переводах и изданиях. Поэтому когда Тургенев сообщает, что таинственный отец героя рассказа «Сон» приехал из Америки или что у него «такая американская манера» раздражаться неловким смехом, то читатель мог уже сам проецировать образ «ужасного человека с злыми глазами» на тот «имидж» американца, который возник у него при чтении новеллистики По или Готорна. Появление американского отца героя и его столь же таинственное исчезновение – это обычные приемы жанра «таинственной новеллистики», одним из мастеров которой был По. Ни о каком ином влиянии, думается, речь идти не может.

Однако образ Америки возникает у Тургенева не только в «таинственных повестях». Как и у многих русских писателей XIX в., Америка становится для тургеневских героев символом краха жизненных и нравственных устоев. Так, «Вешние воды» заканчиваются известием, что герой «продает все свое имение и собирается в Америку».

Исследователь творчества Тургенева С.Е. Шаталов, определяя место и роль «таинственных повестей» в наследии писателя, приходит к выводу: «Тургенев обогатил свой творческий опыт – в основном реалистический – очевидными заимствованиями из романтизма. И это вовсе не означало, что иссякает его способность живописать осязаемо... Можно доказать, что романтически окрашенные поздние повести Тургенева по мастерству превосходят многие из его ранних и зрелых произведений 40–50-х годов»<sup>93</sup>.

Романтические тенденции в поздних произведениях Достоевского, в частности в «Братьях Карамазовых», привлекали внимание отечественных литературоведов<sup>94</sup>. В интересующем нас

---

<sup>93</sup> Шаталов С.Е. «Таинственные» повести И.С. Тургенева // Учен. зап. Арзамас. пед. ин-та. 1962. Т. 5, вып. 4. С. 93. Проблема «Эдгар По и русская литература» рассмотрена в монографии американской исследовательницы Дж.Д. Гроссман (*Grossman J.D. Edgar Allan Poe in Russia. A Study in Legend and Literary Influence. Würzburg: Jal-Verlag, 1973*).

<sup>94</sup> Гражис П. Достоевский и романтизм. Вильнюс: Мокслас, 1979; Щурин И.И. Эволюция романтических тенденций в творчестве Ф.М. Достоевского.

типологическом аспекте отметим также рассказ Достоевского «Бобок», который представляет собой сложное сплетение традиционно-романтических и реалистических черт, дальнейшее развитие той линии в русской романтической повести, которая обозначилась в «Носе» и «Записках сумасшедшего» Гоголя.

Гротескные приемы повестей Гоголя и рассказа «Бобок» во многих отношениях типологически сходны. Описанное Достоевским общество мертвецов, их разговор, подслушанный героем рассказа, заставляют вспомнить о хорошо известных Достоевскому «таинственных повестях» Одоевского и По. Вместе с тем гротеск у Достоевского приобретает черты, которых не было в романтической повести. Нам доводилось обращаться к рассказу «Бобок» в связи с традицией фантастических рассказов Бестужева-Марлинского, Одоевского, Гоголя и По<sup>95</sup>. Дальнейшие наблюдения исследователей над фантастическими рассказами Одоевского и Достоевского расширили изучение роли романтической прозы в творчестве Достоевского (см.: 21, 408)<sup>96</sup>.

Типологический подход к произведениям различных национальных литератур дает возможность отметить не только черты, отличающие их друг от друга, но и специфические приметы романтизма как художественно-эстетической системы видения и отражения действительности. Если в американской литературе романтизм стал первым художественным проявлением национального самосознания, то в русской литературе романтическое направление было лишь одним из моментов многовекового процесса становления и развития художественного самосознания русской нации. Это историческое и национальное различие постоянно приходится иметь в виду, рассматривая типологию литературного процесса XIX столетия в России и в США.

---

(К постановке вопроса) // Романтизм в русской и зарубежной литературе. Казань: КГУ, 1974. С. 33–51.

<sup>95</sup> *Николюкин А.Н.* Типология жанра романтической новеллы в восточно-славянских литературах в сравнительном отношении // Славянские литературы: VII Международный съезд славистов, Варшава, август 1973 г.: доклады советской делегации. М.: Наука, 1973. С. 336–337.

<sup>96</sup> *Назирова Р.Г.* Владимир Одоевский и Достоевский // Рус. лит. 1974. № 3. С. 203–206; *Фридлиндер Г.М.* О некоторых очередных задачах и проблемах изучения Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1980. Т. 4. С. 16–18.

В заключение несколько слов о типологии романтического романа – жанра, не получившего в русской литературе такого развития, как романтическая повесть, но тем не менее существенного для истории романтической прозы.

Первые читатели обратили внимание на сходство романов М.Н. Загоскина и И.И. Лажечникова с романами Купера. Рецензент журнала «Атеней» писал: «Уступая требованиям современной нам литературы иностранцев, читая Вальтер-Скотта, Купера в хороших и дурных переводах, наконец почувствовали и мы нужду в отечественных собственных русских романах; и первое произведение в этом роде есть “Юрий Милославский”, роман г. Загоскина, несколько недель тому назад вышедший в свет»<sup>97</sup>.

Вопрос о том, подражание ли роман Загоскина историческим романам Вальтера Скотта или самобытное произведение русской словесности, живо волновал современников. «Если бы не писал знаменитый шотландец, быть может, не существовал бы и “Юрий Милославский” или явился в свет под другою формою, но вот все влияние Вальтер-Скотта, какое только можно допустить. Подражания мы решительно не заметили», – сообщал читателям «Московского Вестника» о выходе первого русского исторического романа С.Т. Аксаков<sup>98</sup>. Много позднее Белинский, возражая против необоснованных параллелей между Скоттом и Загоскиным, писал о «Юрии Милославском», что «это была первая попытка заставить в русском романе говорить и действовать русских людей по-русски» (10, 184).

Н. Полевой в рецензии на «Юрия Милославского» отмечает, что Загоскин «поступил весьма хорошо, удаляясь от подражания В. Скотту». Если бы пришлось искать образец, по которому создавался этот роман, продолжает Полевой, то «мы скорее могли бы найти его в романах Купера»<sup>99</sup>.

Анализируя исторический роман Скотта, Полевой видит в этом жанре верное изображение века, нравов, обычаев, стремление заставить читателя забыть, поверить, что он «живет, действует вместе с действующими лицами романа». Писатель совершенно

<sup>97</sup> Атеней. 1830. Янв. № 1. С. 95.

<sup>98</sup> Аксаков С.Т. Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1956. Т. 3. С. 505.

<sup>99</sup> Московский Телеграф. 1829. Ч. 30, № 24. С. 463, 464, 465.

скрывается за лицами и действием, чтобы «не иметь ни одного героя, в котором бы автор высказывал самого себя».

Совсем иное дело Купер, считает Полевой. У него небольшое число характеров, он развивает их, заставляет действовать. «Купер, так же как В. Скотт, вдается в живопись местности; но это у него только дополнение, а не необходимая связь. Если Купер берет *историческое* событие, то это только предлог, а не сущность романа; если выставляет *историческое лицо*, то оно всегда бывает частное, дополнительное, призываемое, как великанская тень Самуила, для разрешения судьбы действующих лиц». Именно к такому роду романов, именуемому «Куперовым», относит Полевой и «Юрия Милославского». Даже во второстепенных лицах усматривает он сходство с персонажами Купера. «Подле главного лица является казак Кирша и слуга Алексей. Кирша то же, что *Последний Могикан* у Купера; Алексей комическое, доброе, простое лицо, тоже Куперовское».

Оценка Полевым американского романиста и некоторые моменты сопоставления его с В. Скоттом предвосхищают высказывания Белинского о Купере, хотя Полевому еще не были известны многие лучшие романы Купера. Тем не менее он прозорливо усмотрел национальную специфику и новые тенденции романного действия у Купера.

В предисловии к своему роману «Клятва при гробе Господнем», в котором явны следы внимательного чтения Загоскина и Купера, последний назван среди «прекрасных дарований», следовавших В. Скотту<sup>100</sup>.

Романы Лажечникова, печатавшиеся в 30-е годы, также вызвали у современников ассоциации с романами Купера. Прочитав в «Московском Телеграфе» отрывок из «Последнего Новика», Кюхельбекер записывает в дневнике: «Это очень близкое подражание манере Купера: топография Нейгаузена и окрестностей совершенно в роде американского романиста; но, к несчастью, эти топографии и у Купера довольно скучны, а дикая Америка в своих исполинских очерках не чета же нашей Лифляндии!»<sup>101</sup>.

Вторая глава романа Лажечникова, представляющая собой вставную романтическую новеллу о Долине мертвецов, была напечатана как отдельная повесть в альманахе «Сиротка» на 1831 г. Описание этой страшной долины весьма близко изображению

---

<sup>100</sup> [Полевой Н.А.] Клятва при гробе Господнем. Ч. 1. С. XLI.

<sup>101</sup> Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. С. 302.

такой же «таинственной» долины в появившемся несколькими годами ранее в «Московском Телеграфе» переводе новеллы Ирвинга «Безголовый мертвец» («Легенда о Сонной Лощине»). «Окрестные жители, – пишет Лажечников, – разглашали об этом месте много дивных ужасов»<sup>102</sup>, хотя в конце концов все разрешилось столь же естественным образом, как и в знаменитой ирвинговской истории со всадником без головы, бросившим в перепуганного героя свою голову, оказавшуюся на следующее утро простой тыквой.

Д.Д. Благой не без оснований сравнивает роман Лажечникова со «Шпионом» Купера (а в названии «Последний Новик» видит переключку с заглавием романа Купера «Последний из могикиан»): «Автор “Последнего Новика” толкает заглавного героя на путь, подобный пути героя романа Купера, отнюдь не в порядке простого литературного подражания. Путь Владимира-Новика не только органически связан с господствующей в романе “любовью к отчизне”, но именно в силу особого характера этого пути становится ее высшей мерой, предельно возможным ее выражением»<sup>103</sup>.

Близкий пушкинскому кругу критик Орест Сомов счел нужным отметить в своей рецензии на роман, что Лажечников «не подражал ни В. Скотту, ни кому-либо другому из славнейших современных романистов. Видны следствия хорошей начитанности и долговременного изучения; видно также, что автор измерял только по ним свои силы, а творил собственными средствами и, так сказать, без справок с тем или другим из своих предшественников»<sup>104</sup>.

Формы переводной романтической прозы столь прочно укоренились в сознании русских читателей середины XIX в., что, беря в руки новые русские романы и хроники, они невольно прилагали к ним привычные мерки уже знакомого. Прочитав «Семейную хронику» С.Т. Аксакова, Герцен в 1857 г. записывает: «Я был поражен сходством старика, переселившегося в уфимскую провинцию, с “сетлерами”, переселяющимися из Нью-Йорка куда-нибудь в Висконсин или в Иллинуа... Когда Багров сзывает со всех сторон народ засыпать плотину для мельницы, когда соседи с песнями несут землю и он первый торжественно проходит по побежденной реке, так и кажется, что читаешь Купера или Ирвинга Вашингтона» (12, 428–429). Старые романтические каноны еще долгое время сказывались в литературе и критике.

---

<sup>102</sup> Лажечников И.И. Соч.: в 2 т. М.: Гослитиздат, 1963. Т. 1. С. 75.

<sup>103</sup> Лажечников И.И. Последний Новик. М.: Известия, 1962. С. 606.

<sup>104</sup> Северная Пчела. 1833. 17 янв. № 13. С. 49.

В русской литературе романтизма не появилось эпического полотна, широко охватывающего историю и современность России. Известно лишь, что о создании таких романов мечтал Лермонтов. Во время встречи с Белинским в апреле 1840 г. поэт делился с критиком замыслом эпической трилогии из истории русского общества. После получения известия о гибели Лермонтова Белинский вспоминал: «Уже затевал он в уме, утомленном суетою жизни, создания зрелые; он сам говорил нам, что замыслил написать романтическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени), имеющие между собою связь и некоторое единство, по примеру куперовской тетралогии, начинающейся “Последним из могикан”, продолжающейся “Путеводителем в пустыне” и “Пионерами” и оканчивающейся “Степями”...» (5, 455). Как раз когда писалась статья о втором издании «Героя нашего времени», из которой мы привели это воспоминание, увидел свет последний, пятый том цикла романов Купера – «Зверобой».

Эпический роман «по примеру куперовской тетралогии» не был написан. Лермонтов погиб. Однако он оставил нам «Героя нашего времени» с его Максимом Максимычем, о национальном своеобразии которого Белинский сказал: «Это тип чисто русский, который художественным достоинством создания напоминает оригинальнейшие из характеров в романах Вальтера Скотта и Купера, но который, по своей новосте, самобытности и чисто русскому духу, не походит ни на один из них» (4, 205).

В этом суждении великого критика можно усмотреть начало типологического изучения русской и американской литератур. В своем понимании Купера Белинский шел от оценок отдельных романов к типологическому осмыслению его творчества в русле развития романтизма как явления всемирного.

# ГЛАВА ПЕРВАЯ

## ТУРГЕНЕВ И АМЕРИКАНСКИЕ ПИСАТЕЛИ

### 1

Соотношение русского и американского реализма – проблема столь многогранная, что ее невозможно осветить в одной книге. Нас привлекают четыре имени русской литературы – Тургенев, Толстой, Достоевский и Чехов.

Судьбы русских писателей в Америке в конце XIX и начале XX в. так переплелись, что разделение материала на главы о Тургеневе, Толстом, Достоевском и Чехове носит несколько условный характер, ибо русская литература с конца XIX в. и особенно в первой трети XX в. стала восприниматься в США как большое и новое художественное явление, не сводимое только к отдельным именам.

Считается, что первый перевод Тургенева на английский язык появился в августе 1854 г. в лондонском журнале «Fraser's Magazine» (отрывки из «Записок охотника»). Однако на год раньше извлечения из «Записок охотника» увидели свет в США в одном из выходивших там немецких журналов, о чем А.И. Герцен писал из Лондона в письме к М.К. Рейхель 29–30 сентября 1853 г.: «В Америке в “Revue” немецком переведены Тургенева рассказы охотника. Меня тоже там с симпатией читают. Русь занимает всех – кроме наших москвичей» (25, 119).

До сих пор эта самая ранняя публикация Тургенева в США остается неразысканной<sup>1</sup>. Существует ли она в действительности?

---

<sup>1</sup> *Алексеев М.П.* Мировое значение «Записок охотника» // Творчество И.С. Тургенева: сб. ст. / под. ред. С.М. Петрова. М.: Учпедгиз, 1959. С. 118. См. также первые советские работы о восприятии Тургенева и Толстого в США: *Старцев А.* Америка и русское общество // Интерн. лит. 1939. № 7/8 (1-й тираж). С. 289–309 (отд. изд.: М.: Изд-во АН СССР, 1942); *Мендельсон М.О.* Русско-американские литературные связи конца XIX в. // Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур: материалы дискуссии, 11–15 января 1960 г. М.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 390–395.



Очевидно, что без содействия американских литературоведов и поисков в американских книгохранилищах эта загадка не может быть окончательно разгадана.

И все же некоторые предварительные заключения можно сделать уже теперь. В 1853 г. в США издавалось только одно немецкое «*Revue*». Это было воскресное приложение к немецкой газете «*New Yorker Herold: Morgenblatt*», выходившее с 1847 г. под названием «*Der Beobachter am Hudson*», или «*New Yorker Revue*»<sup>2</sup>.

Думается, что именно в этом приложении, носившем литературный характер, и был летом 1853 г. опубликован первый в Америке перевод Тургенева. Появление первого английского перевода тургеневского романа в Америке обязано дружеским отношениям, издавна, еще со времен американской революции существовавшим между нашими странами. В 1863 г., в разгар Гражданской войны, в Нью-Йорк с дружеским визитом прибыла русская военная эскадра как выражение сочувствия борьбе Севера с рабовладельческим Югом. Русских торжественно встречали, произносились задравные речи и стихи. Один из русских офицеров подарил молодому нью-йоркскому литератору Юджину Скайлеру роман Тургенева «Отцы и дети» (1862), только что изданный в Москве.

Юджин Скайлер (1840–1890) принадлежал к одному из знатных семейств штата Нью-Йорк. В 1859 г. он окончил Йельский университет, занимался лингвистикой, философией, переводами. 15 июня 1867 г. его назначили консулом в Москву, через два года перевели в Ревель; затем он служил секретарем американского посольства в Петербурге (1870–1876).

Роман Тургенева произвел большое впечатление на Скайлера, учившегося русскому языку у православного священника в Нью-Йорке, и он решил перевести его. Летом 1867 г., незадолго до отъезда Скайлера в Москву, перевод «Отцов и детей» напечатали в Нью-Йорке.

Так появилось первое издание тургеневского романа на английском языке, а через пять лет – второе, и тоже в Америке. Следует сказать, что в Англии «Отцы и дети» вышли лишь двадцать лет спустя. Первое собрание сочинений Тургенева на английском языке увидело свет также в Нью-Йорке. Издатель Генри Холт выпускал его отдельными нумерованными томами (случай в американской

---

<sup>2</sup> *Arndt K.J.R., Olson M.E. Die deutschsprachige Presse der Amerikas. München: Verlag Dokumentation, 1976. Bd. 1. S. 346.* Согласно этой библиографии, комплекты названного издания за 1853 г. отсутствуют в крупнейших библиотеках США.

практике нередкий), выходившими в серии «Книги для досуга» (1867–1885, восемь томов). Собрание сочинений Тургенева в 15 томах в переводах Констанс Гарнет появилось в Лондоне лишь в 1894–1899 гг. Очевидно, больший интерес к русской литературе, и в частности к Тургеневу, в США, нежели в Англии, можно объяснить различным отношением к России после Крымской и Русско-турецкой войны 1877–1878 гг.

«Московский роман», как окрестили нью-йоркские рецензенты перевод Скайлера, живо заинтересовал читателей и критиков, хотя едва ли кто из них помнил, что имя Тургенева и отрывки из «Записок охотника» уже появлялись на страницах крупнейшего журнала «North American Review» в апреле 1856 г., где в статье «Рабство в России» миссис Э. Робинсон (Т.А.Л. фон Яков), известная под псевдонимом Талви<sup>3</sup>, предостерегала американских читателей от английских и французских книг о России, несущих в себе печать клеветы и недоброжелательства времен Крымской войны, и обращалась в качестве иного примера к тургеньевским «картинам русской сельской жизни, выписанным с несравненной красочной истинностью»<sup>4</sup>. Картина крепостного права в России иллюстрировалась в статье Т.А.Л. Робинсон страницами из рассказа «Льгов».

Сравнение между США и Россией, рабством негров и крепостным правом напрашивалось само собой и постоянно возникало как в американской журналистике, так и в русской демократической прессе<sup>5</sup>.

На первом американском издании «Отцов и детей» значится: «Перевод с русского языка с одобрения автора». Возникает вопрос, кто и каким образом получил это одобрение. Издатель Г. Холт, выпускавший в Америке книги Тургенева, впервые обратился к самому писателю только в январе 1874 г.

В письме к П.В. Анненкову 7 февраля 1874 г. Тургенев сообщал: «Вчера со мной произошла необыкновенная штука, которую

---

<sup>3</sup> Подробнее о Талви в: *Николюкин А.Н.* Литературные связи России и США. Становление литературных контактов. М.: Наука, 1981. С. 359. См. также переизд. данной книги в настоящем Собр. соч.: М., 2022. Т. 1. С. 334.

<sup>4</sup> Цит. по кн.: *Gettmann R.A.* Turgenev in England and America. Urbana: University of Illinois Press, 1941. P. 39.

<sup>5</sup> См. об этом в: *Касьян А.К.* Передовые русские общественные деятели и Соединенные Штаты Америки (вторая половина XIX века) // Традиции и новаторство в современной зарубежной литературе. Иркутск: Иркут. гос. пед. ин-т, 1977. Вып. 3. С. 13–26; *Попов И.* Из американской жизни Дмитрия Сергеевича Лопухова // Иностран. лит. 1981. № 2. С. 251–256.

не могу не сообщить Вам. Существует в Америке некий издатель Гольт (Henry Golt)<sup>6</sup>, который вот уже лет пять, как печатает переводы моих вещей. Так как между Америкой и Европой никакой литературной конвенции не существует – то Гольт и не подумал попросить у меня никакого уполномочия – тем более, что другие издатели тоже печатали мои вещи. Представьте же мое изумление: вчера я получаю от этого Гольта письмо, в котором он после многих комплиментов (он употребляет даже слово: enthusiasm!) сообщает мне, что сперва продажа моих вещей шла туго; но что теперь он настолько получил от них барыша, что может послать мне в виде вознаграждения 1000 фр-в – и, действительно: при письме находился вексель à vue в 1000 фр. Эта истинно американская грандиозность меня тронула; сознаюсь откровенно, что в течение моей литературной карьеры я не многим был столь польщен. Мне и прежде сказывали, что я, если смею так выразиться, пользовался в Америке некоторою популярностью; но это доказательство воочию меня-таки порадовало» (X, 193–194). Тон и характер письма свидетельствуют, что в предшествовавшие годы издатели не обращались к Тургеневу по поводу выпуска его книг в Америке, во всяком случае, ни о каких издательских гонорарах речь не шла.

Если исключить издателя, то другим лицом, заинтересованным в получении одобрения русского писателя на перевод «Отцов и детей», мог быть только сам переводчик Скайлер. Много лет спустя, уже после смерти Тургенева, в предисловии к третьему, американскому изданию перевода «Казаков» Толстого Скайлер утверждал: «Впервые я встретил Тургенева осенью 1867 г. в Баден-Бадене, хотя еще ранее мы обменялись несколькими письмами по поводу моего перевода «Отцов и детей»»<sup>7</sup>.

Действительно, как стало известно в самое последнее время, Скайлер писал Тургеневу в Баден-Баден (24 мая 1867 г.) о готовящемся издании перевода. 17 июля 1867 г. Тургенев отвечал Скайлеру, что будет с интересом ожидать эту книгу и просит выслать ему в

---

<sup>6</sup> На самом деле фамилия издателя переводов Тургенева в США – Holt. Переписка между ними до сих пор не опубликована. Среди бумаг Тургенева в отделе рукописей Бостонской публичной библиотеки хранится письмо к Холту от 15 июня 1874 г., в котором речь идет о переводе тургеневских произведений на английский язык. См.: *The Russian Empire and Soviet Union. A Guide to Manuscripts and Archival Materials in the United States* / compiled by S.A. Grant, J.H. Brown. Boston: Hall and Co., 1981. P. 215. (Kennan Institute for Advanced Russian Studies).

<sup>7</sup> *Tolstoy L. The Cossacks. A Tale of the Caucasus in 1852* / translated from the Russian by Eugene Schuyler. Rev. ed. N.Y.: Gottsberger, 1887. P. I.

Москву экземпляры. Сообщая о выходе своего нового романа «Дым», Тургенев посылает его Скайлеру (очевидно, журнал «Русский Вестник», где был опубликован роман, так как отдельное издание вышло в 1868 г.).

Из письма Тургенева от 17 июля 1867 г. следует также, что это уже не первое его послание американскому переводчику. Тот, очевидно, тоже писал Тургеневу несколько раз, хотя его письма пока не обнаружены. Тургенев обсуждает, в частности, планы Скайлера провести зиму 1867–1868 гг. в Петербурге и приглашает его по пути заехать в Баден, чтобы получить рекомендательные письма к друзьям Тургенева в России. «Я не сомневаюсь, – пишет Тургенев, – что Вас примут самым сердечным образом: Вы знаете, как в России любят американцев, – а американец, занимающийся нашей литературой, имеет еще больше прав быть желанным гостем в нашей стране»<sup>8</sup>.

Иначе отнеслись в Англии к появлению первого английского перевода романа Тургенева. Лондонский журнал «Saturday Review» 7 сентября 1867 г. оспорил утверждение, что «Отцы и дети» переведены с русского языка. Перевод сделан, писал журнал, с известного французского перевода 1863 г. (который Тургенев, кстати, назвал «прекрасным»). Отвечая на это обвинение, Скайлер сообщил из Москвы, где он находился, что большая часть перевода сделана с русского текста, но «из-за спешки несколько последних глав действительно были переведены с французского», однако впоследствии эти части «были сопоставлены с русским текстом и исправлены»<sup>9</sup>.

В сентябре 1867 г., когда Скайлер направлялся в Россию, чтобы вступить в должность американского консула в Москве, он посетил Тургенева в Баден-Бадене и подарил русскому писателю четыре экземпляра своего перевода «Отцов и детей», о чем Тургенев сообщал В.П. Боткину 6 октября (24 сентября) 1867 г.

Тогда же Тургенев снабдил Скайлера рекомендательными письмами к Л.Н. Толстому<sup>10</sup>, В.Ф. Одоевскому, Ф.И. Тютчеву, М.М. Стасюлевичу и Б.Н. Чичерину. Эти письма положили начало личному знакомству Скайлера с русскими писателями. В Москве он

---

<sup>8</sup> Николукин А. И.С. Тургенев – Ю. Скайлеру. (Публикация писем) // Вопр. лит. 1983. № 9. С. 125.

<sup>9</sup> Coleman M.M. Eugene Schuyler: Diplomat Extraordinary from the United States to Russia, 1867–1876 // Russian Review. 1947. Autumn. Vol. 7, N 1. P. 42.

<sup>10</sup> Не сохранилось. См. об этом в кн.: Schuyler E. Selected Essays with a Memoir by E. Schuyler Schaeffer. N.Y.: Scribner's Sons, 1901. P. 20.

стал бывать у Одоевских, в сентябре 1868 г. посетил Толстого в Ясной Поляне, а позднее перевел его повесть «Казаки», которую еще при встрече в Баден-Бадене советовал ему перевести Тургенев.

Скайлер проявлял неизменный интерес к русской литературе и культуре. Он много путешествовал по России, побывал на Украине и за Уралом, о чем оставил воспоминания, изданные посмертно в 1901 г. В октябре 1868 г. по приглашению воронежского помещика М.А. Веневитинова, одного из родственников известного поэта, Скайлер приехал в Воронеж на открытие памятника Кольцову.

Веневитинов познакомился со Скайлером в Москве на вечере у В.Ф. Одоевского и вспоминал позднее, что в молодом американце его поразило знание русского языка и знакомство с русской литературой, приобретенные, как рассказывал Скайлер, еще за океаном, когда он только готовился к службе в России. «Желая поближе познакомиться с Россией, и особенно с провинцией, – писал М.А. Веневитинов, – он с охотою принял мое приглашение посетить Воронеж по случаю предстоящего открытия памятника Кольцову и приехал погостить ко мне, служившему тогда чиновником особых поручений при воронежском губернаторе князе Вл.А. Трубецком»<sup>11</sup>.

«Воронежские Губернские Ведомости» сообщали: «27-го октября 1868 года происходило открытие памятника нашему воронежскому поэту А.В. Кольцову... К сожалению, немногим было известно о назначенном в зале Дворянского собрания литературном чтении по случаю открытия памятника А.В. Кольцову, потому публики в Собрании было весьма мало. В числе посетителей были: попечитель харьковского учебного округа, тайный советник А.А. Воскресенский, посетивший в это время губернскую гимназию, и консул Северо-Американских Соединенных Штатов Е. Шейлер, проживший в г. Воронеже лишнюю неделю для того, чтобы присутствовать при открытии памятника Кольцову»<sup>12</sup>.

Пребывание Скайлера в Воронеже, где он подарил Веневитинову свой перевод «Отцов и детей», – одно из знаменательных свидетельств того, что русско-американские культурные связи распространялись в те годы и на русскую провинцию. «У меня он прожил около недели, – вспоминает Веневитинов о приезде Скайлера, – в течение которой я свозил его к себе в деревню. Помню, что, увидав мой мост на Дону, сколоченный на сваях и покрытый соломой, притом без перил, он был удивлен патриархальностью такого сред-

---

<sup>11</sup> Исторический Вестник. 1893. № 5. С. 564.

<sup>12</sup> Воронежские Губернские Ведомости. 1868. 6 нояб. № 85. С. 361.

ства сообщения на реке в 70 сажен шириною и по этому поводу рассказал мне об американском способе вколачивания свай. Вместо бабки, поднимаемой у нас на канате при звуках “Дубинушки” рабочих, американцы уже в то время употребляли патроны с каким-то взрывчатым веществом, которое при соприкосновении со свайей вгоняло ее на дно реки и вместе с тем силою взрыва откидывало патрон вверх и зацепляло его за крючок, где патрон вновь заряжался и опускался опять давлением рычажной пружины. На память своего у меня пребывания Скайлер оставил мне сделанный им на моих глазах перевод на английский язык стихотворения графа А.К. Толстого, которым мы оба восхищались: Источник за вишневым садом и т.д.».

Следует пояснить, что деревня, куда возил Веневитинов Скайлера, – это его родовое поместье Ново-Животинное на левом берегу Дона в двадцати с лишним верстах севернее Воронежа<sup>13</sup>. С этой деревней связано пребывание там в 1887 г. в качестве учительницы английского языка у детей Веневитиновых писательницы Этель Лилиан Войнич<sup>14</sup>. Так глухие уголки провинциальной России становились иногда свидетелями русско-американских литературных контактов. И в этом был определенный исторический смысл, ибо народ, нация, культура не ограничиваются столицей.

В предисловии к переводу «Отцов и детей» Скайлер дал краткий очерк истории русской литературы. Подлинно национальный характер литература приобрела у Пушкина, который «освободил русскую поэзию от классицистических оков придворной поэзии предшествующего поколения. Он воссоздал новое стихосложение и обратился к русским темам, особенно к древним сказаниям и преданиям народной жизни»<sup>15</sup>. Отмечая, что царствование Николая I было враждебно литературному творчеству, Скайлер пишет, что другим писателем европейского масштаба стал Лермонтов. О Гоголе Скайлер говорит как о продолжателе традиций Пушкина и Лермонтова. «Русские начали осознать себя как нация благодаря картинам Гоголя».

Среди последователей Гоголя, «отказавшихся от подражания немецким, французским и английским романистам и создавших свою

---

<sup>13</sup> Воронежские Губернские Ведомости. 1868. 6 нояб. № 85. С. 564–565. До сих пор в этих местах, где прошло мое детство, мост все еще каждый год возводится заново, правда уже с перилами.

<sup>14</sup> *Тарпуга Е.* По следам «Овода». М.: Дет. лит., 1972. С. 85.

<sup>15</sup> *Turgenev I.S. Fathers and Sons. A Novel / translated from the Russian with the approval of the Author by Eugene Schuyler.* N.Y.: Leypoldt and Holt, 1867. P. III, V, VI, VII, VIII.

русскую школу романа», Скайлер называет Соллогуба, Толстого как автора военных повестей, Григоровича, изобразившего в «Антоне-Горемыке» и «Рыбаках» жизнь простого народа, Гончарова и Писемского. Тургенев выступает «главой всего этого направления».

Небывалый по силе отклик, вызванный в России появлением «Записок охотника», можно сравнить лишь с тем, считал Скайлер, который получила в то же время в Америке «Хижина дяди Тома» Бичер-Стоу. «Казалось странным, что в двух великих странах, столь различных по своему складу и совершенно незнакомых друг с другом, выход романа о народной жизни стал общественным событием большой важности. В противоположных частях света, в двух странах, одна из которых считалась самой свободной, а другая – самой деспотичной в мире, рабству человека был нанесен одинаково сильный удар. И тем не менее эти две книги совершенно различны».

Примечательно, что Скайлер решительно порвал со снисходительно-покровительственным тоном английских интерпретаторов творчества Тургенева, сложившимся в годы Крымской войны, когда появилась первая английская статья о «Записках охотника» – «Фотографии русской жизни». Она начиналась с «открытия» России: «Можно без преувеличения сказать, что жизнь на просторах России нам столь же неизвестна, как и жизнь в Дагомее или Тимбукту»<sup>16</sup>.

Написанная в годы, когда Англия была особенно враждебно настроена по отношению к России и США, эта анонимная статья не столько сопоставляет, сколько противопоставляет «Записки охотника» и «Хижину дяди Тома». О Тургеневе говорится, что он «не проповедует никаких либеральных идей, скорее напротив, он избегает навязывать свои мнения и ограничивается точным изображением того, что видел и слышал». В книге Бичер-Стоу усматривают лишь «искусственно раздуваемые ужасы» да «изображение изощренной жестокости и страданий». Вывод английского критика довольно примитивен: «Книга Тургенева – это русский вариант “Хижины дяди Тома” без ее крови и пороха». Первая статья о Тургеневе на долгие годы определила внесоциальную интерпретацию в Англии творчества русского писателя, столь отличную от острого социально-политического анализа Скайлера.

Еще в Америке Скайлер был хорошо информирован о внутриполитической ситуации в России. Обращаясь к истории борьбы вокруг переведенного им романа «Отцы и дети», Скайлер рассказы-

---

<sup>16</sup> Photographs from Russian Life // Fraser's Magazine. 1854. Aug. Vol. 50, N 296. P. 209, 210, 211.

вал: «Появление этого романа вызвало бурю; со всех сторон слышались злобные нападки, клевета... Каждое поколение считало изображение другого поколения весьма правдивым, а свое собственное — безобразным. Отцы протестовали, а дети приходили в ярость, находя себя изображенными в образе Базарова. И только *партия действия* гордилась прозвищем “нигилисты” и сделала его своим кличем. Но и они негодовали, что автор наделил Базарова человеческими слабостями. Правительство подхватило слово “нигилизм”, чтобы заклеить им все революционные, ультрадемократические и социалистические тенденции, и сыграло на этом в ходе недавних расследований покушения на императора». Подобная характеристика революционной ситуации в России существенно расходилась с официальной позицией, которую заняло американское правительство в связи с покушением Каракозова в 1866 г.

Но чем больше критиковали роман Тургенева, отмечал Скайлер, тем больше его читали. «Никакая другая русская книга не имела такого успеха. Именно поэтому и была она избрана для перевода, чтобы дать американским читателям лучший образец современной русской литературы. Автор выражает свое удовлетворение этим выбором и надежду, что перевод романа будет содействовать более близкому знакомству двух великих народов».

Скайлер, состоявший в переписке с Тургеневым, был настолько осведомлен о его творческих планах, что в мае 1867 г. в предисловии к «Отцам и детям» сообщал американским читателям, что русский писатель только что закончил новый роман, который вскоре будет опубликован в Москве. Речь шла о романе «Дым», появившемся в «Русском Вестнике» (март 1867 г.).

Для своего времени перевод Скайлера был, безусловно, выдающимся явлением. Следует иметь в виду, что книги Констанс Гарнет, открывшие новую эпоху в переводах русских классиков на английский язык, стали появляться лишь тридцать лет спустя. Но и они, как известно, не безупречны. Работа, проделанная американским переводчиком Ю. Скайлером, требует к себе историко-литературного подхода<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> В насыщенной фактами статье Л.Н. Фунсо анализ перевода Скайлера сводится к одностороннему перечислению ошибок переводчика, не сумевшего передать красоту тургеневского стиля, особенности народной речи. См.: *Фунсо Л.Н. Из истории ранних переводов произведений И.С. Тургенева в США (1867–1886)* // Филологический сборник. Алма-Ата: Каз. ун-т, 1976. Вып. 18. С. 81–96.



В 1873 г. Скайлер совершил путешествие в Среднюю Азию. Результатом этой поездки явилась книга путевых впечатлений «Туркестан» (1876), выдержавшая за одно десятилетие три издания в Нью-Йорке и шесть в Лондоне. Опираясь на труды известных русских востоковедов В.В. Григорьева, И.И. Захарова и П.И. Лерха, с которыми он встречался в Петербурге, Скайлер рисует широкую панораму жизни народов Средней Азии, их нравов и обычаев, религии и культуры.

Рассказывая о системе образования в Ташкенте, он отмечает, что обучаются там не только мальчики, девочек тоже учат читать и писать, но в специальных школах. Интересуют американского путешественника литература и фольклор народов Средней Азии, хотя познания его здесь явно ограничены.

Книга Скайлера о русском Туркестане – это и проникновенный рассказ о жизни народов Средней Азии и русских: «Я столь долго жил в России и обзавелся там столь многими друзьями, что не могу не питать никаких иных, кроме самых добрых, чувств к этой стране и ее народу»<sup>18</sup>.

Скайлер видел Россию глазами американца и сравнивал ее со своей страной. Литературный талант Скайлера проявился в колоритных зарисовках. Вот как он описывает впечатление от Ташкента: «В первый вечер по приезде в Ташкент, сидя на веранде, залитой лунным светом, я с трудом мог представить себе, что нахожусь не в одном из городков в штате Нью-Йорк, а в Средней Азии. Широкие пыльные улицы, затененные двумя рядами деревьев, журчание текущей воды, маленькие белые домики, перед которыми расположились палисады с деревьями, большая площадь, покрытая травой и цветами, а посреди нее церквушка, – все, казалось, было так привычно и знакомо. Зато в дневное время Ташкент напоминает скорее какой-нибудь американский городок на Западе, например Денвер, но без той деловитости, которая придает особый облик нашему городу, а вместо индейцев и шахтеров – сарты <оседлые узбеки> в тюрбанах и халатах. Условия жизни здесь и у нас весьма схожи: город выстроен в степи и благодаря арыкам, несущим свежую воду в каждую улицу, полон зелени и свежести... Повсюду строятся новые дома и улицы; рост города за девять лет <после присоединения

---

<sup>18</sup> *Schuyler E. Turkistan: Notes of a Journey in Russian Turkistan, Khokand, Bukhara and Kuldja. N.Y.: Scribner, Armstrong and Co., 1876. Vol. 1. P. III.* Интерес Скайлера к Средней Азии возник еще в Америке, о чем свидетельствует его статья «Продвижение России в Азии» (*Nation*. 1866. Apr. 19. Vol. 2, N 42. P. 488–490).

к России> кажется просто поразительным. Однако если присмотреться повнимательней, то бросается в глаза нечто искусственное во всем этом; постоянное население города небольшое, ибо торговля невелика, промышленности не существует, а кроме купцов, здесь не живет никто, кому это не требуется по службе. Никто не приезжает и не оседает в Ташкенте, что отличает его от подобных американских городов, а эти прелестные домики по большей части построенны на деньги, данные правительством в кредит, который обычно не погашается»<sup>19</sup>. Замечал американский путешественник и самодержавные тенденции русской администрации в Средней Азии и подвергал их резкой критике.

Литературная деятельность Скайлера в России имеет еще одну сторону, на которую до сих пор не обращалось внимания ни в США, ни в нашей стране. Находясь в России, Скайлер писал ежегодные обзоры русской литературы для английского журнала «Athenaeum». Всего нам удалось обнаружить восемь таких обзоров, свидетельствующих о постоянном и глубоком интересе американского литератора-дипломата к русской культуре. Они напечатаны в последних номерах журнала за 1869–1872, 1875 и в январе 1874, 1875, 1877 гг. При этом первые два обзора за 1869 и 1870 гг. анонимные.

Об авторстве Скайлера свидетельствует не только сопоставление первых двух обзоров с последующими, подписанными Скайлером, но и отдельные высказывания, содержащиеся в тексте анонимных обзоров. Например, автор пишет: «Граф Лев Толстой, романист великого таланта, чью повесть “Казак” Тургенев называет лучшим произведением русской литературы, ныне становится известен за пределами России»<sup>20</sup>. Мы уже знаем, что при встрече со Скайлером в Баден-Бадене Тургенев рекомендовал ему перевести «Казаков», дав толстовской повести высокую оценку.

Как воспоминание о поездке Скайлера в Воронеж в 1868 г. по случаю открытия памятника Кольцову звучат следующие строки из обзора русской литературы за 1869 г.: «Несмотря на утверждение госпожи де Сталь, литература в России никогда не была исключительной привилегией аристократии. Никитин, крестьянин из Воронежа, города, который дал и другого крестьянского поэта – Кольцова, писал мелодичные и печальные стихи». При этом Скайлер не

---

<sup>19</sup> Schuyler E. Turkistan. Vol. 1. P. 76–77.

<sup>20</sup> Athenaeum. 1869. Dec. 25. N 2200. P. 860.

преминул отметить изданные в 1869 г. в Воронеже «Сочинения» И.С. Никитина, составленные М.Ф. Де-Пуле.

Особое внимание в обзоре Скайлер уделяет Тургеневу, развивая те мысли о «школе нигилистов в критике», которые уже высказывались им кратко в предисловии к переводу «Отцов и детей». Наряду с новой повестью Тургенева «Несчастливая» Скайлер рассматривает его «Литературные и житейские воспоминания», в частности главу о Белинском. В обзоре сообщается, что Гончаров, «главный соперник Тургенева, чья репутация до сих пор основывалась на двух романах, после многих лет молчания опубликовал “Обрыв”, яркий и интересный роман, являющийся в известном смысле продолжением “Обломова”». С гораздо меньшим энтузиазмом Скайлер отмечает, что в 1869 г. выпустил свой роман «Люди сороковых годов» А.Ф. Писемский.

Ежегодные обзоры Скайлера свидетельствуют о широте его знакомства с русской литературой. 1870 год, который «не был столь щедр к русской литературе, как предшествующий», отмечен в обзоре выходом «Царя Бориса» А.К. Толстого, стихов Минаева и Некрасова. «Тургенев начал год очерком “Странная история”... В “Степном короле Лире” писатель вновь обнаружил всю прежнюю силу мастерства характеров и описаний»<sup>21</sup>. В обзоре 1871 г., первом, подписанном Скайлером, мерилом художественности новых книг, появившихся в России, выступают имена и книги Тургенева и Толстого, о которых говорится уже как об известных за рубежами России писателях. Отмечаются новые стихи А.К. Толстого и Некрасова, а также переиздания сочинений Державина, Григоровича, Добролюбова.

В обзоре русской литературы за 1872 г. Скайлер сравнивает художественную манеру русских и американских писателей. Видя достоинство тех и других в умении вести выразительное и трогательное повествование, он полагает, что им «не хватает профессиональной выучки, столь необходимой как ораторам, так и хорошим писателям»<sup>22</sup>. Обращаясь к рассмотрению новинок литературы за 1872 г., Скайлер пишет, что «первое место здесь бесспорно принадлежит величайшему русскому писателю Тургеневу. Его роман “Вешние воды”, опубликованный в начале нынешнего года, является во многих отношениях его лучшим творением, а своей свежестью, изяществом формы и живостью слога напоминает ранние

---

<sup>21</sup> Athenaeum. 1870. Dec. 31. N 2253. P. 876.

<sup>22</sup> Athenaeum. 1872. Dec. 28. N 2357. P. 857, 858.

повести». Выход в свет в 1872 г. «Сочинений и переписки» К.Ф. Рыльева отражает, по наблюдению Скайлера, «растущий интерес к декабристам». Обращаясь к литературоведческим трудам, Скайлер выделяет книгу русского шекспироведа Н.И. Стороженко «Предшественники Шекспира» и очередной выпуск работы А.Н. Пыпина «Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятих годов». О Толстом говорится, что «величайший русский романист занялся вопросами народного образования» и выпустил «Азбуку» — «книгу для детского чтения, в которую сам написал рассказы, исполненные художественного достоинства».

Вместе с тем, говоря о десятках русских писателей и авторах книг по общественно-политическим вопросам, о романах, повестях и очерках Лескова («Соборяне»), Мельникова-Печерского («В лесах»), В.Г. Авсеенко, П.Д. Боборыкина, Б.М. Маркевича, Н.Н. Каразина, Н.А. Чаева, А.И. Пальма, писавшего под псевдонимом П. Альминский, и других, Скайлер ни словом не обмолвился об изданном в 1871–1872 гг. романе Достоевского «Бесы». Очевидно, роман не был понят и оценен американским литератором.

В обзоре русской литературы за 1873 г. Скайлер обратился к творчеству Салтыкова-Щедрина, только что закончившего печатать «Господ ташкентцев». Признавая писателя «первоклассным сатириком», Скайлер выражает сожаление, что его талант служит только «одной литературной школе». Щедринский Ташкент не имеет отношения к Средней Азии и может находиться где угодно, ибо «ташкентцы — это синоним для распространителей просвещения без образования, цивилизации ради собственных интересов и выгод»<sup>23</sup>. Скайлер утверждает, что в этом смысле в Америке ташкентцев не меньше, чем в России.

«Помпадуры, — продолжает Скайлер, — другой термин, введенный Щедриным и тотчас ставший весьма популярным. Перевести его на английский язык невозможно, однако поездка в провинцию с рекомендательными письмами к властям даст вам наглядное представление, что такое помпадуры». В обзоре речь идет также о новых пьесах Островского («Поздняя любовь», «Снегурочка»), пьесе Писемского «Вал», балладах А.К. Толстого, «Русских женщинах» Некрасова, о смерти Тютчева. Внимание привлекли «Материалы для биографии А.С. Пушкина» П.В. Анненкова, «Онежские былины» А.Ф. Гильфердинга, «Сравнительное изучение народного

---

<sup>23</sup> Athenaeum. 1874. Jan. 3. N 2410. P. 17.

быта и поэзии» Ф.И. Буслаева, новое издание «Народных русских сказок» А.Н. Афанасьева.

В обзоре русской литературы за 1874 г. Скайлер рассказывает: «Недавно я спросил редактора одного из ведущих русских журналов, почему за минувший год в России ощущался такой литературный голод. Он сослался на цензуру, сказав, что не смог опубликовать лучшие материалы, поступившие в редакцию»<sup>24</sup>. Очевидно, Скайлер беседовал с Некрасовым, редактировавшим «Отечественные Записки». Тем не менее Скайлер признает, что за последние годы появились произведения Тургенева, «лучшего писателя России, наряду с Гончаровым, графом Львом Толстым и Некрасовым». Говоря о литературно-критической борьбе в русской литературе, Скайлер отмечает постоянные клеветнические выпады против Некрасова «то со стороны одной, то другой литературной школы». Среди новинок года названы поэма «Крестьянка» Некрасова (третья часть «Кому на Руси жить хорошо»), поэма А.К. Толстого «Портрет», переводы А.Н. Майкова.

В обзоре за 1875 г. речь идет о романе «Анна Каренина», печатавшемся в «Русском Вестнике». «Случись так, что книга не будет окончена или конец ее окажется слабее начала, – писал Скайлер, – все равно “Анна Каренина” окажется великим искусством»<sup>25</sup>. Русское общество высоко оценило роман: «Представители различных партий и даже самые недоброжелательные критики вынуждены были почтительно склониться перед великим талантом писателя». Американского литератора особенно впечатлило мастерство афористического зачина: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему».

Анализируя роман Толстого подробнее, чем какое-либо иное произведение, Скайлер подходит к тому, что было названо Чернышевским «диалектикой души» в книгах великого русского писателя. «Великой заслугой Толстого является его сила нравственного анализа, – писал Скайлер. – Он показывает нам, как каждый человек представляет собой соединение добра и зла, как даже преступник несет в себе искру нравственности и как самые добродетельные люди подчас лелеют преступные мысли».

В связи со смертью А.К. Толстого Скайлер дает в обзоре 1875 г. краткий очерк его творчества, а также пишет о пьесах

---

<sup>24</sup> Athenaeum. 1875. Jan. 2. N 2462. P. 16.

<sup>25</sup> Athenaeum. 1875. Dec. 25. N 2513. P. 874.

А.Н. Островского «Трудовой хлеб», «Волки и овцы», о сатирических очерках Салтыкова-Щедрина и о других новых явлениях русской литературы за истекший год.

В обзоре русской литературы за 1876 г. – последний год пребывания Скайлера в России – он вновь возвращается к выходящему по частям роману Толстого «Анна Каренина» как самому значительному явлению русской литературы. О Тургеневе говорится, что, помимо печатающегося романа «Новь», он под влиянием «болгарских ужасов», которыми были полны газеты перед Русско-турецкой войной, написал стихотворение «Крокет в Виндзоре» и отправил его в одну из русских газет («Новое Время») <sup>26</sup>.

Среди других произведений 1876 г. Скайлер отмечает «Дневник писателя» Достоевского – «полуавтобиографическую и полукритическую книгу об обществе и политике» <sup>27</sup>, сборник стихов и драм А.К. Толстого и новые сатирические очерки Салтыкова-Щедрина «Благонамеренные речи».

Скайлер навсегда сохранил добрые чувства к России и народам, ее населяющим. Став в июле 1876 г. американским консулом в Константинополе, он продолжал печатать в американских журналах «Nation», «Scribner's» и др. статьи о России и так называемом Восточном вопросе. В канун Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. он написал предисловие к книге специального корреспондента газеты «Daily News» Дженуариеса Макгэна (MacGahan J.A.) о зверствах турок в Болгарии <sup>28</sup>. В России Макгэн был его спутником в путешествии по Средней Азии. Скайлеру принадлежит также обширное исследование о Петре I (1881), о путешествиях Н.М. Пржевальского (1889), об итальянском влиянии на европейскую и американскую литературу (опубликовано посмертно в 1901 г.). В истории американо-русских литературных и культурных связей XIX в. Скайлер остается одной из наиболее ярких, хотя и недостаточно оцененных фигур. Писатель и дипломат, он во

---

<sup>26</sup> Цензура запретила печатание этого стихотворения, и его английский перевод, выполненный Г. Джеймсом, появился в американском еженедельнике «Nation» 5 октября 1876 г. См.: Грубман Г.Б. Стихотворение И.С. Тургенева «Крокет в Виндзоре» в переводе Генри Джеймса // Рус. лит. 1977. № 4. С. 122–123. См. также: Edel L., Laurence D.H. A Bibliography of Henry James. L.: Hart-Davis, 1957. P. 308.

<sup>27</sup> Athenaeum. 1877. Jan. 27. N 2570. P. 115.

<sup>28</sup> Šopov P. Eugene Schuyler – Distinguished Politician, Statesman, Diplomat and Scientist // Bulgarian Historical Review. 1983. Vol. 11, N 1. P. 66–73.

многим содействовал установлению дружеских контактов двух стран<sup>29</sup>.

## 2

Роман «Отцы и дети» в переводе Ю. Скайлера не был сразу по-настоящему оценен в Америке. Первым американским писателем, открывшим для литературы США творчество Тургенева, стал Уильям Дин Хоуэллс (1837–1920). Знакомством с романами и рассказами русского писателя он во многом обязан американскому критику Томасу С. Перри<sup>30</sup>.

В мае 1871 г. Перри, приобщивший Хоуэллса к чтению Тургенева, напечатал рецензию на перевод тургеньевского романа «Накануне», опубликованный в Англии. Летом 1871 г. «Дворянское гнездо» в переводе У.Р.С. Ролстона прочитал Генри Лонгфелло и написал переводчику: «Благодарю, что вы познакомили меня с писателем, о котором я много слышал, но до сих пор ничего не читал. Его проза полна очарования, в ней есть какая-то свежесть. Особенно в описаниях природы. Очевидно, он немало путешествовал по ночам и встречал рассветы в полях и лугах»<sup>31</sup>.

Через год в редактировавшемся Хоуэллсом журнале «Atlantic Monthly» появилась его первая рецензия на тургеньевский роман («Дым», переведенный в Нью-Йорке с французского). Хоуэллс стремился познакомить американских читателей с лучшими образцами художественной прозы. «“Дым”, – писал он, – произведение высочайшего ума, а в моральном и эстетическом отношении это проза самого лучшего свойства»<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> В 1878 г. Скайлер был награжден русским орденом св. Анны второй степени «за заслуги, оказанные болгарскому делу» (АВПРИ. Ф. СПб. главный архив III–I. Оп. 95. 1878 г. Д. 5. Л. 2). О деятельности Скайлера в качестве «атташе» по общественным и культурным связям см. в кн.: *Куропятник Г.П.* Россия и США. Экономические, культурные и дипломатические связи, 1867–1881. М.: Наука, 1981. С. 111–115.

<sup>30</sup> *Журавлев И.К.* Томас Перри – пропагандист русской литературы в США // Рус. лит. 1974. № 1. С. 223–230. Оценки Тургенева в американской критике рассматриваются в статьях: *Гиленсон Б.А.* Тургенев в американской критике // Учен. зап. Горьк. ун-та. 1958. Вып. 48. С. 99–107; *Милославская С.К.* И.С. Тургенев в оценке своих американских современников // Литература США / под ред. Л.Г. Андреева. М.: Изд-во МГУ, 1973. С. 3–38.

<sup>31</sup> *Longfellow H.W.* The Letters / ed. A. Hilén. Cambridge (Mass.): Belknap Press of Harvard University Press, 1982. Vol. 5. P. 433.

<sup>32</sup> Atlantic Monthly. 1872. Aug. Vol. 30, N 178. P. 243.

Уже в старости Хоуэллс вспоминал, что Тургенев стал первым русским писателем, с произведениями которого он познакомился: «Разочаровавшись в Теккере, я больше всего полюбил Тургенева»<sup>33</sup>.

Что же привлекло в нем Хоуэллса? Он обратился к русскому писателю, чтобы найти поддержку собственной литературно-эстетической теории реализма, хотя следует с самого начала отметить существенное отличие узкобытового представления о реализме у Хоуэллса от социально-этического реализма Тургенева, в котором американский писатель вычитывал прежде всего то, что волновало и интересовало его самого. Принцип «активного отбора», прослеженный нами на истории русского и американского романтизма, с неменьшей силой сказывается и в творчестве американских писателей-реалистов, искавших у Тургенева, а позднее у Толстого и Достоевского то, чего требовало национальное развитие литературы США, вступившей после Гражданской войны на путь реализма.

В феврале 1873 г. Хоуэллс публикует рецензию на американское издание «Дворянского гнезда», вышедшего под названием «Лиза» (перепечатка английского перевода У. Ролстона, появившегося в Лондоне в 1869 г.). Он высоко оценил реалистическое мастерство русского писателя, его восхищало драматическое действие и национальная специфика тургеневского романа. «По мере чтения вы основательно знакомитесь с русской жизнью, хотя перед вами не справочник и не учебник; вы сами становитесь русским, и вам уже хочется обращаться к героям книги по имени и отчеству... С приближением развязки возникают черты истинного трагизма, кажется, что вы уже не в состоянии вынести большего. И тогда все произведение предстает перед вами в своем необыкновенном и неизбывном величии»<sup>34</sup>.

Американские исследователи не без основания полагают, что быстрый рост писательского мастерства Хоуэллса от ранних «Провинциальных очерков» (1871) к романам «Их свадебное путешествие» (1872) и «Случайное знакомство» (1873) во многом объясняется воздействием на него реализма Тургенева. Как вспоминал Хоуэллс, в те годы все молодые писатели зачитывались Тургеневым, который открыл им «новый мир – неповторимый мир реально-

---

<sup>33</sup> *Howells W.D. Criticism and Fiction and Other Essays* / ed. C.M. and R. Kirk. N.Y.: New York University Press, 1959. P. 99.

<sup>34</sup> *Atlantic Monthly*. 1873. Febr. Vol. 31, N 184. P. 240.



сти»<sup>35</sup>. В письме к Ч.Д. Уорнеру 1 апреля 1877 г. Хоуэллс замечает, что Тургенев «установил образец романа будущего»<sup>36</sup>.

В сентябре 1873 г. все в том же журнале «Atlantic», где появились две первые «тургеневские» рецензии Хоуэллса, была напечатана его статья о переводе «Рудина». Вывод начинающего американского романиста был вполне определен: «Только подобный роман может опровергнуть представления серьезного читателя, будто художественная литература – это либо забава, либо скука»<sup>37</sup>.

Хоуэллс никогда не встречался с Тургеневым. Посредниками между ними были американские писатели Ялмар Бойесен и Генри Джеймс. С романами Хоуэллса Тургенева познакомил Бойесен, норвежец по рождению, натурализовавшийся в США. По просьбе Тургенева он назвал ему несколько книг американского романиста и с удовлетворением увидел в следующий раз у него на столе роман Хоуэллса «Жизнь в Венеции». Это происходило в 1873 г. в Париже, а в январе 1874 г. Бойесен послал Тургеневу из Америки роман Хоуэллса «Случайное знакомство». Ответ русского писателя не заставил себя ждать. 24 февраля 1874 г. в письме к Бойесену Тургенев благодарит за присланный роман и выражает чувство признательности американским читателям за проявленный интерес к его собственным книгам.

Бойесен вспоминает, что Тургенев живо интересовался судьбой своих книг в Америке. «Я рассказал ему о том, – продолжает Бойесен, – что он имеет в Америке многих горячих поклонников, что американская критика ставит его наряду с Диккенсом и что о нем всегда говорят с восторгом в литературных кружках Бостона. Я думал, что, в сущности, ему это известно, но, к моему удивлению, до него не дошли слухи о его успехе в Америке. – Вы не можете себе представить, – воскликнул он, – какое вы доставляете мне удовольствие... Я всегда радуюсь, когда слышу, что мои книги нашли симпатизирующих читателей, но я вдвойне рад, что они встретили такой прием в Америке»<sup>38</sup>.

В письме Хоуэллсу 1 июня 1874 г. Бойесен процитировал отрывок из не дошедшего до нас письма к нему Тургенева. Русский

---

<sup>35</sup> Howells W.D. Criticism and Fiction and Other Essays. P. 112.

<sup>36</sup> Howells W.D. Life in Letters / ed. M. Howells. Garden City (N.Y.): Doubleday, Doran and Co., 1928. Vol. 1. P. 232.

<sup>37</sup> Howells W.D. Criticism and Fiction and Other Essays. P. 116.

<sup>38</sup> Иностранная критика о Тургеневе. 2-е изд. СПб.: Прогресс нашей жизни, 1908. С. 148.

писатель сообщал: «Я прочитал “Жизнь в Венеции” и “Случайное знакомство”, и мне по-настоящему нравятся обе книги, особенно первая. В них ощущается очаровательная свежесть, *естественность* и яркий, острый, простодушный и изящный юмор, так очаровывающий меня. Передайте, пожалуйста, мою благодарность м-ру Хоуэллсу и скажите ему, что я был бы рад получить экземпляр “Их свадебного путешествия” из его рук»<sup>39</sup>.

28 октября 1874 г. Тургенев написал единственное известное нам письмо Хоуэллсу, где благодарит его за присланный роман «Их свадебное путешествие». Незадолго перед тем Хоуэллс в редактировавшемся им журнале «Atlantic» (март 1874 г.) привел высказывание Тургенева о том, что ничто великое не создается вне национального. И вот теперь, в письме к Хоуэллсу, Тургенев оценивает его прежде всего как национального писателя с «печатью американизма» на всем, что он пишет. Тургеневское письмо заканчивается пожеланием когда-нибудь познакомиться с Хоуэллсом.

У нас нет сведений о письмах Хоуэллса к Тургеневу. Известно лишь, что в те годы он был погружен в мир тургеневской прозы, однако не решался сам обратиться к русскому писателю и прибегал к посредничеству Бойесена и Г. Джеймса. В переписке Хоуэллса с Бойесеном имя Тургенева упоминается довольно часто. «Ничьим мнением я не дорожу больше, чем мнением Тургенева, – писал Хоуэллс. – Надеюсь, что однажды буду иметь великое счастье познакомиться с ним». Сообщая Бойесену об отправке Тургеневу своего романа «Их свадебное путешествие», Хоуэллс добавляет: «Скажите ему, что мы каждый месяц курим ему фимиам в “Atlantic Monthly”». 27 сентября 1880 г. Хоуэллс пишет Бойесену, что хотел бы послать Тургеневу свою новую книгу «Неведомая страна».

Романы Хоуэллса вызывали глубокий интерес у Тургенева, который однажды заметил: «Я всю ночь читал “Случайное знакомство”, и мне хотелось бы побывать в стране, где живут такие женщины, как героиня романа»<sup>40</sup>. Героиня романа Китти Эллисон оставила у Тургенева то ощущение «свежести и естественности», о котором писал он 11 мая 1874 г. в не дошедшем до нас письме Бойесену, известном по пересказу последнего.

---

<sup>39</sup> *Seyersted P.E.* Turgenev's Interest in America, as Seen in His Contacts with H.H. Boyesen, W.D. Howells and Other American Authors // *Scando-Slavica*. 1965. T. 11. P. 31, 32–33, 36.

<sup>40</sup> *Howells W.D.* Criticism and Fiction and Other Essays. P. 112.

Прочитав роман Хоуэллса «Их свадебное путешествие», Тургенев выразил американскому писателю то чувство удовольствия, которое испытал от его книги: «Ваш литературный облик вызывает чувство живейшей симпатии: он естествен, прост и ясен – и в то же время полон непритязательной поэзии и тонкого юмора. Далее – я ощущаю присущее ему американское своеобразие – а это не последняя причина того, что ваши произведения доставляют мне такое наслаждение» (ХП-2, 266).

Американцы знали и любили Тургенева. Уолт Уитмен в статье «Наши именитые гости», написанной осенью 1883 г. по получении известия о смерти Тургенева, высказывает сожаление, что русский писатель не успел побывать в Америке. «О, если бы в Соединенные Штаты, особенно в западные, мог надолго приехать и пожить, прежде чем он умер, благородный и грустный Тургенев»<sup>41</sup>. Особый интерес Уитмена вызывали «Записки охотника». 25 декабря 1888 г. он говорил своему биографу Х. Тробелу: «Возникновение русской силы – писателей Толстого, Тургенева, тех ссыльных, о которых пишет Кеннан, – представляется чудом и приводит меня в восторг»<sup>42</sup>.

Итог своим размышлениям о Тургеневе и его значении для американского романа Хоуэллс подвел в книге «Мои литературные пристрастия» (1895). Он вспоминает, что наиболее важным событием его молодости стало знакомство с романами Тургенева, «величие которых было признано в Америке в середине 70-х годов»<sup>43</sup>. «Дым», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Рудин», «Вешние воды» произвели на него глубочайшее впечатление, сохранившееся на всю жизнь.

В своем толковании художественной манеры Тургенева Хоуэллс выделяет роль сценического начала в произведениях русского писателя. «Его проза вся проникнута драматизмом. О персонажах сказано весьма кратко и сдержанно, а затем им предоставляется возможность заниматься своим делом, так что автор почти не вмешивается и не комментирует их поступки». Впервые Хоуэллс обратил внимание на эту особенность тургеневской прозы в романе

---

<sup>41</sup> *Whitman W.* The Collected Writings: Prose Works, 1892 / ed. F. Stovall. N.Y.: New York University Press, 1964. Vol. 2. P. 545.

<sup>42</sup> *Traubel H.* With Walt Whitman in Camden (November 1, 1888 – January 20, 1889). N.Y.: Rowman and Littlefield, 1961. Vol. 3. P. 382.

<sup>43</sup> *Howells W.D.* My Literary Passions: Criticism and Fiction. N.Y.: Harper and Brothers, 1910. P. 169.

«Дым», а затем обнаружил ее во всех прочитанных позднее книгах русского писателя.

Еще в 1874 г. (то был год наибольшего общения между Тургеневым и американскими писателями) Хоуэллс отмечал эту авторскую сдержанность в «Степном короле Лире», повести о том, каким бывает русский человек, если довести его до крайности: «Все необходимое для понимания повести спокойно и умело сказано и ничего больше добавлять не приходится»<sup>44</sup>.

Двадцать лет спустя Хоуэллс писал, что, очевидно, в начале 70-х годов он увлекся и несколько переоценил романы Тургенева. «Но это было неизбежно при том удивлении, которое вызывало первое знакомство с его книгами. Здоровая эстетика первого русского писателя, с книгами которого я познакомился, представлялась мне – и чем дальше, тем больше – общей чертой всех русских писателей, которых я читал. Тургенев рисовал жизнь не только правдиво, он рисовал ее честно»<sup>45</sup>.

Темы тургеневских произведений, считал Хоуэллс, нередко те же, что и у французских романистов, но поданы совсем в иной тональности. «Проступок в произведениях Тургенева не влечет за собой неперменного наказания, не оборачивается несчастьем, но означает безысходное беспокойство, которое не оставляет у человека надежды на примирение. Даже если расплата и не наступает, не остается сомнения в жалком конце героя»<sup>46</sup>. Нравственное начало у Тургенева глубоко впечатлило Хоуэллса. Уже в зрелые годы американский писатель говорил, что жизнь предстала ему совсем в ином свете после того, как он прочитал Тургенева, – гораздо более серьезной, страшной, несущей в себе «таинственную ответственность», о существовании которой Хоуэллс и не подозревал: «Моя веселая американская натура погружалась в безбрежную печаль славянина...»

В книгах Тургенева Хоуэллс находил такую правду жизни, которую, казалось, не знает никто, кроме этого писателя и тебя самого. «Хотя его герои и та среда, где они живут, весьма далеки от меня и моей жизни, они принадлежат к вечным человеческим образам, присутствие которых каждый из нас ощущает в глубинах

---

<sup>44</sup> *Howells W.D. Criticism and Fiction and Other Essays. P. 227.*

<sup>45</sup> *Howells W.D. My Literary Passions. P. 170.* Однако на склоне лет Хоуэллс заявил: «Я до сих пор считаю, что “Дмитрий Рудин” – одна из самых интересных книг, какую мне довелось прочитать» (*North American Review. 1912. July. Vol. 196, N 680. P. 101*).

<sup>46</sup> *Howells W.D. My Literary Passions. P. 170, 171, 172.*

своей души. Во всем видна правдивость этих образов». По свидетельству Хоуэллса, он постоянно перечитывал книги Тургенева, а в течение ряда лет, особенно в 70-е годы, так увлекся Тургеневым, что не хотел читать ничего иного. «Невозможно описать то чувство удовлетворения, которое доставляли мне его произведения. Могу лишь сказать, что это было подобно счастью, которое ждешь всю жизнь, и вот оно пришло, и это навечно».

И еще одна сторона тургеневского таланта поразила Хоуэллса. Казалось бы, Тургенев описывает человека в той оболочке, в которую заключен он средой, воспитанием, всем тем, что определяет его положение в обществе. И тем не менее «тургеневская сцена столь же просторна, как Европа». Даже когда изображается глухой уголок жизни, он все равно соотнесен со страной, историей и современностью. Это была та «всемирность», которую столь остро почувствовал Хоуэллс в книгах русского писателя.

Однако Тургенев не оказался для Хоуэллса последним словом в мировой литературе. Перечитав в 1895 г. «Дым», он пишет, что, хотя правдивость повествования по-прежнему захватила его, он не испытал былого восторга от мастерства Тургенева-романиста. «Вероятно, это было следствием того, что я уже познакомился с книгами Толстого, где мастерство столь велико, что его просто не замечаешь. В “Дыме” я ощущал мастерство, которое всегда где-то, хотя и невидимо, присутствовало, исподволь направляя действие».

Тургенев надолго остался для Хоуэллса недостижимой художественной вершиной, и только знакомство во второй половине 80-х годов с книгами Толстого открыло перед американским писателем новые горизонты и заставило его сознаться: «Мне казалось, что Тургенев сказал последнее слово в искусстве романа. Оно оказалось лишь первым, когда я стал знакомиться с прозой Толстого»<sup>47</sup>. Тургенев учил, как писать романы, Толстой же учил писать правду и только правду. Для Хоуэллса это означало уже поиск не личного счастья, а «счастья для всего человечества». Именно эту толстовскую идею можно обнаружить в хоуэллсовских романах «Опека священника» (1887), «Энни Килберн» (1888), «В поисках нового счастья» (1890)<sup>48</sup>.

Из тургеневских книг Хоуэллс вывел для себя форму «драматического романа», где герои несли ответственность за свои по-

---

<sup>47</sup> *Howells W.D. My Literary Passions. P. 185.*

<sup>48</sup> *Милославская С.К. Уильям Дин Хоуэллс и русская литература: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 1975. С. 7–14.*

ступки, действовали сами по себе, а не по прихоти автора, роль которого в романе сводилась к минимуму. Перенесение в прозу приемов драматургии не только давало образам сценическую свободу, но и обуславливало единство действия и ограниченность пространственного и временного разнообразия.

Хоуэллсовская теория драматического метода в прозе оставалась, однако, долгое время забытой, потому что была изложена в его ранних рецензиях на романы Тургенева, разбросанных в периодических изданиях. К тому же и сам Хоуэллс в своих произведениях не придерживался строго принципов «драматического романа». Перемены, происшедшие в его критических суждениях, особенно в связи с увлечением после 1886 г. произведениями Толстого, заслонили от современников более ранние литературно-критические теории Хоуэллса, основанные на прозе Тургенева.

Остается лишь добавить, что сценичность тургеньевской прозы, подмеченная Хоуэллсом, сложными и опосредованными путями дошла до творческого опыта американских писателей XX в. Фицджералд, наиболее близкий Тургеневу среди писателей США 20–30-х годов, создал драматическую прозу в «Великом Гэтсби». Называя это произведение драматическим романом, Фицджералд шел, конечно, от Генри Джеймса, разработавшего сценическую структуру прозы в романах и обосновавшего эту тенденцию в предисловиях к томам своего собрания сочинений, выходявшим в 1907–1911 гг. Однако, как и в случае с Хоуэллсом, это стало не фактором внешнего влияния, а результатом того, что мы называем активным отбором.

Хорошо сказал известный американский критик демократического направления Ван Вик Брукс. Определяя степень влияния Тургенева на творчество Хоуэллса, он писал: «Хоуэллс разрабатывал свой собственный реалистический метод, и опыт Тургенева скорее поддерживал, чем определял этот метод... Сдержанность и поэтичность произведений Тургенева очаровали Хоуэллса и Джеймса, но художественный метод Хоуэллса объясняется прежде всего личностью самого писателя»<sup>49</sup>. Тургеньевский реализм ускорил развитие национального реализма в США.

---

<sup>49</sup> *Brooks V.W.* New England: Indian Summer, 1865–1915. N.Y.: Dutton and Co., 1940. P. 237–238.

В течение четверти века – между 1874 и 1897 гг. – Генри Джеймс написал четыре статьи о Тургеневе. Отношение американского писателя к Тургеневу и его творчеству, которое он считал образцом для себя, претерпело определенную эволюцию. Различные аспекты проблемы «Тургенев – Генри Джеймс» рассматривались как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении, однако анализировались обычно три статьи из четырех<sup>50</sup>.

Тургенев был для Джеймса как тот «дом со многими окнами», о котором он рассказал в предисловии, написанном в 1908 г. к роману «Женский портрет» – последней дани уважения к памяти русского писателя, у которого он когда-то учился мастерству. Каждый находит и вычитывает в этом доме литературы свое сокровенное, глядит в него «через свое окошко».

Что видел в этом доме Генри Джеймс, что находил он в нем близкого и необходимого для своего творчества, для раздумий о мастерстве художника?

На эти вопросы Джеймс попытался ответить в первой статье о Тургеневе, написанной еще до личного знакомства с русским писателем в Париже (22 ноября 1875 г.), куда Джеймс приехал из Америки для встречи с Тургеневым. Поводом для статьи «Иван Тургенев», появившейся в апрельском номере «North American Review» за 1874 г., послужили немецкие переводы «Вешних вод» и «Степного короля Лира». Однако это была отнюдь не рецензия, а развернутая проблемная характеристика творчества Тургенева, отражающая, как и в случае с Хоуэллсом, собственные творческие интересы и устремления американского писателя.

---

<sup>50</sup> В нашем литературоведении первое исследование этой проблематики мы встречаем в работе А.А. Елистратовой «Вильям Дин Гоуэлс и Генри Джеймс» в кн.: Проблемы истории литературы США. М.: Наука, 1964. С. 205–286. См. также: Морозова Т.Л. Уроки русского мастера: Джеймс и Тургенев // Филол. науки. 1973. № 4. С. 28–39; Гвоздева Г.А. Г. Джеймс и И. Тургенев // Литературные связи и традиции: межвуз. сб. Горький: Горьк. ун-т, 1974. Вып. 5. С. 55–66; Фунсо Л.Н. Г. Джеймс и И.С. Тургенев // Иностр. филология. Алма-Ата: Каз. ун-т, 1975. Вып. 5. С. 161–171; Грубман Г. Тургенев и Генри Джеймс // Север. 1975. № 7. С. 105–111; Он же. О тургеневских источниках «первого» романа Генри Джеймса // Науч. тр. Курского пед. ин-та. 1976. Т. 59 (152). С. 154–166; Шерешевская М.А. И.С. Тургенев в письмах Генри Джеймса // Рус. лит. 1983. № 2. С. 133–142.

Выступления Джеймса о Тургеневе – статьи писателя о писателе, обращенные к другому строю художественного мышления с точки зрения собственного творчества. Такой подход интересен вдвойне, ибо дает возможность осмыслить манеру Тургенева в сравнении с иной художественной манерой и вместе с тем раскрывает специфику реализма Джеймса и того общего, что видел американский писатель в русском и американском реализме.

Статья начинается с утверждения: «Нам известно несколько первоклассных критиков, которые на вопрос: “Кто лучший романист сегодня?”, не колеблясь, ответят: “Иван Тургенев”»<sup>51</sup>. Действительно, как уже говорилось, в Америке читали Тургенева в то время гораздо больше, чем в Англии. И ценили несравненно выше многих европейских литераторов.

Особой чертой гения Тургенева Джеймс считал его наблюдательность, умение через детали передать целое, создать образ. «Он не обладает даром мгновенной, страстной, почти безрассудной импровизации, как Вальтер Скотт, Диккенс или Жорж Санд. Импровизация – большое достоинство рассказчика, может быть самое большое. Но Тургенев очаровывает нас по-иному» (212). И Джеймс определяет своеобразие тургеневской прозы как особое внимание к миру, наблюдательность, которую не заменят самые пылкие фантазии. Художник годами копит в себе жизненный опыт и затем вдруг выплескивает его в повесть или роман.

Джеймса восхищало тургеневское мастерство портрета. «Его персонажи – сплошные портреты, – замечает он с нескрываемой писательской завистью. – В каждом из них есть нечто неповторимое, то, чего нет у других, и это спасает их от растворения в общем и обыденном» (213). В письме брату Уильяму 8 февраля 1876 г. Генри Джеймс рассказал, как Тургенев в беседе с ним дал «определение собственного творческого процесса». Запись этой беседы интересна и тем, что помогает понять, к чему стремился сам Джеймс, учившийся мастерству у русского писателя. «Он говорил больше, чем обычно, о своей работе и сказал мне, что он никого и ничего не *выдумывал*. В его произведениях все основано на том, что он видел, хотя часто лицо, послужившее отправной точкой повествования, может затем отойти на второй план. Далее он сказал, что

---

<sup>51</sup> *James H. French Poets and Novelists*. L.: Macmillan, 1904. P. 211 (далее ссылки на страницы этого издания приводятся в тексте). Русский перевод этой статьи (в кн.: *Джеймс Г. Женский портрет*. М.: Наука, 1981. С. 493–502) сделан с сокращениями.



никогда ничего не вкладывал в своих героев и обстоятельства. Он считает, что весь интерес, красота, поэзия, оригинальность и т.д. содержатся там, в самих людях и вещах (конкретных, виденных им), в значительно большей степени, чем он сумел извлечь из них... Он также заметил (в этом он видит странную ограниченность своего таланта), что черты, являющиеся слишком *gaffiné* <изысканными>, слова и выражения, слишком необычные или слишком законченные, вызывают в нем инстинктивное *méfiance* <недоверие>; ему кажется, что это *не может* быть верным, – а быть верным данному индивидуальному типу – вот та конечная цель, к которой он способен стремиться» (XI, 562).

Называя Тургенева «ищущим реалистом», Джеймс определяет художественную манеру русского писателя как «внимательнейшее наблюдение действительности, в результате чего возникает картина человеческой жизни более широкая и беспристрастная, исполненная более глубокого смысла, чем у какого-либо иного романиста» (216).

Вальтер Скотт изобразил приключения своих героев, их мужество и честь, Диккенс показал нам контрасты комического и трогательного, Жорж Санд интересовала любовь. «Но все эти писатели прежде всего заботятся о сюжете, его неожиданных поворотах, чтобы тем самым лучше позабавить читателя, – пишет Джеймс. – Тургенев не владеет таким искусством сюжетной изобретательности, но что касается содержания, то в жизни не существует ничего, чем бы он ни интересовался. Все классы общества, разнообразные характеры, судьбы и нравы людские выступают на страницах его книг. Его воображение находит себе пищу и в городе и в деревне, среди богатых и бедных, мудрецов и идиотов, дилетантов и крестьян, в трагическом и веселом, правдоподобном и гротескном. У него острый взгляд на все наши пристрастия и глубокое сочувствие к удивительной сложности человеческой души» (217).

Джеймсу особенно важно было разнообразие точек зрения в книгах Тургенева. Рассказчики и, следовательно, точки зрения могли меняться, но при этом оставался неизменным интерес к изображению такого случая, лица или события, которое было бы характерно в нравственном отношении. Именно особый угол зрения, считал Джеймс, объясняет, почему столь часто встречаем мы в тургеневской прозе психически неуравновешенных героев, убогих или разного рода «отчаянных».

В чем причина возникновения этих «неуравновешенных героев» у Тургенева? Когда Герцен в «Былом и думах» пишет, что россий-

ская действительность болезненно отзывалась в петушьем крике Суворова, в собачьем паштете князя Долгорукого, в диких выходках Измайлова, в буйных преступлениях Толстого-Американца, то сюда можно добавить и тургеневского Мишу Полтева, героя бесчисленных историй, напоминающих похождения Толстого-Американца, легенды о которых еще были живы, когда писался рассказ «Отчаянный» (1881).

В подобных рассказах (Джеймс называет «Странную историю», «Бригадира») Тургенева привлекает возможность наблюдать за развитием характера через «разбитое окошко», живописать лиц, выбитых из жизненной колеи. «Из его повестей можно набрать целый полк убогих, бродяг на жизненном пути. Почти всегда за группой состоятельных персонажей вырисовывается гротескная фигура слабоумного бедного родственника, который задуман и присутствует как смутное напоминание о непостоянстве счастья и человеческого разума» (218).

Джеймс отчасти предугадывал то, что Достоевский называл «фантастическим реализмом». Говоря о тургеневском рассказе «Призраки», Джеймс отмечает: «Здесь реальность выражена еще сильнее, потому что она затронута элементом фантастического, что отнюдь не искажает ее» (215).

Забегая вперед, отметим, что по-своему воспринял нравственное и социальное начало в прозе Тургенева и отец Генри Джеймса, американский философ, оказавший существенное влияние на эстетические взгляды своих сыновей, один из которых стал известным философом, другой – писателем. Генри Джеймс-отец 19 июня 1874 г., уже после появления в печати первой статьи его сына о русском писателе, сообщая Тургеневу, что книги того пользуются в Америке огромным успехом, дал свою оценку его романов: «В ваших руках роман приобрел новую силу и обладает теперь бóльшим очарованием, чем когда-либо, – писал Джеймс-отец. – Вы проникаете своим пером сквозь хаос внешних обстоятельств и социальных условностей и показываете нам нас самих, зажатых, так сказать, в тисках судьбы или тщетно пытающихся разорвать оковы темперамента» (X, 628–629).

Национальное своеобразие тургеневской прозы и жизнь писателя за пределами России заставляли Джеймса задумываться о собственной судьбе и судьбе своих книг. Он находил некоторые черты сходства с Тургеневым. Проблемы национальной литературы становились определяющими для американского писателя.

Еще в рецензии 1872 г. на роман Тургенева «Дым» Хоуэллс отметил бросающееся в глаза сходство между Россией и Америкой. И он не был ни первым, ни единственным, кто сравнивал две страны. Рабство американских негров и крепостное право в России, их одновременная отмена и ее последствия обсуждались в печати. Обе страны с разной долей справедливости называли «молодыми» или «странами будущего». Хоуэллс усматривал сходство в географических просторах обеих стран и близости национальных характеров русских и американцев. «Острый насмешливый ум», «склонность рассказывать небылицы, интерес к сложным психологическим, гротескным ситуациям»<sup>52</sup> свойственны, по мнению Хоуэллса, обоим народам.

В этом, полагал Хоуэллс, и заключалась одна из причин популярности Тургенева в Америке. Близость национального склада двух народов заставила американского писателя ожидать появления в Соединенных Штатах «такого же романиста, как Тургенев». Познакомившись в дальнейшем более обстоятельно с творчеством Тургенева, Хоуэллс пришел к убеждению, что русский писатель проложил путь для американских писателей.

Мысль о том, что Тургенев как бы предвосхитил развитие американской прозы (хотя история литературы США и не подтвердила этого прогноза, ибо каждая нация и ее культура развиваются по своим внутренним законам), выразил также Бойесен в статье о Тургеневе, появившейся в апреле 1874 г., одновременно с первой статьей Джеймса о русском писателе. Рассказ о встрече с Тургеневым в Париже в 1873 г. Бойесен заканчивает сопоставлением русской и американской литературы: «Мне часто приходилось слышать о сходстве между русскими и американцами. И те и другие представляют нации будущего, пред каждой из них лежат великие возможности. Мы привыкли к мысли, что наше общество не обладает определившимися, ясно очерченными типами, что вечно движущаяся поверхность американской жизни не годится для художественных эффектов, не поддается художественной обработке. Вероятно, русские думали то же о своей стране, пока не явился Тургенев и не показал им, что кажущаяся монотонность жизни представляла в действительности великую одухотворенную картину. Когда у нас появится великий беллетрист – а он должен появиться, – он даст

---

<sup>52</sup> Atlantic Monthly. 1872. Aug. Vol. 30, N 178. P. 244.

нам подобный же урок. А в настоящее время Россия опередила Америку – ибо у нас нет Тургенева»<sup>53</sup>.

Не менее остро воспринимал национальные особенности творчества Тургенева и Джеймс. «Тургеневские темы – сугубо русские, – писал он. – Иногда действие происходит в другой стране, но действующие лица – истые русские. Писатель рисует русский характер, и этот тип таит для него загадку, привлекает и вдохновляет его. Произведения Тургенева, как и книги всех великих романистов, несут аромат родной земли, и каждый, кто читал их, испытывает странное чувство, как будто он давно знает Россию. Кажется, мы путешествовали по ней во сне, жили там в нашем прошлом существовании» (220).

В нашем литературоведении уже отмечалось, что, остро переживая свое отчуждение от Америки и ища тому оправдание, Джеймс приписывал Тургеневу «ссору» с Россией<sup>54</sup>. «Тургенев передает нам особое ощущение разлада со своей родиной, того, что можно было бы назвать ссорой поэта с ней» (220). Джеймс как бы искал оправдания отношениям с Америкой, откуда он вскоре уехал в Европу, и весьма субъективно экстраполировал свои чувства на отношение жившего в Париже Тургенева к России.

Джеймсу была открыта только одна сторона творчества Тургенева, о чем свидетельствуют его рассуждения, будто «Тургенев любит старое и не в состоянии понять, куда движется новое». И снова американский писатель переносит это представление о Тургеневе на свою почву: «Американские читатели должны особенно оценить подобный образ мыслей; если бы у них был свой национальный романист такого масштаба, то он, очевидно, в какой-то мере разделял бы этот образ мыслей» (220).

Джеймс считал, что русское общество, подобно американскому, находится в процессе становления, «русский характер еще не установился». Здесь проявилось свойственное многим американским писателям и критикам неисторическое уподобление России Америке. Они видели лишь одну сторону, одну черту русского национального характера, «таинственной славянской души», странным образом забывая, что незадолго перед тем Россия отметила свое тысячелетие, что в национальном опыте и памяти народа были и борьба против монголо-татарского ига, и создание сильного централизованного государства вокруг Москвы, и отражение много-

---

<sup>53</sup> Иностранная критика о Тургеневе. С. 151.

<sup>54</sup> *Елистратова А.А.* Вильям Дин Гоуэлс и Генри Джеймс. С. 273–274.

численных иноземных нашествий – от немецко-тевтонских и польских до шведских и французских, в которых окреп и закалился русский характер.

Национальный опыт Соединенных Штатов ограничивался к тому времени одним столетием. В Америке, особенно в результате Гражданской войны, ускоренным темпом шел процесс формирования национального характера, что получило отражение в литературе, в частности в книгах Генри Джеймса. Показательны в этом отношении названия его романов: «Американец», «Европейцы», «Международное происшествие» (в русском переводе «Американки»), «Сцены американской жизни».

Американский писатель высоко ценил образы тургеневских девушек, и в этом тоже был свой, американский «умысел». Джеймс писал: «Американские читатели Тургенева были поражены чертами явного сходства между американской и русской жизнью. Вообще-то говоря, это сходство довольно поверхностно, однако нам не представляется преувеличением сказать, что русские девушки, такие, как Лиза, Татьяна, Марья Александровна <из “Переписки”>, несут в себе едва заметные черты новоанглийского характера – нечто сходное с пуританской угловатостью. Именно тургеневские женщины и девушки воплощают в себе силу воли, умение бороться, ждать, добиваться своего» (230).

Если для тургеневских женщин имеются свои национальные прообразы из русской истории и литературы, то для джеймсовских девушек, обычно сопоставляемых с тургеневскими героинями, одним из таких прообразов из времен пуританской Новой Англии была Гестер Принн, героиня романа Готорна «Алая буква». Сила воли, чувство справедливости и человеческого достоинства, умение бороться и ждать – таковы типологические черты героини романа Готорна и многих героинь романов Джеймса. По свидетельству Бойесена, из всех американских авторов Тургенев больше всего любил Готорна. В нем он видел первого литературного представителя Нового Света, а в его «Алой букве» и «дважды рассказанных историях» – произведения новой американской литературы со своим особым национальным колоритом.

Джеймс, однако, не понял национального своеобразия творчества Тургенева, когда в первой статье о нем сделал два основных вывода: будто «значительная доля очарования тургеневской художественной манеры состоит в неуловимом сочетании аристократического темперамента с демократическим умом» (243); будто Тур-

гениев – пессимист, «человек, разочарованный по тем или иным причинам в стране, которая дорога ему» (248).

В несохранившемся письме Тургенева Бойесену от 11 мая 1874 г., написанном накануне отъезда из Парижа в Россию и известном лишь в отрывках, которые привел из него Бойесен в письме Хоуэллсу, русский писатель говорит, что прочитал статью Джеймса о себе и удивляется, что Джеймс нашел у него «аристократический темперамент». Таким образом, Тургенев познакомился со статьей в начале мая. Вероятно, Бойесен послал ее Тургеневу вместе со своей статьей о нем, опубликованной в журнале «Galaxy»<sup>55</sup>.

Три месяца спустя, вернувшись из России в Карлсбад, Тургенев отправил письмо Джеймсу, которое положило начало их переписке. Сообщая, что письмо Джеймса не дошло до него, Тургенев подтверждает, что посланный Джеймсом апрельский номер «North American Review» со статьей о нем он получил только в июле, когда был в России. «Я прочел вашу статью очень внимательно... Статья меня поразила, ибо она вдохновлена тонким пониманием справедливости и истины; в ней есть мужественность, психологическая проницательность и отчетливо выраженный литературный вкус. Должен лишь заметить, что пессимизм, в котором вы меня упрекаете, пожалуй, – или даже наверное – произволен» (X, 445).

Трудно с уверенностью утверждать, перечитывал ли Тургенев полученный от Джеймса экземпляр его статьи, но в письме к нему 7 августа он повторяет свое возражение против «аристократического темперамента», о чем уже писал Бойесену 11 мая. «Истина вынуждает меня сказать... что у меня большие руки и ноги, безобразный нос – и никакого “аристократического” темперамента – и я не жалею об этом» (X, 445). В оправдание Джеймса можно было бы, однако, заметить, что там, где Тургенев, следуя русским понятиям, не видел никакого «аристократического темперамента», американец Джеймс, исходя из своего национального представления об аристократизме, мог усматривать его. Это различие национального восприятия одного и того же явления и составляет в конечном счете то неповторимое, что есть в каждой нации и в каждом ее представителе.

В статье Джеймса высказана мысль о драматическом характере романов Тургенева. «Под его пером все принимает драматическую форму; он просто не может творить вне этой формы... Абстрактные возможности немедленно претворяются у него в конкретные сцены... При чтении Тургенева мы всегда видим и слышим происходя-

---

<sup>55</sup> *Seyersted P.E. Turgenev's Interest in America... P. 32.*

щее, так что нам подчас как будто не хватает ведущей нити рассказчика, чтобы увидеть еще больше» (224). Это наблюдение стало в дальнейшем одним из важнейших в понимании Джеймсом русского писателя.

Много лет спустя, уже в конце своей жизни, Джеймс в предисловии к роману «Женский портрет» вновь обратился к урокам Тургенева, который рассматривал драматическую ситуацию как первотолчок к созданию художественного произведения. «Я всегда с живейшим удовлетворением вспоминаю слова, которые много лет назад мне привелось услышать от Ивана Тургенева, рассказывавшего о том, как рождаются замыслы его произведений. Все начиналось у него обычно с того, что перед его мысленным взором возникал образ одного или нескольких лиц, которые неотступно следовали за ним, тревожа его воображение, робко или настойчиво требуя его внимания и вызывая его участие самым фактом своего существования. Они казались ему самостоятельными существами, подвластными всем превратностям бытия; он ярко видел их перед собой, и у него появлялась настоятельная потребность поставить их в определенные отношения друг с другом – отношения, которые дали бы им возможность наиболее полно проявить себя; он старался вообразить, придумать, отобрать и связать воедино такие ситуации, которые в наибольшей степени отвечали бы характеру созданных им лиц, такие осложнения в их судьбах, которые, всего вероятнее, могли бы произойти»<sup>56</sup>.

Первая статья Джеймса о Тургеневе через несколько лет была включена им в сборник его эссе под названием «Французские поэты и романисты» (1878). Случайно ли русский писатель оказался под одной обложкой с Мюссе, Готье, Бодлером, Бальзаком, Жорж Санд, Мериме, Флобером и другими? Что хотел сказать автор, помещая в этот том статью о Тургеневе?

Утверждая в своем очерке, что Тургенев «принадлежит к ограниченному классу писателей, которые пишут с особой тщательностью и известны не столько плодovitостью, сколько требовательностью своего гения» (212), Джеймс настаивал, что «по степени восприимчивости к жизненным впечатлениям – в цвете, запахе и форме, в бесчисленном многообразии непередаваемых оттенков, очарования прекрасным – Тургенев равен и даже превосходит наиболее совершенных представителей французской школы повествовате-

---

<sup>56</sup> Писатели США о литературе: [сб.: в 2 т.]. М.: Прогресс, 1982. Т. 1. С. 149.

лей» (219). С другой стороны, как известно, творчество Тургенева помогало Джеймсу преодолевать воздействие на него натуралистических тенденций французской литературы.

Именно эта первая статья о Тургеневе послужила поводом для встречи двух писателей в Париже. Джеймс вспоминал: «Конечно, не ради хвалебной критической статьи о его книгах удостоил Тургенев меня таким дружеским приемом, ибо моя статья имела для него очень мало значения»<sup>57</sup>.

Через несколько лет Джеймс опубликовал в американском журнале «Nation» рецензию на французский перевод романа «Новь», повторив высокую оценку Тургенева. «Среди живущих романистов есть только двое, выход новых книг которых может быть признан литературным событием». Один – Джордж Элиот, другой – Тургенев, которого «все – даже те, кто принужден читать его в несовершенных переводах, – признали одним из глубочайших наблюдателей и одним из самых изумительных рассказчиков»<sup>58</sup>.

Тургенев всегда живо интересовался Америкой. В беседе с Бойесеном он говорил: «Это была моя всегдашняя *idée fixe* посетить вашу страну... В юности, когда я учился в Московском университете, мои демократические тенденции и мой энтузиазм по отношению к североамериканской республике вошли в поговорку и товарищистуденты называли меня “американцем”. Я и до сих пор еще не потерял надежды пересечь Атлантический океан и собственными глазами поглядеть на страну, за развитием которой я следил лишь издали»<sup>59</sup>.

Тургеневу Америка во многом представлялась альтернативой царскому деспотизму в России. «Я искренно интересуюсь, – говорил он в той же беседе с Бойесеном, – всем происходящим за Атлантическим океаном и всегда стремлюсь быть *au courant* вашей литературы». В письме Бойесену 24 февраля 1874 г. из Парижа Тургенев сообщал: «Одно из самых сильных моих желаний – посетить самому вашу страну, Новый Свет, который для Старого Света является тем, чем Будущее для Настоящего или Прошедшего – и я надеюсь, что выполню это свое желание прежде, чем покину эту землю» (X, 425).

---

<sup>57</sup> James H. Partial Portraits. L.: Macmillan, 1888. P. 294, 297 (далее ссылки на страницы этого издания приводятся в тексте).

<sup>58</sup> James H. Literary Reviews and Essays on American, English and French Literature / ed. A. Mordell. N.Y.: Twayne Publishers, 1957. P. 190.

<sup>59</sup> Иностранная критика о Тургеневе. С. 145, 148.



В письмах Тургенева к Джеймсу проявляется постоянный интерес к Америке и ее культуре. Из длившейся восемь лет переписки между ними сохранились только письма русского писателя. 7 августа 1874 г. в своем первом письме к Джеймсу он говорил: «Я испытываю большую симпатию ко всему американскому и большое желание повидать вашу страну. Но мне следовало удовлетворить его раньше. Я вступаю в пору “засухи, желтого листа” – а это не лучшее время для путешествий. Все же я не совсем отказываюсь от этой мысли» (X, 445). А через три дня сообщал его отцу, пригласившему Тургенева посетить Америку: «Я, пожалуй, стал уже слишком стар и слишком немощен, чтобы пускаться в такие длинные путешествия – но все же я лелею надежду посетить ваш Новый Свет, столь отличный от Старого» (X, 446).

Тургенев не осуществил своего желания, и, очевидно, это не случайно. По-видимому, кто-то (Полина Виардо?) удерживал его от путешествия в Новый Свет.

Однако Тургенев не только высоко отзывался о Хоуэллсе, Джеймсе, Готорне, но и с удовольствием читал Лонгфелло, По, Брета Гарта. Одно время он интересовался произведениями Уитмена и перевел его знаменитое стихотворение «Бейте, бейте, барабаны!» почти на сорок лет раньше, чем эти стихи американского поэта стали известны в России<sup>60</sup>.

Великий русский писатель встречался с Бичер-Стоу, Дж.Р. Лоуэллом, Марком Твеном. Особенно восхищался он твеновским юмором. Бойесен вспоминал, что, когда в его присутствии французы стали оспаривать талант юмориста у Твена, Тургенев не согласился с ними и в качестве довода привел роман Твена «Налегке».

В 1883 г. Бойесен опубликовал свои воспоминания о Тургеневе, где рассказал о впечатлении, произведенном Твеном на Тургенева<sup>61</sup>, а через двенадцать лет в «North American Review» расширил этот рассказ. Когда Бойесен впервые увидел Тургенева после визита к нему Марка Твена, которого он познакомил с русским писателем весной 1879 г. в Париже, то Тургенев воскликнул: «Наконец-то я видел настоящего американца, первого американца, отвечающего моим представлениям о том, каким должен быть американец. Он кровный сын своей земли. Ваши американские друзья мистер О. <писатель Томас Б. Олдрич> и мистер Г. <редактор журнала

---

<sup>60</sup> Чистова И. Тургенев и Уитмен // Рус. лит. 1966. № 2. С. 196–199.

<sup>61</sup> См. публикацию В. Александрова: *Бойесен Я.* Воспоминания о Тургеневе // Вопр. лит. 1981. № 6. С. 188–196.

«Scribner's» Р.У. Гилдер> немногим отличаются от европейцев. Они прекрасные люди, но лишены своей почвы»<sup>62</sup>. Характерно, что определение «кровный сын своей земли» (или «в нем есть дух земли» в публикации В. Александрова) стало в устах русского писателя высшей похвалой своему американскому собрату по перу. И снова вспоминается тургеневское утверждение, что великое невозможно без национального.

Возглавлявшийся Хоуэллсом журнал «Atlantic Monthly» постоянно обращался к творчеству Тургенева и в специальных статьях, и в общих обзорах литературы. Неудивительно, что именно в этом журнале появилась после смерти Тургенева третья и наиболее обстоятельная статья Джеймса о русском писателе. В ней Джеймс пересмотрел некоторые положения своей первой статьи, в частности отказался от пресловутого утверждения об «аристократизме» Тургенева.

Вспоминая о написанной за десятилетие до того статье, Джеймс говорит, что в ней он попытался выразить свое восхищение произведениями Тургенева. «Я позволил себе сказать, что у него аристократический темперамент. В свете всего, что я узнал о нем позднее, это замечание представляется мне исключительно нелепым. Он вообще не подходил для определения такого рода, и сказать о нем, что он был демократом (хотя его политическим идеалом была демократия), означало дать о нем столь же поверхностное представление. Он умел чувствовать и понимать противоположные стороны жизни» (296).

Творчество русского писателя, поразившее Джеймса своей «необычайной естественностью», представлялось американскому писателю сочетанием двух элементов – реализма и красоты. Еще в статье 1874 г. он писал: «Никто из романистов не создал такого количества образов, которые дышат, двигаются и разговаривают столь же своеобразно, как и в жизни. Никто, думается нам, не владел таким мастерством портрета, никто не сочетал такой идеальной красоты с таким беспощадным изображением реальности» (250). Теперь Джеймс глубже развил свои взгляды на реалистическую природу творчества Тургенева, которую он постигал через личность самого писателя. «В нем не было никаких наших англосаксонских, протестантских, морализирующих условных мерок морали, и он обсуждал все явления столь свободно и непосредственно, что это всегда производило на меня впечатление свежести. Чувство пре-

---

<sup>62</sup> *Seyersted P.E. Turgenev's Interest in America... P. 36–37.*

красного и любовь к правде и справедливости лежали в основе его натуры; но вся прелесть беседы с ним заключалась в том, что вы дышали воздухом, в котором ханжеские фразы и условные мерки звучали бы смехотворно» (296–297).

Реализм Тургенева впервые донес до англичан, французов, немцев и американцев художественное воплощение жизни русского народа. «Его талант был для нас прежде всего славянским талантом, – говорил Джеймс, – его голос – голосом тех смутно представляющихся нам народных масс, о которых мы все чаще и чаще задумываемся сегодня, наблюдая, как в серых просторах Севера они ждут свой черед выступить на сцену мировой истории» (292).

Джеймс неизменно посылал все свои книги Тургеневу и со временем не мог не ощутить отличие собственного реализма от тургеневского. Вспоминая, что после похвалы первым главам романа «Родрик Хадсон», высказанной Тургеневым в письме к Джеймсу 31 января 1876 г., Тургенев в дальнейшем воздерживался от прямых оценок его книг, американский писатель поясняет, почему они не производили впечатления на русского писателя: «Он больше всего ценил дух реализма, а изображаемая мною реальность была иного свойства. Мои повести, очевидно, казались ему недостойными мужчины. Манера преобладала в них над сутью изображаемого; они были слишком *tarabiscoté*<sup>63</sup>, как однажды он отозвался в моем присутствии о стиле одной книги, – слишком много цветочков и бантиков на поверхности» (298–299).

Джеймс отдавал должное силе реализма Тургенева и его пониманию типического как главной сути реалистического изображения действительности. «Помню, как Тургенев однажды сказал об аптекаре Омэ в “Мадам Бовари”, этом выразителе “просвещенного мнения”, что великая сила образа Омэ заключается в том, что он в одно и то же время индивидуальность в самом конкретном смысле слова и обобщающий тип. В этом же состоит и сила тургеневских изображений людей; они необычайно и изумительно индивидуальны и вместе с тем бесспорно типичны» (317–318).

Полагая, что герои Диккенса не обладают такими свойствами, Джеймс удивлялся, почему Тургенев столь высоко ценил английского романиста. «Книгам Диккенса не суждена долгая жизнь, – писал Джеймс, – так как его герои индивидуальны, не будучи типичными, выражают частное, не отражая всеобщего, потому что мы не ощущаем их причастности ко всему человечеству» (318).

---

<sup>63</sup> Разукрашенными (*франц.*).

Национальная сторона творчества Тургенева неизменно привлекала Джеймса именно в силу того же принципа находить в чужом – свое, в далеком – близкое, отбирать из инонационального то, что волнует и требует художественного решения. Для Джеймса 70–80-х годов таким вопросом представлялась национальная сущность американцев и творческое освоение этой проблемы. «Изучение русского характера, как известно всем читателям его произведений, постоянно притягивало к себе и вдохновляло Тургенева. Характер этот, полный богатых задатков, но не сформировавшийся, не развившийся, не уравновешенный, находящийся в переходном состоянии, представлял собой какую-то таинственную удаль, в которой трудно отличить дарование от слабости» (308). Таким образом, Джеймс повторил здесь свои слова из первой статьи, будто русский характер еще не устоялся.

С честностью большого художника определил Джеймс отличие тургеневского реализма от своего, где «форма как бы преобладала над содержанием изображаемого» (298). Джеймс видел в Тургеневе не только мастера формы, но и социального писателя. Именно с этим связана отмечаемая Джеймсом страстная приверженность Тургенева к России, к русской земле и ее народу. В конце третьей статьи о русском писателе Джеймс замечает: «Я говорил о нем лишь в определенном аспекте, связанном с моим знакомством с ним, и, к сожалению, у меня осталось слишком мало места, чтобы коснуться того, что в гораздо большей степени наполняло его жизнь, чем проблемы писательского мастерства, – надежды и опасения, вызываемые у него родной страной. Он писал прозу и драму, но великой драмой его жизни была борьба за лучшее будущее России. В этой драме он сыграл выдающуюся роль» (322). Корни творчества русского писателя, как говорил Джеймс, «уходят в родную почву» (292), и в этом прежде всего видел американский писатель-современник источник художественной силы, народного начала в произведениях Тургенева.

Переписка Джеймса и его статьи о Тургеневе помогают, как нам представляется, уточнить время создания знаменитого тургеневского стихотворения в прозе «Русский язык». В своей третьей статье Джеймс обратил на него особое внимание. Это маленькое стихотворение произвело на него неизгладимое впечатление, он перевел его на английский язык и включил в свою статью. «Эта русская нота любви к родине пронизывает все его произведения, хотя и высказывается обычно исподволь, как бы между строк» (293), – замечает он по этому поводу.

В академическом втором издании Полного собрания сочинений Тургенева время написания «Русского языка» на основании белого автографа определяется июнем 1882 г. В связи с этим напомним начало этого произведения: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины...». Какие же сомнения и раздумия одолевали Тургенева в июне 1882 г. столь сильно, что заставили его написать строки такой щемящей боли, почти что скорби?

В июне 1882 г. Тургенев спокойно жил в Париже и Буживале. С чего бы, казалось, писать столь проникновенные, идущие от самого сердца строки, полные опасений за судьбу своей родины? Россия пребывала в мире, и никакое иноземное завоевание ей не грозило. В 1881 г. успешно закончилась вторая Ахалтекинская экспедиция, возглавлявшаяся генералом М.Д. Скобелевым и ознаменованная присоединением Западного Туркестана к России. Международное положение России было довольно прочно.

Иное дело за четыре года до этого. Весной 1878 г. настроение в России было тревожное. Англия, требуя пересмотра Сан-Стефанского мирного договора, грозила войной. 30 марта 1878 г. Тургенев пишет Джеймсу: «Я предчувствую неизбежность войны между Россией и Англией, и все, что говорилось о конгрессе, о дипломатических решениях, не внушило мне совершенно никакого доверия. Эта война будет – она давно уже предрешена – восточный вопрос не может иначе разрешиться; и война эта будет долгой и тяжелой; я надеюсь, что она закончится изгнанием турок и освобождением славянских народностей, греков и других; но моя страна будет надолго разорена – и мои глаза не увидят даже тех внутренних реформ, которые нам обещаны. Вы легко поймете, что с подобными убеждениями я вижу будущее в черном цвете...» (XII-1, 476).

Сходные мысли находим мы и в других письмах Тургенева начала 1878 г. (П.В. Анненкову, М.М. Стасюлевичу, Н.С. Тургеневу и др.). Приведем два-три отрывка. Из письма Е.С. Рахмановой 7 февраля 1878 г.: «Переданные Вами известия о наших беспорядках и неурядицах огорчили меня – но не удивили. Окончание войны... столь же необходимо России, как и славянским княжествам... а то, пожалуй, мы вконец разоримся и дойдем до банкротства» (XII-1, 270). 6 апреля 1878 г. брату Н.С. Тургеневу: «Войны с Англией нам не миновать... Для нас это будет нечто вроде разорения, но надо уметь черту в глаза смотреть» (XII-1, 302). П.В. Анненкову 23 апреля того же года: «Мне нечего говорить, как я буду рад увидеть Вас и поговорить с Вами – хотя предметы наших бесед будут

свойства мало радостного. Я продолжаю твердо верить в войну с Англией. О том, что происходит внутри России, лучше ни слова...» (ХП-1, 308). Невольно вспоминается строка из «Русского языка»: «Как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома?»

Все это заставляет предположить, что тургеневский «Русский язык» был задуман и создан в условиях обостренной общественно-политической ситуации первой половины 1878 г. Тургенев давно размышлял о русском языке и его роли в жизни русского народа (10, 516). В кратком стихотворении в прозе эти раздумья нашли наиболее глубокое воплощение. При этом события Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. и последующих европейских переговоров о мире и его пересмотре могут служить, как нам представляется, реальным комментарием к истории создания знаменитого стихотворения.

Косвенным подтверждением в пользу датировки «Русского языка» 1878 г. служат отзывы Тургенева об отношении англичан к России. В октябре 1878 г. он пишет Анненкову, Фету, Толстому, что англичане «до судороги нас ненавидят» (ХП-1, 370), «ненавидят нас там лихо – и не скрывают: оно, впрочем, и лучше» (ХП-1, 376); «и как же здорово они нас ненавидят!» (ХП-1, 383).

14 июня 1879 г., за день до отъезда в Англию, где он был избран почетным доктором гражданского права Оксфордского университета, Тургенев, опасаясь проявления антирусских настроений, которые он наблюдал там осенью предшествовавшего года, писал Ю. Скайлеру, что приглашение в Оксфорд – «великая и неожиданная честь. Особенно в настоящий момент»<sup>64</sup>. То же он повторил и М.М. Стасюлевичу: «Честь столь же великая, сколь неожиданная» (ХП-2, 88).

И еще довод в пользу того, что «Русский язык» создан весной 1878 г., после Сан-Стефанского мирного договора (3 марта) и вызванного им обострения отношений с Англией, когда в воздухе запахло войной. В первой публикации в «Вестнике Европы» в декабре 1882 г. «Стихотворения в прозе» распределены в хронологическом порядке. Так они печатаются и в академическом Полном собрании сочинений. Однако имеются случаи, отмеченные в примечаниях, когда то или иное стихотворение сложилось значительно

---

<sup>64</sup> Russian Literature Triquarterly. 1982. N 17. P. 189. См. также: Симмонс Д.С.Г. Тургенев и Оксфорд // Русско-европейские литературные связи: сб. ст. к 70-летию со дня рождения акад. М.П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1966. С. 392–398.

ранее указанной в конце его даты (например, «Маша», «Пир у Верховного существа», «Враг и друг»).

Известно, что «Русский язык» не является последним по времени написания стихотворением в прозе и был поставлен в качестве завершающего весь цикл только перед самой публикацией в «Вестнике Европы» (10, 451, 453). В результате получилась как бы переключка последнего стихотворения цикла с первым – «Деревня», заканчивающимся ударной фразой о Русско-турецкой войне («И думается мне: к чему нам тут и крест на куполе Святой Софии в Царь-Граде и все, чего так добиваемся мы, городские люди?»).

«Русский язык» явился, конечно, не сиюминутным откликом на «злобу дня», а итогом размышлений о судьбах России и русского языка – дум, которые одолевали писателя всю жизнь. Конкретное историческое событие, как нередко случается, дало исход этим думам.

В «Русском языке» вновь оживают размышления, вызванные Русско-турецкой войной и положением России после ее окончания. Но не только это сближает первое и последнее стихотворения. Тема России открывает и завершает весь цикл, становится главной и определяющей в «Стихотворениях в прозе». Мысли о русском языке и его связи с судьбами русского народа высказывались писателем и ранее (10, 516). Это косвенно указывает на то, что «Русский язык» был создан не после окончания всего цикла как некая добавка или концовка, а гораздо ранее. Место его как финального стихотворения (и соответствующая дата «июнь, 1882») лишь призвано подчеркнуть принципиальную значимость этого итогового произведения.

«Стихотворения в прозе», не сразу и не до конца понятые современниками, остаются заветом писателя своей стране и народу. Они начинаются с идеализации России («Деревня»), не уступающей по силе любви к родине страницам из последней книги Гоголя. «О, довольство, покой, избыток русской вольной деревни! О, тишь и благодать!» (10, 126). Идеализация Тургеневым картины русской деревни имеет и историческое значение: так могла бы вспоминать о своем прошлом русская деревня начала XX в. с ее волнениями и разорением. Взор писателя обращен в будущее. В «Стихотворениях в прозе» слышится страдание и боль за судьбу родного края («Порог», «Сфинкс», «Камень»). Прощаясь с жизнью, Тургенев прощался с Россией.

Тургенев осознавал спорность некоторых положений, развиваемых в «Стихотворениях в прозе». В рукописи этот цикл имел эпиграф – слова Шиллера «Дерзай заблуждаться и мечтать...». Пи-

сатель подошел к теме столь же сложной, как и та, что пытался решить Гоголь в «Выбранных местах...».

В четвертой статье о Тургеневе (1897) Генри Джеймс подводит итоги своим оценкам наследия русского писателя и сравнивает его с Толстым, слава которого в Америке только начиналась. Огромное впечатление на американского писателя произвело предсмертное письмо Тургенева к Толстому. В связи с обращением Толстого к религиозно-философской проблематике Тургенев писал ему: «Выздороветь я не могу – и думать об этом нечего. Пишу же я Вам собственно, чтобы сказать Вам, как я был рад быть Вашим современником – и чтобы выразить Вам мою последнюю искреннюю просьбу. Друг мой, вернитесь к литературной деятельности! Ведь этот дар Вам оттуда же, откуда все другое. Ах, как я был бы счастлив, если б мог подумать, что просьба моя так на Вас подействует!! <...> Друг мой, великий писатель русской земли, внемлите моей просьбе!» (ХП-2, 180).

Приводя тургеневское письмо целиком в четвертой статье о нем, Джеймс придает ему исключительное значение: «Эти слова, одни из самых трогательных, без сомнения, с которыми когда-либо обращался один носитель великого духа к другому, проливают косвенный (хотя я бы предпочел сказать – прямой) свет на природу и характер художественного темперамента Тургенева»<sup>65</sup>.

Для Джеймса Тургенев оставался прежде всего великим мастером художественной формы. Отсюда его определение Тургенева как «романиста романистов» (the novelists' novelist): «Я бы назвал Тургенева в определенном смысле писателем для писателей – с художественным влиянием чрезвычайно полезным и глубоким».

Особое внимание Джеймс уделил женским образам Тургенева, которыми он не переставал восхищаться. По существу, у Джеймса впервые в американской критике получила выражение точка зрения, затем довольно широко распространенная в зарубежной литературе о Тургеневе и опирающаяся на слова Потугина из «Дыма»: «Человек слаб, женщина сильна, случай всесилен». Тургеневские мужчины по большей части ищут спасения и защиты у представительниц противоположного пола. Женщины изображены сильными, за что их образы так ценит американский писатель. Кэтрин Слоупер, героиня его романа «Вашингтонская площадь» (1880), как и многие другие героини раннего творчества Джеймса, многим обязана тур-

---

<sup>65</sup> Писатели Англии о литературе, XIX–XX вв.: сб. ст. / предисл. А.А. Аникста; сост. К.Н. Атаровой. М.: Прогресс, 1981. С. 192, 193, 195, 191.



геновским женщинам, о которых он писал: «Большинство его героинь – изумительно сильные личности и подчас, можно прибавить, даже вызывают восхищение. Это справедливо в отношении большого числа женских персонажей – молодых женщин, девушек, особенно “героинь”; по своей удивительной нравственной красоте, тончайшей отделке души они образуют в современном романе поразительную группу. Они героини до кончика мизинца, их героизм скромен и непараден, лишь они, кажется, сохранили в себе энергию решать и действовать. Елена, Лиза, Татьяна, Джемма, Марианна – можно продолжить этот список, оживив в памяти их образы, но у меня неостанется места назвать их всех. Они кажутся нам живыми, благодаря тем изумительным нежнейшим мазкам, которые есть во всех произведениях Тургенева, с помощью которых он убеждает и покоряет нас».

Главную причину неувядаемой прелести тургеневской прозы Джеймс видит в ее исконно русском национальном колорите. «Не найдется другого иностранного автора, который бы столь органично, как Тургенев, вписался в глазах англоязычного читателя во всемирную литературу. Так случилось вовсе не потому, что он заигрывал с иноземным читателем, поступался своей авторской независимостью или хотя бы помышлял об этом, а потому, что само своеобразие подобного гения принесло ему еще при жизни особое уважение у иностранной публики. В этом отношении его позиция уникальна: наряду с прочим именно русский аромат его прозы помог ему обрести признание».

В американской и английской критике имеется немало компаративистских работ, в которых романы Г. Джеймса сравниваются с книгами Тургенева, самым внимательным образом прослеживается влияние тургеневских персонажей и ситуаций на произведения Джеймса, а раннее творчество американского писателя объясняется исходя из эстетических канонов Тургенева<sup>66</sup>. Однако, как правило, такие исследования мало дают для изучения типологии русского и американского реализма, понятой как историческая реальность одновременного существования художественного метода в литературах разных стран. И чем «убедительнее» сопоставления героев «Родрика Хадсона», «Американца», «Женского портрета», «Вашингтонской площади» или «Принцессы Казамассима» с тургенев-

---

<sup>66</sup> Левин Ю.Д. Новейшая англо-американская литература о Тургеневе (1945–1964) // И.С. Тургенев. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1967. С. 526. (Лит. наследство; Т. 76).

скими героями, тем менее убеждают эти сопоставления в чем-то главном, без чего нет литературы.

Чем больше частных сходств и совпадений предлагают вашему вниманию американские и английские литературоведы, пишущие о Джеймсе и Тургеневе, тем труднее становится проследить и понять то главное, за что ценим мы этих писателей, – неповторимое национальное своеобразие их систем художественного мышления, развивавшихся в контексте всемирной литературы с ее общими закономерностями, но по своим собственным обычаям и способам национального творческого мышления.

#### 4

Среди других американских писателей конца XIX в., обращавшихся к творчеству Тургенева, – южанин Джордж Вашингтон Кейбл (1844–1925), автор книги новелл «Старые креольские времена» (1879). Когда весной 1882 г. профессор Московского университета М.М. Ковалевский отправлялся в США, Тургенев дал ему рекомендательное письмо к Я. Бойесену – последнее послание русского писателя в Америку. От Бойесена Ковалевский и услышал впервые имя американского писателя Кейбла.

«Кто это такой? – спросил я совершенно наивно. – Как кто! – отвечал Бойесен. – Кэбл, да это самый оригинальный наш рассказчик, это автор наших таких же “Записок охотника”, это наш реалист-художник, тот, которому лучше известен Юг, кто там всех знает и кого там всего менее любят. Познакомьтесь с ним и его повестями и вы увидите, как вам мало известно в Европе то, что поистине заслуживает изучения в нашей литературе»<sup>67</sup>.

Сохранилась запись беседы Ковалевского с Кейблом, к которому он ездил в Новый Орлеан с рекомендательным письмом от Бойесена. Прочтя его, Кейбл сказал: «Бойесен пишет мне, что вы знаете Тургенева. Как я рад видеть кого-нибудь, знакомого с ним. Ведь это величайший из современных писателей, первый художник и самый трезвый реалист. Мы все его здесь очень ценим. – Я имел уже случай убедиться в этом в Нью-Йорке, – отвечал я ему, – и, признаюсь, немало поражен этим. Ведь Тургенев прежде всего русский, который и описывает только русскую жизнь, – а что вам в ней? Вы ее, вероятно, не знаете, да и знать не хотите. – Ну, с этим последним я никак не соглашусь, – отвечал он, шутя, – а о том, что

---

<sup>67</sup> К.М. Мое знакомство с Кэблем // Вестник Европы. 1883. № 5. С. 314–316.

Тургенев – русский, я жалел не раз. Почему бы ему не приехать в Америку изучить богатство наших типов и дать нам американские “Записки охотника”!»<sup>68</sup>

В воспоминаниях о Тургеневе Ковалевский вполне убедительно объясняет, почему русского писателя ценили тогда больше в Америке, чем в Англии. «В Англии, как говорила мне Джордж Эллиот, Тургенева читали мало, хотя и ценили много. Слишком уже далека от нас ваша жизнь, говорила мне по этому случаю английская писательница <...> В Америке, наоборот, недавнее освобождение негров из неволи как бы породнило общество с тем из русских писателей, который всего громче подымал голос за свободу крестьян: “Записки охотника”, как я сам имел случай убедиться в бытность мою в Соединенных Штатах, хорошо известны там читателям не только высшего, но и среднего общества. Тургеневу удалось даже создать нечто вроде маленькой школы в среде американских романистов. Генри Джеймс ставит его открыто выше всех современных беллетристов. Кебль не скрывает того, что Тургенев для него образец. Бойесен признает в нашем великом писателе ту же художественность, что и у Гете, которого он так любит и так хорошо знает»<sup>69</sup>.

«Поэтический реализм» Тургенева способствовал развитию и укреплению реалистического направления в американской литературе конца XIX в. и в известной мере противостоял влиянию французских натуралистов. Интерес к Тургеневу сыграл благотворную роль в развитии русско-американских литературных и культурных связей. Тургенев стал первым русским писателем, получившим национальное признание в США и открывшим Россию американским читателям и писателям. Прочитав роман «Отцы и дети» в переводе Ю. Скайлера, писатель Хэмлин Гарленд (1860–1940) заносит в свою записную книжку 16 октября 1884 г.: «Закончил читать “Отцов и детей” с чувством глубокого уважения к автору и гораздо большим пониманием, чем прежде, русского образа мышления.

---

<sup>68</sup> Подробнее о Тургеневе и Кейбле см.: *Алексеев М.П.* Мировое значение «Записок охотника» // Творчество И.С. Тургенева: сб. ст. С. 117–121; *Erkström K.* George Washington Cable. A Study of His Early Life and Work. Lund: American Institute in the University of Upsala, 1950. P. 94–97.

<sup>69</sup> И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1969. Т. 2. С. 142. См. также: *Kovalevsky M.M.* American Impressions // *The Russian Review*. 1951. Jan. – July. Vol. 10, N 1–3.

В этой книге писатель проник в самые глубины человеческой души»<sup>70</sup>.

Шведский исследователь литературы американского натурализма Ларс Онебринк отмечает, что Гарленд многим обязан Тургеневу в своих ранних книгах «Под колесом» (1890), «Проезжие дороги» (1891), «Джейсон Эдвардс» (1892), «Люди прерий» (1893), «Роза с фермы Датчера» (1895). Онебринк полагает, что особое значение для Гарленда имели романы «Отцы и дети», «Рудин» и в меньшей степени «Накануне», «Дым» и «Записки охотника». Следы чтения Тургенева он находит также в ранней повести Стивена Крейна «Мать Джорджа» (1896). Внимание Фрэнка Норриса привлекали четыре романа Тургенева: «Рудин», «Отцы и дети», «Новь» и «Дым». Воздействие русского писателя может быть прослежено также в романах «Спрут» и «Омут».

У современников возникало сравнение Джека Лондона с Тургеневым. В связи со своим рассказом «Белое безмолвие» Лондон писал 27 февраля 1899 г. молодому писателю-социалисту Клоудесли Джонсу: «Я вел такую бродячую жизнь, что в моем чтении и образовании создались огромные пробелы... Я, конечно, понимаю, что, сравнив меня с Тургеневым, Вы сделали мне большой комплимент, но, хотя я знаю, какое высокое место он занимает в литературе, мне он почти неизвестен. Кажется, в Японии я читал “Дворянское гнездо”<sup>71</sup>; но это единственная его книга, которая мне знакома»<sup>71</sup>.

Русская литература нередко доходила до американских писателей окольными путями. Английский писатель Джордж Мур заметил как-то, что «Генри Джеймс отправился во Францию читать Тургенева, а У.Д. Хоуэллс остался дома и читал Генри Джеймса»<sup>72</sup>. Конечно, Хоуэллс и сам читал Тургенева, но для него русский писатель не стал объектом прямых жизненных контактов, как для Джеймса. Американские писатели последующих десятилетий воспринимали Тургенева уже с исторической дистанции среди других великих имен русской литературы – Толстого и Достоевского, Че-

---

<sup>70</sup> Åhnebrink L. The Beginnings of Naturalism in American Fiction. A Study of the Works of Hamlin Garland, Stephen Crane, and Frank Norris with Special Reference to Some European Influences, 1891–1903. N.Y.: Russell and Russell, 1961. P. 317, 342. (American Institute in the University of Upsala: Essays and Studies on American Language and Literature; IX).

<sup>71</sup> London J. Letters: Containing an Unpublished Correspondence Between London and Sinclair Lewis / ed. K. Hendricks, I. Shepard. N.Y.: Odyssey Press, 1965. P. 18. Рус. пер. в кн.: Лондон Дж. Я много жил... М.: Мол. гвардия, 1973. С. 346.

<sup>72</sup> Moore G. Confessions of a Young Man. N.Y.: Modern Library, 1935. P. 163.

хова и Горького. Так, Теодор Драйзер писал в 1911 г., что он восхищается русскими писателями – Толстым, Тургеневым, Гоголем<sup>73</sup>.

Роберт Фрост в письме американскому журналисту и театральному критику Уолтеру П. Итону 15 июля 1915 г. признавал, что «некоторые места в книгах Тургенева, очевидно, оказали определяющее воздействие на становление моего творчества»<sup>74</sup>.

Т.С. Элиот в 1917 г. в рецензии на книгу писателя и переводчика Эдварда Гарнета о Тургеневе, которую он назвал «первым серьезным исследованием произведений Тургенева»<sup>75</sup>, отмечал, что английский критик сумел передать целостность художественной концепции русского писателя.

Новое прочтение Тургенева американцами после русской революции открывается предисловием Джона Рида к нью-йоркскому изданию романа «Дым» в 1919 г. Хотя и несколько прямолинейно, но по существу правильно понял Рид общественно-историческое значение творчества Тургенева. Говоря о «Записках охотника», он отмечает, что русский писатель «так ярко показал тяжелую жизнь крестьян, что общественное мнение России было разбужено, и с невиданной до того настойчивостью стали раздаваться требования отмены крепостного права»<sup>76</sup>. Сравнивая политическую ситуацию в России времен появления «Записок охотника» с положением в Америке накануне Гражданской войны, Рид сопоставляет книгу Тургенева с «Хижиной дяди Тома» Бичер-Стоу, появившейся почти одновременно. Тема освобождения крестьян пронизывает произведения Тургенева, как мотив необходимости освобождения американских негров пронизывает роман Бичер-Стоу.

Джон Рид один из первых в Америке отметил социально-политическое содержание книг Тургенева, объясняя, почему в Советской России правительство выпускает собрание сочинений Тургенева. «Огромный интерес, вызванный произведениями Тургенева в России, объясняется, в частности, тем, что в них присутствует политическая проблематика, тем, что они, помимо лаконизма и изящества художественной формы, отличаются пропагандистской направленностью, тем, что в них ставятся жгучие вопросы своего

---

<sup>73</sup> *Dreiser Th. Letters. A Selection: [in 3 vols] / ed. R.H. Elias. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1959. Vol. 1. P. 121.*

<sup>74</sup> *Frost R. Selected Letters / ed. L. Thompson. N.Y.: Holt, Rinehart and Winston, 1964. P. 182.*

<sup>75</sup> *Eliot T.S. Turgenev // The Egoist. 1917. Dec. Vol. 4, N 11. P. 167.*

<sup>76</sup> Писатели США о литературе. Т. 2. С. 9, 10.

времени. “Дым” — это, в частности, отклик Тургенева на острые споры между славянофилами и теми, кто отстаивал для России западные идеалы».

В 20-е годы романы Тургенева вызывали противоречивые оценки американских писателей. Весьма односторонне представлен Тургенев в книге очерков Эптона Синклера «Искусство Маммоны». В отличие от Драйзера и Джона Рида здесь сказался вульгарно-социологический подход к наследию классики, получивший распространение в кругах американских социалистов, превыше всего ставящих революционную фразу и «социализм чувства». Для Синклера Тургенев — «не мыслитель, а только художник в узком смысле этого слова — тот, кто видит существующее и изображает его искусным пером. Именно это делает его любимцем критиков из нетрудовых классов, приверженцев “искусства для искусства” и прочих дилетантов»<sup>77</sup>.

В свое время, пишет Синклер, весьма популярны были французские и английские переводы Тургенева, а Джеймс даже считал его богом. «Но ныне из России раздаются иные голоса. Революционный пролетариат переделывает свою страну, и Тургенев не нужен новой молодежи... Русские стали народом действия, и Русский Гамлет отставлен на полку».

В годину новых тяжелых испытаний для России — в 1943 г. — к наследию Тургенева обратился Синклер Льюис. В предисловии к нью-йоркскому переизданию романа «Отцы и дети» в переводе Констанс Гарнет он рассматривает произведения Тургенева в контексте событий Второй мировой войны. «Теперь, когда русские классики так вошли в моду в Америке, с одной стороны, потому что мы восхищаемся военными успехами Советского Союза, а с другой — потому что с тревогой наблюдаем, сколь слаба и поверхностна наша собственная литература, Толстой и Достоевский, эти кающиеся гиганты, и грустный юмор чеховских пьес начинают заслонять другую великую, хотя и не столь величественную фигуру — Тургенева. Его немного забыли, но его время придет...»<sup>78</sup>

В Тургеневе Синклер Льюис находил «нежность души», это «слишком редкое качество», которое нельзя не ценить. «Именно

---

<sup>77</sup> *Sinclair U. Mammonart. An Essay in Economic Interpretation.* Pasadena (Cal.): published by the Author, 1925. P. 264, 265.

<sup>78</sup> Льюис С. Собр. соч.: в 9 т. М.: Правда, 1965. Т. 7. С. 440, 441, 454, 442. Ранее: Синклер Льюис о Тургеневе / сообщ. и пер. Б. Гиленсона // Вопр. лит. 1958. № 9. С. 89–91.

благодаря этой замечательной особенности его прославленный “русский характер” приобретал гармонические и спокойные тона, смягчавшие те гнетуще черные или, напротив, раздражающие светлые краски, которыми пользовались другие русские мастера. И, возможно, поэтому мы, американцы, отнюдь не склонные замыкаться в себе, понимаем его героев, смеемся над ними, любим их».

Синклер Льюис возражал тем критикам, которые считали, что тургеневские романы были интересны лишь для своего времени. «Роман Тургенева устарел не больше, чем любая пьеса О’Нила или роман Хемингуэя. В 1943 году, как и в 1862-м, когда роман увидел свет, он продолжает волновать умы, ибо говорит о том, что озадачивает и мучит поколение за поколением». Американский писатель считал, что образ Базарова относится к тем немногим созданиям художественной литературы, которые продолжают жить в веках, подобно героям Сервантеса и Диккенса, «и мало кто из исторических личностей поспорит с ними в долговечности своей славы... Время от времени его следует представлять новому поколению читателей». В статье «Наш друг Герберт Уэллс» (1946), сравнивая Уэллса с Диккенсом, Льюис писал: «Возможно, что для нас сегодня из них двоих значительнее Уэллс и выше него только Толстой и Достоевский». Так русские классики стали для Льюиса высшим художественным мерилом.

Сопоставляя русский и американский пейзаж, Льюис находит много общего в жизни двух народов. «Американский читатель со Среднего Запада откроет в русских пейзажах Тургенева что-то трогательно-знакомое: холмистые поля с редкими перелесками, речонки, березовые рощи, небосвод, оглашаемый пением жаворонка; пшеницу, ячмень, лошадей за плугом... и крепостные крестьяне вместо наших рабов, которых мы затем превратили в исполинских Юга, в то время как наши северные либералы толковали об освобождении точно так же, как это делали более просвещенные тургеневские помещики».

Еще в 1897 г. в своей четвертой статье о Тургеневе Джеймс уподоблял Толстого некоему крупному плантатору из Виргинии или, скажем, Каролины первой половины столетия, симпатизировавшему взглядам «северян» и ставшему одним из величайших романистов мира. Синклер Льюис как бы продолжил это джеймсовское сравнение. Называя роман «Отцы и дети» «глубокой, благородной книгой», он заключает: «Книга эта не длиннее полновесной главы у Томаса Вулфа, этого русского из Северной Каролины, или у Толстого, этого каролинского плантатора из России; короче говоря,

ее лаконизм придется по сердцу большинству читателей». Знаменательно, что американский писатель находит близость художественного видения действительности у Тургенева и у позднейших американских писателей, в частности Томаса Вулфа, «этого русского из Северной Каролины».

Американский писатель-мемуарист Фрэнк Харрис (1856–1931), познакомившийся с Тургеневым летом 1880 г. в Буживале, вспоминал, что считал образ Базарова «столь же значительным в мировой литературе, как Гамлета и Дон Кихота»<sup>79</sup>. У Тургенева продолжали учиться художественному мастерству и умению через национальное обращаться к большим проблемам мировой жизни и культуры, к Гамлету и Дон Кихоту, которых сам Тургенев объявил двумя типами отношения к жизни, двумя видами человеческого мирозерцания.

К 1920-м годам значение русского реализма для американской литературы определилось со всей наглядностью. Шервуд Андерсон в 1923 г. в письме к своему другу литератору Роджеру Серджелу рассказывал, что он познакомился с русской прозой где-то в начале 1910-х годов. «Однажды мне попались “Записки охотника” Тургенева. Не могу забыть, как дрожали мои руки, когда я переворачивал страницы. Я прочитал всю книгу запоем»<sup>80</sup>. В другом письме, 19 сентября 1939 г., он писал: «Если бы я был начинающим писателем, то учился бы не у ловких и безвкусных журнальных писак, а у подлинных мастеров – читал бы рассказы Чехова, такие книги, как “Записки охотника”, и им подобные».

Особый интерес представляют письма Андерсона его русскому переводчику П.Ф. Охрименко. В них дается развернутая оценка русского реализма Толстого, Тургенева, Чехова, которых Андерсон ставил выше всего. В одном из первых писем к Охрименко в январе 1923 г. американский писатель сообщал: «У нас в Америке существует плохая литературная традиция, идущая от англичан и французов. Наши рассказы и повести в популярных журналах отличаются искусной разработкой сюжета, всякого рода ловкими трюками. В результате человек и его жизнь отходят на второй план как нечто неважное. Сюжет не отражает сложной и запутанной драмы человеческих отношений, тогда как у русских писателей жизнь сказывается во всем, на каждой странице». Ан-

---

<sup>79</sup> Harris F. Contemporary Portraits. N.Y.: Brentano's, 1923. 4 series. P. 52.

<sup>80</sup> Anderson Sh. Letters / ed. H.M. Jones. Boston: Little, Brown and Co., 1953. P. 118, 448, 93.



дерсон пытался содействовать публикации переводов Тургенева и отправил присланные Охрименко переводы Драйзеру для редактировавшегося им журнала «American Spectator»<sup>81</sup>.

Ш. Андерсон вспоминает, как молодой русский человек сказал ему как-то, прогуливаясь по людной и шумной улице Чикаго: «Вам, американцам, нужна не новая земля и новый народ на ней. Все, что вам нужно, – это чтобы Достоевский или Толстой попали на эту улицу и увидели все своими собственными глазами»<sup>82</sup>. Андерсон писал П.Ф. Охрименко о ни с чем не сравнимом впечатлении, какое произвело на него знакомство с русской литературой: «До тех пор пока я не узнал русских писателей, ваших Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова, я никогда не читал прозы, которая приносила бы мне удовлетворение».

Любовь к Тургеневу Андерсон сохранил на всю жизнь. Незадолго до смерти он писал молодому литератору из Мичигана Кэрроу де Фризу: «Чем больше вы станете читать “Записки охотника”, тем больше вам даст эта книга. Незабываемые картины навсегда остаются в вашей памяти. И чем дольше вы думаете о них, тем совершеннее они вам представляются»<sup>83</sup>.

Жена Андерсона вспоминала, что ее муж «постоянно читал русских писателей». В опубликованном каталоге библиотеки писателя наряду с переводами Гоголя, Толстого, Достоевского, Чехова, Горького, Бунина больше всего значится (восемь книг) произведений Тургенева. Андерсон называл Тургенева «великим талантом», о котором можно только мечтать<sup>84</sup>.

Американский поэт Уоллес Стивенс (1879–1955), один из тончайших мастеров аналитической поэзии, писал в 1939 г., что наследие Тургенева звучит для него по-особому. «Я читал его еще в колледже, и все в нем мне нравилось. Тогда Россия еще была частью Европы, а русский романист – обычным человеком, изображавшим обычных людей. Год или два назад мне захотелось перечитать Тургенева, но я обнаружил, что полное издание его сочинений достать нелегко»<sup>85</sup>.

---

<sup>81</sup> РГАЛИ. Ф. 1673. Он. 1. Ед. хр. 24. Л. 9а.

<sup>82</sup> *Anderson Sh. Letters*. P. 93.

<sup>83</sup> *Sherwood Anderson: Centennial Studies* / ed. H.H. Campbell, Ch.E. Modlin. Troy (N.Y.): Whitston, 1976. P. 53, 73, 139.

<sup>84</sup> *Андерсон Ш.* История рассказчика. М.: Худож. лит., 1935. С. 276.

<sup>85</sup> *Stevens W. Letters* / sel. and ed. H. Stevens. N.Y.: Knopf, 1966. P. 509.

В романах Тургенева Ф.С. Фицджералд находил выражение целостного видения мира. В письме к начинающему писателю Кэри Россу 3 сентября 1932 г. он говорит об этом в связи с тургеневским «Дымом»<sup>86</sup>.

Воздействие художественного опыта Тургенева и всего русского реализма ощущается в творчестве Фолкнера и Хемингуэя. При этом отношение к наследию Тургенева не оставалось одинаковым в различные периоды жизни писателей. В написанном в 1933 г. предисловии к роману «Шум и ярость» Фолкнер вспоминал, что работа над романом научила его читать книги. «Более того, она открыла мне глаза на уже прочитанное, – по окончании той работы до меня чередой запоздалых раскатов летнего грома дошли наконец Флоберы, Конрады, Тургеневы, читанные десятком лет назад мотыльковым манером – с лету и без подлинного усвоения»<sup>87</sup>.

Молодой Хемингуэй во время работы над повестью-пародией «Вешние воды», название которой заимствовано у Тургенева, писал 25 декабря 1925 г. Фицджералду, что Тургенев и его «Отцы и дети» ныне уже не волнуют так, как волновали читателей своего времени, а это «чертовски плохо для всякой книги»<sup>88</sup>.

Десять лет спустя в книге «Зеленые холмы Африки» (1935) Хемингуэй говорит о творчестве Тургенева как о чем-то весьма близком его собственному художественному опыту: «Я думал о том, как реальна для меня Россия времен нашей Гражданской войны, реальна, как любое другое место, как Мичиган или прерии к северу от нашего города и леса вокруг птичьего питомника Эванса, и я думал, что благодаря Тургеневу я сам жил в России»<sup>89</sup>.

Американский поэт Рэндалл Джаррелл (1914–1965) в предисловии к выпущенному нью-йоркским издательством сборнику «Шесть русских повестей» (1963) прослеживает влияние Гоголя на повести Тургенева, Лескова, Толстого и Чехова. О Тургеневе он пишет: «“Степной король Лир” – это одна из самых необычных повестей, какие мне довелось читать. Даже читателю с пылким

---

<sup>86</sup> *Fitzgerald F.S. Correspondence* / ed. M.J. Bruccoli, M.M. Duggan with assistance of S. Walker. N.Y.: Random House, 1980. P. 298.

<sup>87</sup> *Фолкнер У.* Статьи, речи, интервью, письма. М.: Радуга, 1985. С. 23.

<sup>88</sup> *Hemingway E. Selected Letters, 1917–1961* / ed. C. Baker. N.Y.: Scribner's Sons, 1981. P. 176.

<sup>89</sup> *Хемингуэй Э.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1968. Т. 2. С. 363. Тема «Тургенев и Хемингуэй» была впервые поставлена в статье И.А. Кашкина «Переключка через океан» (Красная новь. 1939. № 7. С. 196–201).

воображением трудно представить себе нечто подобное во всем творчестве Тургенева или какого-либо другого писателя. Эта повесть, весьма близкая “Запискам охотника”, однако трагичнее и напряженнее их, несет в себе завершенность целого, которая не-обязательна для очерков»<sup>90</sup>.

Наследие Тургенева глубоко вошло в культуру и литературу сегодняшней Америки. Теперь Тургенев воспринимается не как одинокая вершина русской литературы, а предстает в ряду крупнейших писателей-реалистов России.

---

<sup>90</sup> *Jarrell R. The Third Book of Criticism. L.: Faber and Faber, 1975. P. 248.*

## ГЛАВА ВТОРАЯ

### ЛЕВ ТОЛСТОЙ И АМЕРИКА

#### 1

Лев Толстой всерьез интересовался Америкой и, получая оттуда более всего писем, называл ее «самая сочувственная мне страна» (87, 4). Л. Толстого занимала соотнесенность американского общества и американских мыслителей с русской действительностью и с русской мыслью. На американские проблемы он взирал глазами русского писателя.

«Америка утратила свою молодость... – говорил Толстой посетившему его в 1903 г. американскому журналисту и писателю Джеймсу Крилмену, – у нее седеют волосы, выпадают зубы, наступает старческое одряхление. Вольтер сказал, что Франция загнила прежде, чем созрела, но что же тогда следует сказать о стране, чьи идеалы не пережили и одного поколения людей? Ваши эмерсоны, гаррисоны и уиттеры канули в прошлое. Ваша страна плодит одних только толстосумов. В годы до и после Гражданской войны духовная жизнь вашего народа расцветала и приносила плоды. Теперь же вы – жалкие материалисты»<sup>1</sup>.

Когда размышляешь о Толстом и Америке, неизбежно возникают два вопроса. Во-первых, почему американцы открыли для себя художественный мир Толстого раньше, чем литераторы и читатели Западной Европы? Ведь не Гюстав Флобер, как считалось до сих пор, а американец Юджин Скайлер десятилетием ранее познакомил читателей Запада с «Войной и миром», перевел один из «Севастопольских рассказов», а затем «Казаков».

Второй вопрос не менее загадочен. Толстой хорошо знал иностранную литературу, любил читать Диккенса, высоко ценил

---

<sup>1</sup> Лев Толстой беседует с Америкой / публ. В. Лакшина // Иностр. лит. 1978. № 8. С. 232. Другой перевод: Толстой и зарубежный мир // Лит. наследство. М.: Наука, 1965. Т. 75, кн. 1. С. 430.

таланты Гюго, Мопассана, Анатоля Франса, написал предисловие к переводу романа «Крестьянин» немецкого писателя Вильгельма фон Поленца. Наряду с литературой Европы Толстой интересовался Востоком, ему писали из всех стран мира, и он ощущал биение пульса всемирной литературы. Однако «блестящую плеяду» писателей он обнаружил лишь в литературе Соединенных Штатов. В чем причина столь высокой оценки целой литературной школы, известной в истории под именем писателей-трансценденталистов? На эти вопросы и призвана ответить настоящая глава.

Толстой не мыслил себе России без крестьянства, без мужика как основы народной жизни. В письме Н.Н. Страхову 5 октября 1895 г. он писал: «Нынче приехал американский посетитель и говорит, что Америка совершенно та же Россия, но только там нет мужика. Он этим хотел прельстить меня. А я подумал: я бы давно уже умер от тоски и отчаяния, если бы его – мужика – не было» (68, 267). Великий писатель сравнивал Россию и Америку и видел существенные различия двух стран и двух народов.

Толстой уловил самую суть национального развития американского общества. «Американцы достигли наивысшей ступени материального благосостояния и упали на низшую ступень нравственности, религиозного сознания, – говорил он 9 ноября 1906 г. – На днях бывший здесь Scott – он американский писатель – не знал лучших писателей своей страны. Это так же, как русскому писателю не знать Гоголя, Пушкина, Тютчева»<sup>2</sup>.

В беседе с американским журналистом Стивеном Бонслоем, имевшим неосторожность сказать, что американцы теперь велики и сильны, Толстой сразу ухватился за это определение. «Велики и сильны! Велики и сильны!.. Кто это говорит, что вы велики и сильны? Только лишь ваши глупые и пустые политики! Я допускаю, что вы были велики и сильны в эпоху Эмерсона и Торо, но сегодня вы упоуете на войско и на сокровища в ваших банковских сейфах. Велики и сильны! Как бы не так! Нация, как и отдельная человеческая личность, сильна лишь своей верой, а нынешняя Америка, боюсь, верит только во всемогущий доллар»<sup>3</sup>. Как будто эти слова об Америке сказаны не в 1907 г., а сегодня.

---

<sup>2</sup> У Толстого, 1904–1910: «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого: в 4 кн. // Лит. наследство. М.: Наука, 1979. Т. 90, кн. 2. С. 298. Лерой Скотт (1875–1929) – американский писатель, знакомый М. Горького.

<sup>3</sup> Иностр. лит. 1978. № 8. С. 240.

В России другая крайность. 25 ноября 1888 г. Толстой заносит в Дневник: «Мне стыдно бы было быть царем в таком государстве, где для моей безопасности нет другого средства, как ссылать в Сибирь тысячи, и в том числе 16-летних девушек» (50, 5). Мысль эта вызвана чтением отрывков из книги «Сибирь и ссылка», написанных посетившим Толстого в 1886 г. американским журналистом Джорджем Кеннаном<sup>4</sup>.

Не приемля революции как формы насилия, Толстой тем не менее делает в Дневнике 29 июня 1905 г. запись о том, что «новая, следующая революция» должна произойти в России и что будущие судьбы России и ее роль в мире неразрывно связаны с этой самой революцией, неизбежность которой была для него очевидна: «Как французы были призваны в 1790 году к тому, чтобы обновить мир, так к тому же призваны русские в 1905» (55, 151). И что особенно примечательно, Толстой понимал революцию как созидание нового мира, а не только разрушение мира старого, который писатель обличал с таким пафосом. «Революция только та благотворна, которая разрушает старое только тем, что уже установила новое» (55, 151).

В 1906 г. в Ясную Поляну приехал французский журналист Поль Буайе, объезжавший Россию для «выяснения ее настроения». Он ужасался нищете, невежеству, бесхозяйственности русских и не видел никаких просветов для них в будущем. «Лев Николаевич не соглашался с этим. – Поразительная самоуверенность, – говорил он потом о Буайе. – Думают, что вот они сделали несколько революций, установили республиканское правление и достигли всего, что нужно людям, а загляните к ним – и вы увидите, что и у них не лучше, чем у других. Та же нищета, безнравственность, суеверия, видимое разложение общества... Буайе осуждает русский народ, а способны ли они с их суеверными представлениями о первенстве своей нации хоть отчасти постигнуть дух нашего народа? Я думаю, что нет»<sup>5</sup>. Подобные высказывания проливают свет на понимание Толстым проблемы национального самосознания, что сказалось и на его отношении к культуре и литературе американского народа.

А.Б. Гольденвейзер вспоминал, как «Лев Николаевич рассказывал про статью в каком-то немецком журнале по поводу его

---

<sup>4</sup> См. кн.: *Меламед Е.И.* Джордж Кеннан против царизма. М.: Книга, 1981.

<sup>5</sup> Лев Толстой об искусстве и литературе: [сб.: в 2 т.] / сост. К.Н. Ломунов. М.: Сов. писатель, 1958. Т. 2. С. 292.

80-летия. Ему понравилось, что автор указывает на пустоту и бессодержательность современной европейской литературы, противопоставляя ей русскую, в которой постоянно затрагиваются наиболее серьезные и важные вопросы человеческой жизни»<sup>6</sup>. Эти высказывания Толстого о России, русском народе и русской литературе перекликаются с высокой оценкой им Герцена в 1904 г.: «У меня много общего с ним, и главное, в чем я ему близок, это в его любви к русскому народу, и именно в его любви к *характеру* русского народа»<sup>7</sup>.

В том же плане представляет интерес запись 1877 г. в дневнике С.А. Толстой о творческих замыслах писателя: «Чтобы произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль. Так, в “Анне Карениной” я люблю мысль *семейную*, в “Войне и мире” любил мысль *народную*, вследствие войны 12-го года; а теперь мне так ясно, что в новом произведении я буду любить мысль русского народа в смысле *силы завладевающей*»<sup>8</sup>.

В беседах с английским писателем и переводчиком его произведений на английский язык Эйлером Модом Толстой говорил о причинах расцвета американской и русской литератур в XIX в.: «Великая литература рождается тогда, когда пробуждается высокое нравственное чувство. Взять, например, период освободительного движения, борьбу за освобождение от крепостного права в России и борьбу за освобождение негров в Соединенных Штатах. Посмотрите, какие писатели появились тогда в Америке: Гарриет Бичер-Стоу, Торо, Эмерсон, Лоуэлл, Уитьер, Лонгфелло, Уильям Ллойд Гаррисон, Теодор Паркер, а в России – Достоевский, Тургенев, Герцен и другие»<sup>9</sup>.

Почти те же имена американских писателей названы и в обращении Толстого к американскому народу, посланном 21 июня 1900 г. Эдварду Гарнету для публикации в журнале «Harper's Magazine». Это письмо было напечатано в Полном собрании сочинений с пояснением: «В России публикуется впервые, о публика-

---

<sup>6</sup> Лев Толстой об искусстве и литературе: [сб.: в 2 т.]. М.: Сов. писатель, 1958. Т. 1. С. 170.

<sup>7</sup> Там же. Т. 2. С. 157.

<sup>8</sup> Там же. Т. 1. С. 411.

<sup>9</sup> Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1978. Т. 2. С. 156–157. Обычно эта известная цитата приводится именно в таком «усеченном» виде. В английском тексте первого издания книги Э. Мода перечень имен русских писателей более пространен и включает в себя имена Гоголя, Некрасова, Надсона. См.: *Maude A. Tolstoy and His Problems: Essays*. L.: Grant Richards, 1901. P. 38.

ции за границей сведений не имеется» (72, 398). Как нам удалось установить, в Америке письмо Толстого появилось не в «Harper's Magazine», а в журнале «North American Review» в апреле 1901 г. (Vol. 172. P. 503): «Если бы мне пришлось обратиться к американскому народу, то я постарался бы выразить ему мою благодарность за ту большую помощь, которую я получил от его писателей, процветавших в 50-х годах. Я бы упомянул Гарисона, Паркера, Эмерсона, Балу и Торо не как самых великих, но как тех, которые, я думаю, особенно повлияли на меня. Среди других имен назову: Чанинга, Уитиера, Лоуела, Уота Уитмена – блестящую плеяду, подобную которой редко можно найти во всемирной литературе» (72, 397).

Почему Толстой обратился к наследию трансценденталистов? Когда в 1835 г. вокруг Ралфа Уолдо Эмерсона сложилась группа литераторов, получившая в истории американской литературы известность под именем трансценденталистов, то это означало пробуждение интереса к судьбам национальной литературы США. Литературно-критические выступления Генри Торо, Маргарет Фуллер, Джорджа Рипли и других участников группы были направлены на пробуждение «дремлющего разума Америки».

В 1837 г. Эмерсон выступил в Гарвардском университете с речью «Американский ученый», которая стала декларацией американской литературной независимости. Призывов создать собственную национальную литературу было в Америке немало и до Эмерсона. Почему же многочисленные славословия в честь будущей литературы Америки ныне забыты, а речь Эмерсона осталась в памяти потомства и сыграла историческую роль в формировании литературного самосознания американской нации?

Причиной является прежде всего то, что Эмерсон, отказавшись от мертвых литературных канонов, обратился к живому, действенному началу в американской жизни и выдвинул идею о доверии к литературным силам молодой Америки. Рождение литературы США должно отразить веру народа в себя. К тому же выступление Эмерсона было направлено против духа буржуазного стяжательства, воцарившегося в стране в годы так называемой джексоновской демократии. Эмерсон призвал покончить с рабским подражанием европейскому и завистью ко всему иностранному, говоря, что «зависть – это выражение невежества».

Вместе с тем в «Американском ученом» со всей определенностью выражен индивидуализм Эмерсона, привлекая к нему столь многих поклонников. Америка для него – это сообщество



независимых личностей, индивидуумов, одиночек. Принадлежность к обществу подавляет человека, и он должен вырваться из-под власти массы, государства, страны.

Америка, родина, народ – это не то, ради чего живет эмерсоновский человек. Напротив, считает он, только утвердив самостоятельность своего духа, преодолев конформизм, становится американец человеком. Ярче всего этот этический индивидуализм запечатлен в очерке «Доверие к себе» (1841), где Эмерсон развивает основные идеи «Американского ученого».

Главной идеей Эмерсона становится утверждение независимости человека от общества. «Повсюду общество состоит в заговоре, направленном против мужества людей, входящих в него. Общество – это акционерная компания, где держатели акций, чтобы надежнее обеспечить кусок хлеба каждому пайщику, согласились пожертвовать для этого свободой и культурой – и собственной, и тех, ради кого они стараются. Несамостоятельность духа – здесь добродетель, на которую самый большой спрос, а доверие к себе – предмет отвращения. Общество не любит правды и творчества; оно предпочитает им ничего не значащие слова и условности. Кто жаждет стать человеком, должен обладать самостоятельностью духа»<sup>10</sup>.

Проявление гения Эмерсон видел в том, чтобы верить себе, верить, что истинное для тебя истинно и для всех людей. Не бояться высказать себя, ибо «завтра некто неведомый нам чрезвычайно убедительно докажет в точности то самое, что и мы как-то подумали и ощутили, и нам не без стыда придется с той поры держаться нашего же собственного мнения, которое утвердил другой».

Если для русских писателей мера человечности определяется причастностью к судьбам народа и своей страны, то Эмерсон осмысляет проблему человека и общества иначе. Основой для него является мечта о «Человеке, Который Мыслит», как он именует своего героя в статье «Американский ученый». Индивидуум определяет собой ценность и смысл существования общества. И в этой идее заключено не частное своеобразие «умоизвятия» Эмерсона, а национальный склад мышления.

Известный французский социолог и историк Алексис де Токвиль, много путешествовавший по США, завершил второй том своей книги «Демократия в Америке», вышедшей в год создания

---

<sup>10</sup> Писатели США о литературе: [сб.: в 2 т.]. М.: Прогресс, 1982. Т. 1. С. 38–39, 37.

группы трансценденталистов, сравнением Америки и России. Обычно обращается внимание лишь на первую часть этого рассуждения, где речь идет о двух великих народах, которые в начале XIX в. заняли место в первом ряду между нациями. Однако не менее интересна и вторая часть сопоставления, проливающая свет на эмерсоновский индивидуализм. Самодеятельному началу, господствующему в Америке, по мысли Токвилля, в России противопоставлено общественное начало. И здесь он делает знаменательное заключение: «Англо-американец полагается в достижении своих целей на личный интерес и дает полную волю свободному проявлению силы и здравого смысла народа; русский видит всю силу общества в его единении и единоначалии»<sup>11</sup>. Конечно, самому Токвиллю, как и Эмерсону, ближе и понятнее англо-американский индивидуализм, и именно его считает он носителем свободы и благоразумия в мире. Напротив, Россия видится ему лишь как выражение тирании общества над индивидуумом. Подобное противопоставление нередко высказывалось и в дальнейшем при обсуждении понятия «американская мечта».

Эмерсон одним из первых выступил с идеей «американской мечты», отражающей социально-утопические устремления писателей-романтиков и их критику существующей частнособственнической системы. И вместе с тем именно Эмерсону принадлежат слова о крахе иллюзий, связывавшихся с «американской мечтой»: «Наша страна не оправдала надежд, которые возлагало на нее человечество»<sup>12</sup>.

Весной 1858 г. в одном из немецких журналов Толстой прочитал пересказ глав о Гёте и Шекспире из «Представителей человечества» Эмерсона (см.: 49, 11). С 1857 г. отрывки из произведений Эмерсона стали появляться в русских периодических изданиях. Однако открыл для себя Эмерсона Толстой гораздо позднее. 10 мая 1884 г. в Дневнике встречаем первую запись о «Доверии к себе» – очерке, который произвел на Толстого большое впечатление и по его рекомендации вышел в 1900 г. в издательстве «Посредник» (в 1902 г. – второе издание). Однако отношение Толстого к Эмерсону в 80-е годы не было однозначным.

---

<sup>11</sup> *Tocqueville A. Democracy in America. The Henry Reeve Text as Revised by Francis Bowen: [in 2 vols] / ed. Ph. Bradley. N.Y.: Knopf, 1945. Vol. 1. P. 434.*

<sup>12</sup> *Emerson R.W. The Complete Prose Works. 5th ed. L.; N.Y.: Ward, Lock and Co., 1891. P. 347.*

В Яснополянской библиотеке имеются две книги Эмерсона, одна из библиотеки Н.И. Стороженко, хотя из «Круга чтения» ясно, что знакомство с произведениями американского философа и писателя гораздо шире. Толстой записывает в Дневник: «Читал Эмерсона. Глубок, смел, но часто капризен и спутан» (49, 92–93); «Эмерсон сильный человек, но с дурью людей 40-х годов» (49, 94).

Автор «Войны и мира» целиком разделял характеристику Наполеона, которую он прочитал в книге «Представители человечества». Эмерсон писал: «Бонапарт был кумиром заурядных людей, оттого что он в превосходной степени обладал качествами и способностями заурядных людей... Я называю Наполеона агентом или поверенным среднего класса современного общества; представителем всей этой толпы, которая наполняет рынки, лавки, конторы, фабрики, корабли современного мира, стремясь к богатству»<sup>13</sup>. В ответ Толстой записывает: «Читал Эмерсона Наполеона – представитель жадного буржуа-эгоиста – прекрасно» (49, 108).

Эмерсон и Толстой – тема, к которой наше литературоведение обратилось лишь в конце XX в.<sup>14</sup> С годами Эмерсон привлекал русского писателя все больше и больше. В 1908 г. Д.П. Маковицкий свидетельствует: «Л.Н. говорил, что сегодня искал изречения у Торо, Hazlitt, Emerson, Carlyle, Ruskin. Эмерсон содержательнее всех»<sup>15</sup>.

Для понимания того, что искал и находил Толстой у Эмерсона и Торо, необходимо вчитаться в его книги «Круг чтения», «На каждый день», «Путь жизни». Выписки, сделанные Толстым из книг американских писателей, носят весьма разнообразный и в то же время целенаправленный характер. Они заставляют задуматься над вопросами, которые волновали когда-то Толстого. Приведем лишь немногие.

*Эмерсон.* Если есть человек, не имеющий права на землю, то незаконно право на землю – мое, ваше, всякого человека (41, 72).

*Эмерсон.* Одно из самых обычных заблуждений то, что настоящий час не есть критический, решающий час. Запиши в своем сердце, что каждый день – самый лучший день всего года (42, 259).

---

<sup>13</sup> Эмерсон Р.У. Соч.: [ в 2 т. ]. СПб.: Новый журн. иностр. лит., 1902. Т. 2. С. 84, 93.

<sup>14</sup> См. краткое сообщение: *Прозоров В.Г.* Р.У. Эмерсон и Л.Н. Толстой // Проблемы реализма в зарубежной литературе XIX–XX веков. М.: МОПИ, 1980. С. 119–123.

<sup>15</sup> «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 3. С. 32.

*Эмерсон.* Если человек недоволен своим положением, он может изменить его двумя средствами: или улучшить условия своей жизни, или улучшить свое душевное состояние. Первое не всегда, второе всегда в его власти (45, 495).

*Торо.* Читайте прежде всего лучшие книги, а то вы и совсем не успеваете прочесть их (41, 12).

*Торо.* Мало того, что вы трудолюбивы! Над чем вы трудитесь? (42, 77).

*Торо.* Если вы хотите убедить человека в том, что он живет дурно, живите хорошо; но не убеждайте его словами. Люди верят тому, что видят (42, 287).

*Торо.* Я думаю, что мы прежде всего должны быть людьми, а уже потом подданными. Нежелательно воспитывать в себе уважение к закону так же, как к добру (42, 365).

Толстой черпал мысли Эмерсона и Торо из нескольких английских книг в своей библиотеке и из переводов Торо и Эмерсона, выпущенных издательством «Посредник» при его участии. В предисловии к «Кругу чтения» писатель отмечает, что, выбирая отдельные мысли из длинных рассуждений, он должен был «для ясности и цельности впечатления» выпускать некоторые слова и предложения и иногда даже заменять одни слова другими. Круг источников, которыми пользовался Толстой, в основном известен (42, 586–590), однако до сих пор не проведено сличения этих переводов из Эмерсона и Торо с оригинальными текстами.

Трансценденталисты стремились обосновать гражданский долг писателя. Среди них были люди, добровольно отказавшиеся от своих преимуществ, чтобы стать ближе к природе и народу, освободиться от сковывающих пут повседневно-обывательского мира, экспериментально проверить возможность осуществления своих социально-утопических идей.

Отрицая существующие формы государственного и общественного устройства, трансценденталисты выдвигали идею личного самосовершенствования, уповали на добро, заложенное в каждом человеке. Лицемерной морали буржуазного общества они противопоставляли (иного они и не могли представить себе в условиях Америки) совесть отдельной личности, трансцендентальную идею о врожденном чувстве справедливости, которое должно стать высшим критерием и законом человеческого бытия. Двойственный характер этой этической философии определяется противоборством в ней индивидуалистических и идеалистических тенденций с резкой критикой всей американской цивилизации, культа стяжательства, господствующего в стране.

Крупнейшее художественное произведение трансценденталистов – книга Генри Дэвида Торо «Уолден, или Жизнь в лесу» (1854) представляет собой философское размышление и лирическое иносказание о смысле жизни. Подобно Эмерсону, утверждавшему, что не человек создан для общества, а общество для человека, Торо писал, что человек рождается свободным, а люди стараются «принудить его вступить в их мрачное и нелепое сообщество»<sup>16</sup>. Так понимали трансценденталисты заветы философов-просветителей XVIII в. и американской революции. Торо, может быть, потому, что писал позже других трансценденталистов и сильнее чувствовал надвигающуюся неизбежность социального конфликта в стране, выразил эти настроения с исключительной остротой и категоричностью.

Торо начал с проповеди пассивного сопротивления миру социальной и нравственной несправедливости, «объявил государству тихую войну». В связи с начатой США против Мексики грязной войной Торо, обращаясь к современникам, американским либералам и аболиционистам, ратовавшим на словах за свободу и демократию, писал в страстной исповеди своего сердца «О гражданском неповиновении» (1849): «Хвалят солдат за отказ участвовать в несправедливой войне, а сами не отказываются поддерживать несправедливое правительство, которое эту войну ведет; хвалят того, кто бросает вызов их поведению и авторитету, как если бы штат настолько каялся в грехах, что нанял кого-то бичевать себя, но не настолько, чтобы хоть на миг перестать грешить. Вот так, под видом Порядка и гражданского повиновения, всем нам приходится оказывать уважение и поддержку собственной подлости»<sup>17</sup>.

С трактатом Торо «О гражданском неповиновении» Толстой познакомился в 1894 г.<sup>18</sup> «Прекрасные мысли Thoreau», – записывает он в Дневнике 28 августа 1894 г. (52, 136). А 10 сентября появляется новая запись, которая звучит в унисон с «прекрасными мыслями» Торо: «Решению нашему подлежит и не произвольно, а

---

<sup>16</sup> Торо Г.Д. Уолден, или Жизнь в лесу / изд. подгот. З.Е. Александрова, А.И. Старцев, А.А. Елистратова. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 112.

<sup>17</sup> Эстетика американского романтизма: [сб. ст.]. М.: Искусство, 1977. С. 341–342.

<sup>18</sup> Гудзий Н.К. Лев Толстой и Торо // Русско-европейские литературные связи: сб. ст. к 70-летию со дня рождения акад. М.П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1966. С. 64–66; Аникин Г.В. Л. Толстой и Г. Торо. Современное значение проблемы // Филол. науки. 1978. № 3. С. 43–53; Осипова Э.Ф. Американские трансценденталисты и Л.Н. Толстой // Вестн. ЛГУ. История. Яз. Лит. 1980. № 8. С. 107–111.

неизбежно вопрос о том, как мне поступить в постоянно становящейся передо мною дилемме: подчинить ли свою совесть делам, совершающимся вокруг меня, признать ли себя солидарным с правительством, которое вешает заблудших людей, гонит на убийство солдат, развращает опиумом и водкой народ и т.п., или подчинить свои дела совести, т.е. не участвовать в правительстве, дела которого противны моему сознанию? А что из этого выйдет, какое будет государство, этого я ничего не знаю, и не то, что не хочу, но не могу знать» (52, 139).

В письме В.Г. Черткову 3 сентября 1894 г. Толстой писал: «Прислали мне год журнала “Labour prophet” – прекрасно. Я некоторые вещи отметил там перевести... Прекрасна там статья Thoreau. Есть книга Thoreau “On civil disobedience”. Надо выписать» (87, 287). Четыре года спустя перевод этой книги, рекомендованный Толстым, был выпущен Чертковым в Англии в сборнике «Свободное слово».

Предпринимались попытки издания книги Торо и в России, в издательстве «Посредник». Сохранилось предисловие неизвестного переводчика начала XX в. к оставшемуся ненапечатанным переводу трактата Торо. «Читая эту статью, чувствуешь близкое сходство между положением Соед. Штатов в 40-х годах, при назревшем вопросе о необходимости и о справедливости рабства, и настоящим положением России при возникающем у нас вопросе о необходимости и справедливости обязательной военной службы»<sup>19</sup>.

Английский журналист и общественный деятель Уильям Стэд, побывавший в Ясной Поляне в мае 1888 г., в том же году выпустил книгу «Правда о России», в которой одна из глав посвящена Толстому. «Он читает и восхищается Торо, с которым у него много общего. Вообще американцы относятся к идеям Толстого более сочувственно, чем англичане. Его сочинения были переведены в Америке раньше, чем в Англии, и нашли за океаном более восторженных почитателей, чем у нас. На одно письмо, получаемое им из Англии, приходится шесть из Америки. Это симпатия взаимная»<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> РГАЛИ. Ф. 122. Оп. 2. Ед. хр. 246. Л. 1.

<sup>20</sup> Толстой и зарубежный мир // Лит. наследство. М.: Наука, 1965. Т. 75, кн 2. С. 108. Американский путешественник Томас Стивенс, «объехавший мир на велосипеде» (51, 52) и побывавший летом 1890 г. в Ясной Поляне, писал в книге «По России верхом на мустанге»: «Толстой любит американцев, потому что в Америке раньше, чем в других странах английского языка, перевели, прочли и оценили его произведения. Соединенные Штаты раньше Англии поняли и признали Толстого» (*Stevens Th. Through Russia on a Mustang*. L.: Cassell, 1891. P. 103).

В книге У. Стэда содержится объяснение столь позднего знакомства Толстого с американской литературой: с 1884 по 1888 г. им были прочитаны Эмерсон, Т. Паркер, У.Л. Гаррисон, Торо. Вспоминая о беседах с Толстым, У. Стэд писал в своей книге: «Тургенев, – сказал он как-то, – говорил мне, что американцы не написали ничего такого, что стоило бы читать. В этом он неправ. Мне нравится американская литература, она очень хорошая». Толстой считает, что Уильям Ллойд Гаррисон несколько выпячивает собственные заслуги, но восхищается его непротивленческими принципами и весьма сожалеет, что русский перевод его жизнеописания затерялся в цензуре. Он также выразил свое восхищение Эмерсоном и “Библией мира” Теодора Паркера<sup>21</sup>.

Подтверждение того, о чем писал Стэд, находим в позднейших записях Д.П. Маковицкого: «Л.Н.: У американцев была плеяда замечательных писателей, начиная с Чаннинга, основателя унитаризма, – Баллу, Торо, Эмерсон... Не могу простить Тургеневу, что он просмотрел (это движение). В “Вестнике Европы” утверждал, что в Америке ничего нет»<sup>22</sup>. В воспоминаниях А.Б. Гольденвейзера тоже встречается эта мысль, видимо, не раз высказывавшаяся Толстым: «Говоря о замечательной плеяде американских писателей: Чаннинг, Паркер, Эмерсон, Гаррисон, Торо, – Лев Николаевич сказал: – А между тем, как принято думать, у англичан есть великие писатели, а в Америке их не было. Я помню, Тургенев, который был очень образованный человек, совершенно серьезно говорил, что в Америке совсем не было значительных писателей»<sup>23</sup>. Таковы были дошедшие до Толстого через Тургенева отголоски упорных мнений англичан, высказывавшихся ими на протяжении всего XIX в., что в Америке нет литературы, заслуживающей внимания.

Говоря о несовместимости человеческого достоинства с существующими нормами общественной жизни, Толстой в письме к Э.Г. Шмиту 12 октября 1896 г. утверждал: «Еще 50 лет тому назад очень мало известный, но весьма замечательный американский писатель Торо (Thoreau) ясно не только выразил эту несовместимость в своей прекрасной статье об обязанности человека не повиноваться правительству, но и на деле показал пример этого неповиновения. Он отказался платить требуемые с него подати, не желая быть пособником и участником того государства, которое

---

<sup>21</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 2. С. 108.

<sup>22</sup> «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 2. С. 227.

<sup>23</sup> Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого. М.: Худож. лит., 1959. С. 190.

узаконивало рабство; и был посажен за это в тюрьму, где и написал свою статью... Торо сказал это, сколько мне кажется, первый, 50 лет тому назад. Тогда никто не обратил на этот его отказ и статью внимания, – так это показалось странным. Объяснили это эксцентричностью» (69, 165).

Книга Торо «О гражданском неповиновении» получила новое прочтение у Толстого, «Очерк Торо “Гражданское неповиновение”, – писал Э. Мод, – Толстой выбрал как лучшее из всего созданного этим писателем. Великое достоинство этого очерка состоит в ясном утверждении человеческого права отказываться от подчинения или от какой бы то ни было поддержки правительству, которое поступает безнравственно»<sup>24</sup>. По всей видимости, имея в виду именно эту книгу, Толстой 14 апреля 1903 г. записывает в Дневник: «Читал Торо и духовно поднялся» (54, 168). Нам неизвестно другое произведение литературы, которое получило бы столь высокую оценку у Толстого.

Мысли Торо были настолько необходимы Толстому, что он возвращался к ним постоянно. В статье «К политическим деятелям» (1903) он написал слова, исполненные огромной силы обличения и убежденности: «Мало известный американский писатель Торо в своем трактате о том, почему человек обязан не повиноваться правительству, рассказывает, как он отказался заплатить американскому правительству 1 доллар подати, объяснив свой отказ тем, что не хочет своим долларом участвовать в делах правительства, разрешающего рабство негров. Разве не то же самое может и должен чувствовать по отношению своего правительства не говоря уже русский человек, но гражданин самого передового государства Америки с ее поступками на Кубе, Филиппинах, отношением к неграм, изгнанием китайцев, или Англии с ее опиумом и бурами, или Франции с ее ужасами милитаризма» (35, 208–209).

Торо, как известно, не остался на позициях «пассивного сопротивления». Когда рабовладельцы схватили борца за освобождение негров Джона Брауна, жить в одно время с которым Торо считал за честь, апостол непротивления пересмотрел свои принципы гражданского неповиновения. Джона Брауна ожидали суд и смертная казнь, и 30 октября 1859 г. Торо созвал митинг в городской ратуше Конкорда, а когда звонарь отказался звонить в колокол, сам принялся бить в набат.

---

<sup>24</sup> Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 160.



Торо произнес речь в защиту Джона Брауна. «Я слышу, что многие проклинаят этих людей, потому что их было так мало. Но когда добро и отвага бывали в большинстве? Хотели бы вы, чтобы он ждал, когда наступит это время? Пока мы с вами придем ему на помощь?... Несомненно, это были самые лучшие люди, которых можно было разыскать, чтобы повесить. И это величайшая похвала, которую Америка может воздать им. Они созрели для ее виселицы. Она давно искала таких, она многих вешала, но никогда еще выбор ее не был столь удачен»<sup>25</sup>.

За месяц до Кровавого воскресенья 1905 г. Толстой записывает в Дневнике: «Существующий строй до такой степени в основах своих противоречит сознанию общества, что он не может быть исправлен, если оставить его основы, так же как нельзя исправить стены дома, в котором садится фундамент. Нужно весь, с самого низа, перестроить. Нельзя исправить существующий строй с безумным богатством и излишеством одних и бедностью и лишениями масс, с правом земельной собственности, наложения государственных податей, территорияльными захватами государств, патриотизмом, милитаризмом, заведомо ложной религией, усиленно поддерживаемой. Нельзя всего этого исправить конституциями, всеобщей подачей голосов, пенсией рабочим, отделением государства от церкви и тому подобными пальятивами» (55, 104).

В «Обращении к русским людям. К правительству, революционерам и народу» (1906) Толстой высказался еще более решительно. «Верно или неверно определяют революционеры те цели, к которым стремятся, они стремятся к какому-то новому устройству жизни; вы же желаете одного: удержаться в том выгодном положении, в котором вы находитесь. И потому вам не устоять против революции с вашим знаменем самодержавия, хотя бы и с конституционными поправками...» (36, 304).

От этого манифеста великого русского писателя невольно обращаешься к Торо, который, как и Эмерсон, понимал человеческое благородство как решимость всегда стоять на стороне слабых, «на стороне юности» – и никогда на позициях охранительного, консервативного, боязливового конформизма, никогда на стороне тех собственников, кому дороги «замки и цепи». Когда его совесть сказала ему, что власти неправы, Торо счел своим долгом и обязанностью оказать им сопротивление. Идеи мирного трансценден-

---

<sup>25</sup> *Thoreau H.D. The Writings*. Boston: Houghton Mifflin and Co., 1906. Vol. 4. P. 432.

тализма и личного усовершенствования, взращенные на берегах Уолденского пруда, привели Торо со временем к революционным выводам.

Обличение общественного строя США основывается у Торо на индивидуалистическом протесте против обезчеловечивающих условий труда в стране. Горести простых людей Америки были близки и понятны демократу Торо. Капиталистический способ производства неприемлем для него из-за своей антигуманной сущности. «Я не могу поверить, – писал Торо, – что наша фабричная система является лучшим способом одевать людей. Положение рабочих с каждым днем становится все более похожим на то, что мы видим в Англии, и удивляться тут нечему, – ведь, насколько я слышу и вижу, главная цель этой системы не в том, чтобы дать людям прочную и пристойную одежду, а только в том, чтобы обогатить компании»<sup>26</sup>.

Социальные контрасты Америки, и не одной Америки, глубоко волновали писателя. Его негодование вызывает положение американских рабочих, индейцев, ирландцев, негров – всех обездоленных и угнетенных. К ним обращается он в своей книге.

Что мог сказать Торо этим обездоленным? Его проповедь исполнена страстности, наивной прямоты и честности. «Роскошь одного класса уравнивается нищетой другого. С одной стороны – дворец, с другой – приют для нищих и “безгласные бедняки”». Иногда протест против капитализма в Америке оборачивается у Торо отрицанием технического прогресса: «Мы очень спешим с сооружением магнитного телеграфа между штатами Мэйном и Техасом; ну, а что если Мэйну и Техасу нечего сообщать друг другу?.. Мы стремимся прорыть туннель под Атлантическим океаном и на несколько недель сократить путь от Старого Света к Новому; но первой вестью, которая достигнет жадного слуха Америки, может оказаться весть о коклюше принцессы Аделаиды».

Незадолго до того сходные мысли в духе романтического протеста высказывал в России Гоголь: «Зачем эта скорость сообщений? Что выиграло человечество через эти железные и всякие дороги?» (8, 352). А в 1903 г. Толстой говорил американскому журналисту Джеймсу Крилмену: «Почему американцы забывают о своей душе ради торговли, ради денег, ради удовольствий? Кто-то изобретает автомобиль; тотчас же все решают, что автомобиль – вещь полезная. Но зачем человеку тратить свое время, носясь по стране в автомоби-

---

<sup>26</sup> Торо Г.Д. Уолден, или Жизнь в лесу. С. 20, 24–25, 35–36.

ле? Как только вы изобретаете что-нибудь такое, что должно сберечь время, вы тут же начинаете попусту тратить время, пользуясь этим изобретением постоянно и неразумно»<sup>27</sup>. Смысл этих выступлений Толстого против скорости движения становится понятен в связи с его общим отношением к буржуазной цивилизации<sup>28</sup>.

Стоит лишь повнимательней вслушаться в слова, проследить ход мысли Торо, как все это покажется нам до странности знакомым, почти что толстовским. «Люди убеждены, – пишет Торо, – что *Нация* непременно должна вести торговлю, вывозить лед, сноситься по телеграфу и передвигаться со скоростью тридцати миль в час, не задумываясь, *всем* ли это доступно; а надо ли людям жить подлинно человеческой, а не обезьяньей жизнью – это еще не решено»<sup>29</sup>.

Говоря, что мы живем «жалкой, муравьиной жизнью» и растрчиваем ее на мелочи, Торо призывает: «Упрощайте же, упрощайте», а единственный выход для человечества видит в «простоте жизни и стремлении к высокой цели». К чему жить в такой спешке и так бессмысленно растрчивать жизнь? «Сделать прекраснее наш день – вот высшее искусство!»

Торо и его этическое учение вспоминаются при чтении знаменитого начала романа Толстого «Воскресение», работа над которым совпала с возникновением интереса к книгам Торо. Искусственно «выдуманный» людьми мир противопоставляется природе, которую люди не хотят замечать в своем стремлении властвовать друг над другом. «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жили, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивавшуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, – весна была весною даже в городе». Но люди продолжали считать, что «священно и важно не это весеннее утро», а «священно и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом» (32, 3–4).

В одном из своих последних очерков «Жизнь без принципов» Торо утверждает, что в Америке нет подлинной культуры и

---

<sup>27</sup> Иностр. лит. 1978. № 8. С. 236.

<sup>28</sup> Аникин Г.В. Г. Торо – Г. Успенский – Л. Толстой. (Идеал земледельческого труда как нравственная проблема) // Русская литература 1870–1890 гг.: сб. науч. тр. Свердловск: УрГУ, 1974. Сб. 7. С. 3–18; Он же. Гаррисон и Толстой // Толстой и наше время: [сб. ст.]. М.: Наука, 1978. С. 203–222.

<sup>29</sup> Торо Г.Д. Уолден, или Жизнь в лесу. С. 61, 60.

зрелости, а есть лишь глубокий провинциализм. «Провинциальны мы потому, – пишет Торо, – что ищем образцы для подражания не дома, чтим не истину, но отражение ее, мы развращены и ограничены исключительным пристрастием к торговле и коммерции, промышленности и сельскому хозяйству и тому подобным вещам, а ведь они лишь средства, но не цель»<sup>30</sup>.

Целью жизни должно стать, полагал Торо, не стремление добыть средства к существованию или получить «приличное место», а сделать свое дело хорошо. Отсюда вывод, звучащий утопией в условиях буржуазной Америки: «Толковый и стоящий человек делает то, что может, платит ли ему общество за это или нет».

Утверждение единства человека с природой неизбежно вело Торо к постановке вопроса: «Как же надлежит человеку в наше время относиться к американскому правительству?». Он считал, что честный человек не может поддерживать это правительство, «не навлекая на себя позор». «При правительстве, которое несправедливо заключает в тюрьму, самое подходящее место для справедливого человека – в тюрьме. Сейчас самое лучшее место, единственное, какое Массачусетс приготовил для своих самых свободолюбивых, не павших духом жителей, – это тюрьмы»<sup>31</sup>. Именно эти слова Торо вспоминает в «Воскресении» Нехлюдов после поездки в Петербург и хождения по правительственным учреждениям: «Да, единственное приличествующее место честному человеку в России в теперешнее время есть тюрьма!» (32, 304).

В статье «Неужели это так надо?» (1900) Толстой говорит о свободомыслящем русском мужике, который «так же, как Торо, считал справедливым не давать подати на дела, не одобряемые его совестью, и когда к нему пришли с требованием уплаты его доли подати, он спросил – на что пойдут подати, которые он даст, говоря: если подати пойдут на доброе дело, то я сейчас же дам не только то, что вы требуете, но и больше; если же подати пойдут на дурное, то я не могу дать и не дам добровольно ни копейки. Разумеется, с ним не стали разговаривать, а сломали запертые им ворота, увели корову и продали на подати. Так что, в сущности, истинная, настоящая причина податей есть только одна: власть, которая собирает их, – возможность ограбить тех, которые не дают охотно, и даже за отказ избить, заточить в тюрьму, наказать, как это и делают» (34, 225–226).

---

<sup>30</sup> Писатели США о литературе. Т. 1. С. 116, 107.

<sup>31</sup> Эстетика американского романтизма. С. 345.

В написанном в те же годы предисловии к роману В. фон Поленца «Крестьянин», говоря об упадке современной западноевропейской литературы, Толстой отмечал: «То же еще поразительнее в американской литературе: после великой плеяды – Эмерсона, Торо, Лойеля <Лоуэлла>, Уитиера и др. вдруг все обрывается, и являются прекрасные издания с прекрасными иллюстрациями и с рассказами и романами, которые невозможно читать по отсутствию в них всякого содержания» (34, 275). И возникает вопрос, заданный Толстым в его послании к американскому народу в 1900 г.: «И мне хотелось бы спросить американский народ, почему он не обращает больше внимания на эти голоса (которые вряд ли можно заменить голосами Гульда, Рокфеллера и Карнеджи) и почему он не продолжает того хорошего дела, которое столь успешно ими начато» (72, 397).

Толстой сожалел, что современные американцы не знают своего литературного прошлого. 20 января 1905 г. он говорил: «В Америке 40–50-х годов была плеяда религиозно-философских поэтов, писателей. Самый глубокий из них – Эмерсон. Это были: Чаннинг, Паркер, Гаррисон, Торо, Баллу, позже Генри Джордж. Но американцы их почти что не знают»<sup>32</sup>. Таких приезжавших к нему американцев он «испытывал на Торо». 24 февраля 1905 г. Д.П. Маковицкий записал рассказ Толстого: «Был у меня корреспондент “North American (Newspaper)”, расфранченный, жилет какой, перстень, цепочка. Ограниченный, необразованный человек. Ничего не понимал. Спросил его, есть ли у него Торо? – Да. – Что вы его читали? – Он пробормотал, что не помнит».

Тем же приемом Толстой пользовался и для «проверки» русских журналистов, одолевавших его. Маковицкий записывает слова Толстого о публицисте М.О. Меньшикове, сотруднике суворинского «Нового Времени»: «Ничего не знает, так же как Катков, Суворин; Суворин, как начал издавать “Новое время”, ничего больше не читал. Не знает Эмерсона, Чаннинга, “Круг чтения”. Ему некогда»<sup>33</sup>.

Летом 1900 г. в Ясной Поляне побывал американский языковед-славист Джеремайя Кертин (1840–1906), служивший в 1860-е годы в американском посольстве в Петербурге, а позднее выпустивший в США свои переводы повестей М.Н. Загоскина и «Князя Серебряного» А.К. Толстого. В его воспоминаниях сохранились записи беседы

---

<sup>32</sup> «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 1. С. 143, 190.

<sup>33</sup> Там же. Кн. 2. С. 210.

с Л. Толстым, который, по словам Кертина, проявил глубокий интерес к Америке и сказал, что идеи великих американских писателей – Чаннинга, Паркера, Эмерсона, Гаррисона, Лоуэлла, Торо и других оказали на него большее воздействие, чем какие-либо иные. «Он особенно горячо говорил о Торо, – продолжает Кертин, – а об Уолдене высказывался с таким жаром, как мог бы говорить историк Эллады о реках в Трое или в Афинах»<sup>34</sup>.

Когда Кертин сказал, что в студенческие годы проводил каникулы в Конкорде, где вел долгие беседы с Торо, обедал в его доме вместе с ним и его сестрой, Толстой заметил: «Хотелось бы мне повидаться и поговорить с ним. Не могу понять, почему американцы не ценят Торо, не уделяют достаточного внимания ему и тем великим своим соотечественникам, которые жили и творили до Гражданской войны. Вы говорите о величии Шекспира, Данте, Гете, но ваши мыслители были более ясными, правдивыми и великими».

Как уже говорилось, Толстому случалось высказывать различные суждения об одних и тех же писателях. Так, получив 24 мая 1910 г. только что появившийся в издании «Посредника» экземпляр перевода «Уолдена» (под названием «Вальден»), Толстой сказал: «Неинтересно, я никогда его (Торо) не любил. Умышленно задорно, оригинально»<sup>35</sup>.

Мы не можем не испытывать глубокой благодарности к людям, окружавшим Толстого в последние годы его жизни и оставившим точные и подробные записи высказываний великого писателя. Однако при этом, читая такую вот запись о Торо («никогда его не любил») и зная всю многолетнюю историю восхищения Толстого взглядами Торо (напомним слова из Дневника: «Читал Торо и духовно поднялся»), нельзя не согласиться с напутствием писателя тем, кто собирал его слова и высказывания, а затем абсолютизировал их. 25 августа 1909 г. со свойственной ему беспощадностью к самому себе Толстой заносит в Дневник: «Очень прошу моих друзей, собирающих мои записки, письма, записывающих мои слова, не приписывать никакого значения тому, что мною сознательно не отдано в печать... Всякий человек бывает

---

<sup>34</sup> Curtin J. Memoirs / ed. J. Schafer. Madison: State Historical Society of Wisconsin, 1940. P. 784–785. См. также: *Налетин А., Палиевский М.* Загадочный посетитель Ясной Поляны, или Американец в России // Лит. учеба. 1985. № 3. С. 184–193.

<sup>35</sup> «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 4. С. 262. То же в кн.: *Булгаков В.* Л.Н. Толстой в последний год его жизни. Дневник секретаря Л.Н. Толстого. М.: Гослитиздат, 1960. С. 245.

слаб и высказывает прямо глупости, а их запишут и потом носятся с ними, как с самым важным авторитетом» (57, 124).

Близость идей Торо и Толстого не раз отмечалась современниками. В 1900 г. писатель-реалист Уильям Дин Хоуэллс говорил о беспощадной разоблачительной силе «Уолдена»: «Не думаю, что сам Толстой мог лучше показать пустоту, безнадежность и бессмысленность существования светского общества, чем это сделал в своей книге Торо»<sup>36</sup>. И вместе с тем не следует отождествлять взгляды русского и американского писателей. Сходство мыслей Торо и Толстого бывает подчас поразительным, но при этом нельзя забывать о существенных различиях в отношении к жизни этих художников<sup>37</sup>. Индивидуализм Торо противостоит народности Толстого не только как художественно-эстетический фактор, но и как различие национального литературного самосознания в творчестве американского и русского писателей.

С 80-х годов Толстой внимательно следил за американской литературой. Согласно описи, составленной секретарем Толстого В.Ф. Булгаковым<sup>38</sup>, на полках Яснополянской библиотеки стояли не только книги писателей первой половины и середины XIX в. – По, Готорна, Лонгфелло, Бичер-Стоу, Эмерсона, Торо, но и присланные Толстому книги современников: Э. Беллами, Х. Гарленда (с автографом), Брета Гарта, Э. Синклера (с автографом), Марка Твена, Х. Тробела (с автографом), Л. Херна, У.Д. Хоуэллса, У. Уитмена.

Почти о каждом из них и Толстом можно написать специальное исследование. Обратимся к двум писателям, интересовавшим яснополянского мудреца, – Эдварду Беллами и Уолту Уитмену. Если о Брете Гарте и Марке Твене Толстой был невысокого мнения<sup>39</sup>, то Э. Беллами, автор утопического романа «Через сто лет», писатель гораздо меньшего таланта, привлек его внимание своей социально-утопической направленностью.

С книгой Беллами Толстого познакомила американская писательница и переводчица его произведений на английский язык Изабел Флоренс Хэпгуд (1850–1928), несколько раз приезжавшая в Россию. В библиотеке Толстого сохранился подаренный ею эк-

---

<sup>36</sup> Approaches to “Walden” / ed. L. Lane Jr. San Francisco: Wadsworth Publishing Co., 1961. P. 48.

<sup>37</sup> Manning C.A. Thoreau and Tolstoy / New England Quarterly. 1943. June. Vol. 16, N 2. P. 234–243.

<sup>38</sup> Булгаков В.Ф. Описание Яснополянской библиотеки. Книги на английском языке (рукопись в Музее Л.Н. Толстого).

<sup>39</sup> «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 1. С. 126, 381.

земпляр книги «Через сто лет» с ее подписью и датой: «Москва, 26 июня 1889 г.». Первое упоминание о романе Беллами встречается в Дневнике Толстого 30 июня 1889 г.: «Очень замечательная вещь; надо бы перевести» (50, 101). И в конце лета того же года он начинает хлопоты по подысканию для нее переводчика и издателя. В письме к А.С. Суворину он сообщает: «Знаете ли вы про книгу американского писателя Bellamy, Looking backward? Это замечательная вещь и имеющая огромный успех и теперь переводящаяся на все европейские языки. Я бы советовал вам напечатать ее, она переведется одним моим знакомым» (64, 335–336).

В романе «Через сто лет», который появился в конце 1889 г. в сокращенном переводе в журнале «Книжки “Недели”», Толстого привлекла критика бесчеловечности капиталистического общества, однако в своем представлении о будущем он резко разошелся с Беллами. К критике утопии Беллами Толстой обращался неоднократно в своих публицистических и религиозно-философских трудах.

При чтении книги Толстой отметил как наиболее существенную ее часть сон Юлиана Веста, когда он снова оказывается в XIX в. и из грязи и нищеты рабочего квартала неожиданно попадает в великолепное жилище своей невесты, где произносит взволнованную речь о грядущем мире изобилия, братской любви и справедливости (на экземпляре, подаренном Хэпгуд, отчеркнуты именно эти страницы).

Говоря о прогрессе, изображенном Беллами, Толстой считает главной морально-этической стороной вопроса, без разрешения которой, по его мнению, невозможно осуществление никаких экономических утопий. «Пусть совершатся все те внешние усовершенствования, о которых могут только мечтать религиозные и научные люди; пусть все люди примут христианство и пусть совершатся все те улучшения, которых желают разные Беллами и Рише со всевозможными добавлениями и исправлениями, но пусть при этом останется то лицемерие, которое есть теперь; пусть люди не исповедуют ту истину, которую они знают, а продолжают притворяться, что верят в то, во что не верят, и уважают то, чего не уважают, и положение людей не только останется то же, но будет становиться все хуже и хуже. Чем будут сытее люди, чем больше будет телеграфов, телефонов, книг, газет, журналов, тем будет только больше средств распространения несогласных между собой лжей и лицемерия и тем больше будут разъединены и потому бедственны люди, как это и есть теперь» (28, 271).



Высоко оценив критическую направленность книги Беллами, контрасты богатства и нищеты, цивилизации и одичалости, Толстой вместе с тем воспринял книгу американского утописта как повод для проповеди нравственного самоусовершенствования.

## 2

В «блестящей плеяде, подобную которой редко можно найти во всемирной литературе», Толстой назвал имя и Уолта Уитмена. Однако отношение Толстого к великому поэту Америки складывалось непросто. Он познакомился с его стихами в 1889 г. 3 февраля этого года английский журналист Джон Стюарт посетил Толстого в Хамовниках, о чем свидетельствует письмо Стюарта с просьбой принять его, помеченное этим числом<sup>40</sup>. В тот же день английский журналист под глубоким впечатлением беседы с Толстым отправил ему из гостиницы Дюссо другое письмо, в котором воспроизводился их разговор: «Мне кажется, мы заговорили о Венере Милосской потому, что я спросил вас, читали ли вы Уолта Уитмена, который сказал:

Я говорю, что тело – есть душа,

а вы упомянули еще о ком-то (не помню, кого вы назвали), говорившем то же самое. По приезде в Англию тотчас же вышлю вам сочинения Уолта Уитмена, потому что уверен, что они вам понравятся. Я, кажется, уже говорил, что Уолт Уитмен был рабочим-печатником. Он написал книгу “Листья травы”, которую никто не хотел издавать, потому что в ней, в одном-двух местах, естественно, без предвззудков, говорится о вещах, которые в приличном обществе принято скрывать, привлекая к ним тем самым еще большее внимание. Он издал свою книгу сам. Однако “несть пророка в своем отечестве”: над ним издевались, его высмеивали. Я считаю его величайшим из наших современников»<sup>41</sup>.

Дж. Стюарт сдержал свое слово. 11 июня 1889 г. Толстой записывает: «Получил книги: Whitman, стихи нелепые» (50, 93). Отзыв Толстого о Стюарте довольно критический: «Дикий вполне

---

<sup>40</sup> Гос. музей Л.Н. Толстого. БЛ. 241/84. Запись в Дневнике Толстого о том, что Стюарт был у него 1 февраля 1889 г., ошибочна. Это следует из записи в том же Дневнике от 3 февраля, где Толстой пишет, что сбился со счета чисел (50, 32).

<sup>41</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 436. Прочитирована строка из стихотворения Уитмена «О теле электрическом я пою».

англичанин... Красота тела есть душа. Whitman ему сказал это. Это его поэт» (50, 32). Однако именно Дж. Стюарт оказался тем человеком, кто первый пробудил у Толстого интерес к американскому поэту, некоторые его стихи Толстой впоследствии высоко ценил.

В отделе рукописей Музея Л.Н. Толстого сохранилось недатированное письмо поэта и искусствоведа Карла Садакити Хартманна (1869–1944), председателя Общества Уолта Уитмена, созданного в США в 1887 г. Он извещает Толстого об избрании его почетным членом Общества, ставящего своей целью «изучение произведений Уолта Уитмена»<sup>42</sup>.

В 1887 г. завязалась переписка служащего дублинского банка Р.У. Коллеса с Толстым, которого он просил прислать ему книгу «В чем моя вера?». 1 ноября 1889 г. в ответ на одно из писем русского писателя (письма Толстого к Коллесу не сохранились) он выслал ему томик лондонского издания (1887) стихов Уитмена, хранящийся ныне в Яснополянской библиотеке (с автографом Р.У. Коллеса). Письмо, которое было послано вместе с «Листьями травы» Уитмена, пришло в Москву (согласно почтовому штемпелю) 25 октября 1889 г. (старого стиля)<sup>43</sup>, а 27 октября в Дневнике Толстого появляется запись: «Читал опять присланного мне Walt Whitman'a. Много напыщенного пустого; но кое-что уже я нашел хорошего...» (50, 165).

В книге, присланной Коллесом, отчеркнуто семь стихотворений: «Приснился мне город» (1860), «Читая книгу» (1867), «Я не доступен тревогам» (1860), «Европа (72-й и 73-й годы этих Штатов)» (1850), «Когда я слушал ученого астронома» (1865), «Мысли» из цикла «У дороги» («О вере, о покорности, о преданности», «О справедливости...») (1860).

Эти произведения Толстой ощутил как наиболее близкие своим настроениям:

О вере, о покорности, о преданности;  
Я стою в стороне и смотрю, и меня глубоко изумляет,  
Что тысячи тысяч людей идут за такими людьми, которые  
не верят в людей.

Пер. К. Чуковского

Именно эти стихотворения рекомендовал Толстой для перевода Л.П. Никифорову, которому писал в 1890 г.: «Книжечка

---

<sup>42</sup> ГМТ. БЛ. 219/26.

<sup>43</sup> ГМТ. БЛ. 210/40.

весьма оригинального и смелого поэта Walt Whitman. Он в Европе очень известен, у нас его почти не знают. И статья о нем с выборкой переведенных его стихотворений будет, я думаю, принята всяким журналом (Русской Мыслью я уверен, – тоже могут написать). Переводить его стихи не трудно, так как и подлинник без размера и рифмы» (65, 130).

Однако десятилетие спустя Толстой становится строже к Уитмену. Э. Мод в своей книге 1901 г. рассказывает: «Превыше всего Толстой ставил откровенность и ясность... Выражать свои мысли так, чтобы тебя не понимали, – грех. Главный недостаток Уолта Уитмена состоит в том, что, при всем его воодушевлении, ему недостает ясной философии жизни. Может показаться, что он авторитетно и недвусмысленно высказывается по целому ряду жизненных вопросов, на самом же деле он стоит на перепутье двух дорог и так и не говорит, какой путь избрать»<sup>44</sup>.

7 января 1907 г. Толстой вновь просит найти ему «Листья травы», перечитывает книгу и 14 января заносит в Дневник: «То, что многие люди, огромное большинство людей называют поэзией, это только неясное, неточное выражение глубоких мыслей (Walt Whitman и т.п.)» (56, 4). Еще раньше в записной книжке Толстого, служившей подготовительным материалом для Дневника, появилась запись, сделанная 7 января: «Читаю Whitman'a. Нехорошо» (56, 227).

Но Толстой продолжает читать Уитмена, и отношение его к стихам поэта снова меняется. 12 декабря 1907 г. Д.П. Маковицкий записывает: «Вечером читал... вслух Уолта Уитмена из его "The Leaves of Grass", переводя по-русски. – Волт Витман – американский поэт, очень интересный; он философский поэт. Он был разбит параличом и, несмотря на это, жизнерадостен. Он очень мало известен в России, а значительнее всех, – сказал Л.Н.»<sup>45</sup>.

В чем-то близким Уитмену Толстой считал своего друга американского поэта Эрнеста Кросби (1846–1907), одно из стихотворений которого Толстой перевел на русский язык (40, 341–342). Маковицкий свидетельствует, что 16 февраля 1907 г., уже после смерти Кросби, Толстой заметил: «Кросби пишет подобно Уолту Уитмену религиозно-философское в стихах с неровными, длинными строками без рифмы».

Э. Кросби принадлежит интересное сопоставление «суровой правды» Толстого и «безудержного оптимизма» Уитмена. В Музее

---

<sup>44</sup> Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 156, 377.

<sup>45</sup> «Яснополяские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 2. С. 587.

Л.Н. Толстого сохранилась вырезка статьи из лондонской газеты «New Age» за 25 августа 1898 (1896?) г., в которой Кросби пишет: «Так уж случилось, что оба они – самые любимые мои писатели. Мне было бы трудно объяснить себе, почему мне нравятся эти два человека, столь различные, по крайней мере на первый взгляд. Они как бы дополняют друг друга, а вместе обнаруживают такой уровень мастерства, какому мог бы позавидовать любой век... Едва ли возможна критика, которая имела бы успех, выступи она против объединенных сил Уитмена и Толстого, единых в своей целостности. И, конечно, если два писателя столь близки, между ними должно существовать подлинное единство... И мне понятно, почему в столь важном и запутанном вопросе, как неудовлетворительное состояние нашей цивилизации, оба они – Толстой и Уитмен – указывают на возможность изменений к лучшему, причем представление об этом лучшем у них во многом совпадает».

Уитмен заинтересовался творчеством Толстого после появления в Америке переводов романов и повестей русского писателя. В ноябре 1888 г. он познакомился с анонимной статьей в журнале «Critic» в связи с открывшейся в Нью-Йорке выставкой работ В.В. Верещагина. В статье рассматривалась связь реализма русского художника с идеей народности в русской литературе: «Верещагин, подобно своим литературным собратьям Гоголю, Толстому и Достоевскому, писал картины не ради чистого искусства, а в стремлении к гуманизму, русскому гуманизму, т.е. народности (narodnost). Современное русское искусство, как и современная русская литература, основывается на народности – на развитии национальной идеи, родившейся в литературе вместе с Пушкиным, вскормленной Гоголем и расцветшей в книгах писателей-реалистов за последние тридцать лет. Романтизм Пушкина вырос в реализм Гоголя и, развиваясь в этом направлении, вылился в реализм нынешних романистов»<sup>46</sup>.

И далее следует рассуждение, заставившее Уитмена усомниться, является ли автор этой статьи американцем, настолько она «необычна в наших условиях». Автор статьи утверждает, что этическая сторона русской литературы и искусства привела к возникновению на национальной почве идей «пролетарианизма». «Сегодня в

---

<sup>46</sup> Traubel H. With Walt Whitman in Camden (November 1, 1888 – January 20, 1889). N.Y.: Rowman and Littlefield, 1961. Vol. 3. P. 133–134 (далее ссылки на том и страницы этого издания приводятся в тексте).

русском искусстве и в русской литературе слова национальное и пролетарское имеют один и тот же смысл» (3, 134).

Жизнь и взгляды Толстого, говорил Уитмен, близки и понятны ему. «Есть великий смысл в жизни Толстого – такой возвышенной и мужественной» (3, 134). 9 декабря 1888 г. биограф Уитмена Хорас Тробел говорил Уитмену о сходстве уитменовских взглядов на искусство с толстовскими: «Толстой не считает искусством то, что бесполезно народу», на что американский поэт заметил: «Толстой – это всемирная сила, огромная и страстная первоэнергия, стремящаяся к воплощению великой цели» (3, 273).

В декабре 1888 г. Уитмен прочитал «Севастополь» Толстого (как называлось английское издание «Севастопольских рассказов») в переводе Фрэнка Миллета с предисловием У.Д. Хоуэллса. Прежние переводы Толстого производили на Уитмена гнетущее впечатление. Так, о переводе Н.Х. Доулом «Анны Карениной» он говорил: «Кажется, будто перевод сделан человеком, начавшим переводить книгу прежде, чем он прочитал ее до конца... Роман звучит по-английски так, будто его писал человек, к виску которого приставили пистолет... Даже Тургенев страдает от убогих переводов» (3, 273).

«Севастопольские рассказы» поразили Уитмена не только живым и ясным стилем повествования, но прежде всего правдивостью. «Книга потрясла меня своей честностью, прямоотой, реализмом» (3, 371). Толстой как бы заново открывался Уитмену после «невыразительных и безликих» переводов Доула. Вот почему после прочтения «Севастополя» он сказал Тробелу: «Эта книга во много-много-много раз – в три, в четыре раза превосходит все, что я прежде читал у Толстого» (3, 381). А через несколько дней: «Никто из гигантов мировой литературы не превосходит Толстого в его “Севастополе”» (3, 390).

В одном из писем в декабре 1888 г. Уитмен делится своими впечатлениями от «Севастопольских рассказов», называя эту книгу «захватывающей, пронизательной и сильной»<sup>47</sup>. Получив книгу С. Степняка (Кравчинского) «Подпольная Россия», Уитмен сравнивает ее простоту с толстовской: «Я живо вспоминаю “Севастополь” Толстого: великолепная, яркая книга, которая по мере чтения захватывала меня все глубже и глубже» (5, 255).

---

<sup>47</sup> Whitman W. The Collected Writings. The Correspondence / ed. E.H. Miller. N.Y.: New York University Press, 1969. Vol. IV. P. 255.

Вместе с тем толстовская «Исповедь», изданная в Нью-Йорке в 1887 г., вызвала недоумение американского поэта. Он не понял эмоционального, этического пафоса этой книги и не дочитал ее до конца: «Для меня это бесполезное чтение, ибо я никогда не бывал там» (3, 494). «Это странный плод нашего века, взращенный в России, – писал он 2 января 1889 г. своему другу Ричарду Баку об “Исповеди”. – Искренность и автобиографичность книги не вызывают сомнения, но искренность эта какая-то болезненная: как будто автор применяет к себе приемы Джека-Потрошителя»<sup>48</sup>. Уитмен утверждал: что подходит для России Толстого, не всегда приемлемо для Америки. И тем не менее он высоко отзывался о социальных и этических воззрениях русского писателя. «Самая сильная сторона Толстого, особенно привлекающая к себе всех людей, в том числе и меня, – это его убежденность, которая составляет его внутреннюю сущность. На этом полагается все его творчество, вызывающее и любовь, и нападки» (3, 444).

Противоречивость отношения Уитмена к творчеству Толстого нашла отражение в беседе 22 апреля 1888 г. со своим другом Хорасом Тробелом. Говоря об абсурдности теории «искусства для искусства», Уитмен обратился к опыту Толстого: «Возьмем Толстого. Далеко не все мне в нем нравится, кое-что даже отталкивает – например его аскетизм. И все же Толстой велик: он вырастает в исполинскую фигуру» (1, 58). Желание разобраться в мире Толстого заставило Уитмена внимательно прочитать в сентябре 1890 г. перевод «Крейцеровой сонаты» и критику ее американским философом-атеистом Робертом Г. Ингерсоллом (5, 84)<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Whitman W. The Collected Writings. The Correspondence. Vol. IV. P. 261.

<sup>49</sup> Статья Р.Г. Ингерсолла «Толстой и “Крейцера соната”» появилась в сентябрьском номере «North American Review» за 1890 г. Очевидно, Толстой был знаком с этой статьей, поскольку в книге «Царство Божие внутри вас» (1890–1893) упоминает Ингерсолла (Ингерзаль) среди тех иностранных критиков, которые, «не оскорбляя меня, старались дать почувствовать, что суждения мои о том, что человечество может руководиться таким наивным учением, как нагорная проповедь, происходит отчасти от моего невежества, незнания истории, незнания всех тех тщетных попыток осуществления в жизни принципов нагорной проповеди, которые были делаемы в истории и ни к чему не привели, отчасти от непонимания всего значения той высокой культуры, на которой со своими крупновскими пушками, бездымным порохом, колонизацией Африки, управлением Ирландии, парламентом, журналистикой, стачками, конституцией и Эйфелевой башней стоит теперь европейское человечество» (28, 37).

Познакомившись в 1889 г. со статьей Ю. Скайлера о Толстом, напечатанной в «Scribner's Magazine», Уитмен говорил о русских писателях, книги которых он читал, – Толстом, Тургеневе: «Они производят великолепное впечатление чего-то цельного, крепкого и современного... и, как то ни странно, чего-то американского» (5, 101).

21 мая 1889 г. Х. Тробел записывает, что Уитмен собирается послать Толстому томик «Листьев травы» и просит узнать адрес русского писателя. На следующий день, согласно дневнику Тробела, Уитмен вновь возвращается к той же мысли. Адрес Толстого он хочет узнать у Джорджа Кеннана, а также спросить у него, дойдет ли книга Уитмена до Толстого. «Я весьма сомневаюсь в этом, – говорил Уитмен, – ибо знаю, что числюсь в списке запрещенных книг, но все же рискну» (5, 209–210). У нас нет сведений, получил ли Толстой книгу Уитмена, о котором ему в начале того же 1889 г. рассказывал «дикий вполне англичанин» Дж. Стюарт.

Вскоре после того как Уитмен решил отправить свою книгу Толстому, он получил из Лондона письмо Габриела Сарразена, которое его глубоко взволновало. Американский поэт сравнивался в нем с Толстым: «Уолт Уитмен – один из двух наших современников (второй – граф Лев Толстой), кого можно назвать апостолом» (5, 318).

Толстого живо интересовала современная ему американская литература. Незадолго до смерти он познакомился с творчеством Эптона Синклера, который 24 марта 1906 г. отправил ему свою книгу «Джунгли» с дарственной надписью. Экземпляр этот, испещренный карандашными пометками Толстого, хранится в Яснополянской библиотеке. В декабре 1906 г. Д.П. Маковицкий записал, что Лев Николаевич сказал, следовало бы издать роман по-русски. «И рассказал обстоятельно, что сегодня прочел. О литовской эмигрантской семье, как ее надувают в Чикаго, как старик не находит работы, а когда получил (самую отвратительную), должен был отдать треть платы тому, кто ему ее нашел... Так верно, живо описано. Видно... там (в Америке) много нашего (славянского) брата»<sup>50</sup>.

На следующий день, вспомнив о синклеровских «Джунглях», Толстой добавил: «В Америке все фальсифицировано – и бумага от мух». 19 декабря, говоря об американской жизни, о тамошних обманах и конкуренции, Толстой заключил: «Все как у

---

<sup>50</sup> «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 2. С. 320, 321, 335, 338.

нас». 24 декабря он сказал о «Джунглях»: «Удивительная книга. Автор — социалист такой же ограниченный, как все, но знаток жизни рабочих. Выставляет недостатки всей этой американской жизни. Не знаешь, где хуже (т.е. в России или в Америке)».

Когда в XX столетии началось изучение мирового значения Толстого, обратили внимание на отличие его роли в литературе и культуре от так называемых влияний других больших писателей. Как отметил автор первой книги о восприятии Толстого в Англии и Америке Джон Аллан Смит, «нельзя сказать, что в Англии и Америке образовалась толстовская школа писателей, и тем не менее, судя по восторженным отзывам о его произведениях, не смолкающим вот уже четыре десятилетия, влияние Толстого огромно»<sup>51</sup>. Это широкое, многоплановое восприятие русской литературы стало принципиально новым явлением мировой культуры.

### 3

Первым американским переводчиком Л. Толстого в Америке был Юджин Скайлер, о котором нам уже приходилось говорить в связи с Тургеневым. Осенью 1868 г. по приглашению Толстого он прожил неделю в Ясной Поляне. Их знакомство состоялось в начале того же года в салоне князя В.Ф. Одоевского на Смоленском бульваре, одном из литературных центров Москвы. Здесь, очевидно, Скайлер и подарил Толстому экземпляр своего перевода «Отцов и детей» Тургенева, хранящийся ныне в Яснополянской библиотеке. На форзаце книги надпись: «Его Сиятельству Графу Льву Николаевичу Толстому от Евгения Скайлера. Москва. 16-го марта 1868 г.»

В своих воспоминаниях, опубликованных двадцать лет спустя, Скайлер рассказывает о посещении московской квартиры, где жил и работал над «Войной и миром» Толстой. «Знакомство наше продолжалось до того, что он вдруг предложил мне сделать путешествие на юго-восток от Оренбурга к границам Азии, и он не только снабдил меня письмами к различным его родственникам и друзьям, с которыми мне будет приятно встретиться, но к тому же убедительно пригласил меня приехать в его деревню осенью и оставаться там, сколько мне будет угодно и насколько я перенесу его привычки. При наступлении осени приглашение было повто-

---

<sup>51</sup> *Smith J.A. Tolstoy's Fiction in England and America. Urbana (Ill.): University of Illinois, 1939. P. 22.*



рено»<sup>52</sup>. Так Толстой заронил в душу Скайлера мысль о поездке в Среднюю Азию, которая и была осуществлена пять лет спустя.

В воспоминаниях о Л. Толстом, появившихся в мае – июне 1889 г. в «Scribner's Magazine» и переведенных через год в журнале «Русская Старина», Скайлер использовал письма, которые он посылал из Ясной Поляны в нью-йоркскую газету «Evening Post» (одно из них, как он сам свидетельствует, появилось в газете 27 ноября 1868 г.). Как известно, Скайлер был не только переводчиком, но и писателем. В письмах в нью-йоркскую газету он описывал жизнь яснополянских крестьян: «Дома были – бедные одноэтажные лачуги, выстроенные из бревен; каменные дома не считались теплыми»<sup>53</sup>.

Наибольший интерес, однако, представляют наблюдения Скайлера над эволюцией творчества Толстого и его замечания об отдельных произведениях, о которых он беседовал с русским писателем. Американский литератор не без основания полагал, что «зародыш» философско-этической эволюции мировоззрения и творчества Толстого 80-х годов обнаруживается уже в его ранних произведениях 50-х годов.

Возражая тем критикам и писателям, которые обвиняли автора «Войны и мира» в «растянутости» и «бесформенности» повествования, Скайлер приводит известное рассуждение о художественной форме романа из статьи Толстого «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”». Для американских писателей и критиков, не сумевших по достоинству оценить эстетическое своеобразие и композиционную многоплановость толстовского романа, указание на традиции прозвучало весьма своевременно. «Что такое “Война и мир”? – писал Толстой. – Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. “Война и мир” есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось. Такое заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и ежели бы оно не имело примеров. История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от “Мертвых душ” Гоголя и до “Мертвого

---

<sup>52</sup> Скайлер Е. Граф Лев Николаевич Толстой. Воспоминания в Scribner's Magazine // Русская Старина. 1890. № 9. С. 634.

<sup>53</sup> Там же. № 10. С. 262.

Дома” Достоевского, в новом периоде русской литературы, нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести» (16, 7).

В самом конце 1868 г. в лондонском журнале «Athenaeum» появилась статья «Историческая проза в России», присланная, как помечено в тексте, из Москвы<sup>54</sup>. Определить автора этого анонимного сочинения довольно затруднительно, однако представляется вероятным, что Скайлер причастен к публикации, поскольку в дальнейшем долгие годы был тесно связан с этим журналом. В статье говорится, правда в самой общей форме, о печатавшемся и еще не законченном романе Толстого «Война и мир».

В этой связи представляет интерес письмо Скайлера, написанное Толстому из Москвы накануне отъезда американского консула в Англию. Оно помечено 18 (30) ноября 1868 г. и содержит упоминание о поездке в октябре в Воронеж, где Скайлер провел две недели. «Завтра я выезжаю в Англию через Петербург и Варшаву. Надеюсь, что к моему возвращению через два месяца ваш пятый том будет уже напечатан»<sup>55</sup>. Скайлер внимательно следил за публикацией «Войны и мира», и в его статье в «Athenaeum» отразилось это чтение романа по частям.

До сих пор принято считать, что первый отзыв о романе Толстого появился за рубежом во французской печати в 1880 г. благодаря Тургеневу, а одним из первых иностранных читателей «Войны и мира» называют Флобера, писавшего, что это «первостепенный роман»<sup>56</sup>. Однако это мнение о первом отклике на роман Толстого нуждается в существенном уточнении.

Целым десятилетием раньше Флобера, в 1869 г., когда последний том «Войны и мира» еще печатался в Москве, а Тургенев довольно скептически отзывался о новом романе Толстого, Скайлер написал обзор русской литературы для «Athenaeum», читавшегося по обе стороны Атлантики. Эпопея Толстого впервые предстала здесь перед англичанами и американцами, а Скайлер стал первым критиком, познакомившим Англию и Америку с «Войной

---

<sup>54</sup> Historical Fiction in Russia // Athenaeum. 1868. Dec. 26. N 2148. P. 886–887.

<sup>55</sup> ГМТ. БЛ. 239/9. Пятый том «Войны и мира» поступил в продажу 28 февраля 1869 г. (16, 125). Позднее Толстой переиздал роман в четырех томах.

<sup>56</sup> Мотылева Т. «Война и мир» за рубежом: Переводы. Критика. Влияние. М.: Сов. писатель, 1978. С. 175, 212. См. также книги Т.Л. Мотылевой «О мировом значении Л.Н. Толстого» (1957) и «Роман – свободная форма» (1982).

и миром». «Последние два года, – писал в декабре 1869 г. Скайлер, – он волнует умы России своим романом “Война и мир”, повествующим о нашествии французов. Вышел уже пятый том этого романа с продолжением. Толстой обнаруживает удивительную силу в создании характеров и в описаниях»<sup>57</sup>.

Особый интерес в воспоминаниях Скайлера представляет его запись о толстовских «Казаках». В 1868 г. Толстой говорил ему, что написанное – только первая часть и он надеется когда-нибудь дописать эту повесть. Скайлер рассказал Толстому о своей встрече с Тургеневым, которому он подарил перевод «Отцов и детей»: «Я говорил Толстому о первом моем знакомстве с Тургеневым в Баден-Бадене, за год перед тем, который советовал мне, если я желаю сделать нечто более, перевести “Казаков”, которых он считал прелестнейшим и совершеннейшим произведением русской литературы. Я просил Толстого дать мне позволение на перевод, которое и было охотно дано, но я сперва попробовал перевести один из “Очерков Севастополя”, так что я начал “Казаков”, когда переменял свой пост, и разные обязанности отложили окончание моего перевода на целые десять лет»<sup>58</sup>. Работу над переводом «Казаков», начатую в Москве по возвращении из Ясной Поляны, Скайлер отложил на восемь лет и вернулся к ней лишь в Константинополе, а закончил в 1878 г. во время возвращения на пароходе в Америку.

Первая книга Толстого в Америке вышла в 1878 г.: «Казаки» в переводе Ю. Скайлера с подзаголовком «Повесть о Кавказе в 1852 г.». В предисловии переводчика к третьему американскому изданию, написанном летом 1887 г. в Италии, содержатся некоторые идеи, развитые затем в воспоминаниях Скайлера о Толстом. Говоря, что он обратился к переводу «Казаков» по совету Тургенева, Скайлер замечает: «Он восторгался “Казаками” не как романом, а как поэмой, идиллией, картиной жизни и природы. Сюжет незамысловат, а вся книга представляет собой кусок жизни. Тол-

---

<sup>57</sup> Athenaeum. 1869. Dec. 25. N 2200. P. 860.

<sup>58</sup> Русская Старина. 1890. № 9. С. 655. Как установлено в диссертации Г.Н. Сыздыковой, перевод одного из «Севастопольских рассказов» («Севастополь в мае») появился в феврале 1869 г. в популярном нью-йоркском ежемесячнике «Hours at Home» (предшественнике известного «Scribner's Monthly»). Это был первый американский перевод сочинений Толстого. В Ленинской библиотеке мы обнаружили экземпляр того же нью-йоркского журнала за май 1869 г. с автографом Ю. Скайлера и его статьей, в которой говорится о героизме русского народа при защите Севастополя.

стой собирался как-нибудь досказать эту историю, столь правдивую, но основанную не только на личных впечатлениях. Однако, может быть, и к лучшему, что она осталась без продолжения и ее художественное совершенство не было нарушено»<sup>59</sup>.

В том же предисловии Скайлер сообщает: «Мой перевод не понравился Тургеневу, который писал Толстому (15 ноября 1878 г.): “Английский перевод ‘Казakov’ верен – но сух и ‘matter of fact’, как сам г-н Скайлер, который на днях у меня был здесь проездом в Бирмингем, куда его назначили консулом”. Однако этот перевод, – продолжает Скайлер, – сослужил свою службу, познакомив западных читателей с писателем, величие которого не смогло заслонить даже несовершенство стиля моего перевода».

Скайлер признает, что первое издание «Казakov» содержало немало ошибок – результат поспешного чтения корректуры. И тем не менее Толстой, настроенный к Скайлеру благожелательно, писал Тургеневу 27 октября 1878 г.: «Переведенных по-английски Козаков мне прислал Скайлер, кажется очень хорошо переведено» (62, 446).

Для третьего американского издания Скайлер существенно переработал «Казakov», не только устранив опечатки, но и заново отредактировав перевод. В предисловии к новому изданию он рассматривает «Казakov» как высшее достижение раннего периода литературной деятельности Толстого. Главную заслугу художника он видит в «глубоком реализме» (*intense realism*). Не случайно из «Севастопольских рассказов» в свое время им был выбран для перевода рассказ, который завершается знаменитыми словами: герой этой повести, которого автор любит всеми силами души, – правда.

Через два года в воспоминаниях о Толстом Скайлер связал это толстовское стремление к правде с его программой литературы для народа. С пониманием и сочувствием он приводил слова Толстого: «Когда некоторые нынешние писатели, в том числе и я, начинали только работать, в стомиллионном русском государстве грамотные считались десятками тысяч; теперь, после размножения сельских и городских школ, они, по всей вероятности, считаются миллионами. И эти миллионы русских грамотных стоят перед нами, как голодные галчата, с раскрытыми ртами, и говорят нам: господа родные писатели, бросьте нам в эти рты достойной вас и

---

<sup>59</sup> *Tolstoy L. The Cossacks. A Tale of the Caucasus in 1852 / translated from the Russian by Eugene Schuyler. Rev. ed. N.Y.: Gottsberger, 1887. P. I, II.*

нас умственной пищи; пишите для нас, жаждущих живого литературного слова; избавьте нас от всех тех же лубочных Ерусланов Лазаревичей, Милордов Георгов и прочей рыночной пищи. Простой и честный русский народ стоит того, чтобы мы ответили на призыв его доброй и правдивой души. Я об этом много думал и решился, по мере сил, попытаться на этом поприще»<sup>60</sup>.

Другая сторона творчества Толстого, как отмечает Скайлер в предисловии, обозначилась уже в ранних произведениях и возрас- тала в его позднейших сочинениях. Это нравственно-философское изображение действительности, великих проблем жизни, добра и зла. Третью сторону творческого дарования Толстого Скайлер определяет как любовь к природе и отсюда любовь к охоте – при- страстие писателя в молодые годы. Таковы многие страницы «Ка- заков», великолепные описания охоты и природы в «Анне Каре- ниной», «Войне и мире».

Предисловие заканчивается выражением надежды, что новое уmonoстроение писателя в 80-е годы, особенно его отрицательное отношение к искусству, со временем пройдет, что он прислушает- ся к предсмертной просьбе Тургенева, обратившегося к «великому писателю русской земли» с призывом вернуться к художественной деятельности. Скайлер приводит в заключение текст последнего письма Тургенева Толстому.

Прошло немало лет после того, как Скайлер опубликовал в Америке свои переводы «Севастополя в мае» и «Казаков», прежде чем Толстой получил письмо от нового переводчика его произве- дений в США. Оно было отправлено из Филадельфии и датировано 5 декабря 1886 г. Натан Хаскелл Доул, окончивший в 1874 г. Гар- вардский университет и изучивший затем русский язык, писал по- русски: «Я имел честь перевести Ваш роман “Анна Каренина” на английский язык, который в течение семи недель со дня напечата- ния выдержал четыре издания. Как самый роман, так и перевод встретили всеобщее одобрение со стороны американской публи- ки... Популярность Ваша, как романиста, превосходит у нас мно- гих выдающихся как английских, так и наших писателей»<sup>61</sup>.

В конце письма содержалась приписка: «Письмо это писано помощью одного моего русского знакомого, но собственноручно». Очевидно, и перевод «Анны Карениной» делался тоже «помощию русского знакомого».

---

<sup>60</sup> Русская Старина. 1890. № 10. С. 274–275.

<sup>61</sup> ГМТ. БЛ. 212/54.

Большей профессиональностью отличались переводы Толстого в Америке, принадлежащие Изабел Флоренс Хэпгуд, известной переводчицы русской литературы. Она вступила в переписку с русским писателем в 1886 г., когда прислала ему свой перевод повестей «Детство», «Отрочество», «Юность». В конце 1887 г. она приехала в Петербург, откуда 1 декабря писала Толстому в Москву, что желала бы лично познакомиться с ним (их встреча состоялась в ноябре 1888 г.). Испрашивая разрешение на новые переводы произведений Толстого, которые у него «окажутся под рукой», Хэпгуд, как то свойственно американцам, приводит в своем письме наиболее лестные отзывы о себе: «Джордж Кеннан, посетивший вас в июне 1886 г., называет меня лучшим среди ныне живущих переводчиков с русского». Более того, энергичная И. Хэпгуд вынудила В.В. Стасова сделать 2 декабря приписку на своем письме: «Лев Николаевич, г-жа Гапгуд просит меня сказать Вам пару слов в ее пользу. Что я могу сказать?! Очень немного, но только все самое *отличное* в ее пользу. Эту американку рекомендовал мне Ральстон, из Лондона. Я нашел, сам, что она прекраснейшая женщина, в высшей степени интеллигентная и симпатичная; из англ. книг и журналов я также узнаю, что ее считают *лучшею* переводчицею соврем. русских писателей на английский. Но *всею лучше* она переводит Вас и Гоголя (ее переводов у нас не мало в Публ. Библиотеке). Не надо мне прибавлять, что Льва Толстого она боготворит»<sup>62</sup>.

Переводчики проложили пути для писателей США, обратившихся к художественному наследию Толстого в поисках того, чего не хватало им в американской литературе и культуре.

#### 4

Одним из первых американских писателей, открывших для себя мир Толстого, был Уильям Дин Хоуэллс. Произошло это в конце 1885 г., а следующий 1886 г. стал поистине «толстовским годом» в Соединенных Штатах, когда одновременно появились переводы

---

<sup>62</sup> ГМТ. БЛ. 219/2. Развернутая характеристика И. Хэпгуд дана В.В. Стасовым в его письме М.А. Балакиреву 10 января 1906 г. (*Стасов В.В. Письма к деятелям русской культуры*: [в 2 т.]. М.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 1. С. 150–151). См. также публикацию В. Александровым воспоминаний Хэпгуд о Толстом (Вопр. лит. 1984. № 2. С. 163–177).

«Войны и мира», «Анны Карениной» и трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность».

Вот как сам Хоуэллс рассказывает о своей первой встрече с книгой Толстого: «Еще не имея никакого представления о Толстом, я как-то взял “Казиков”, одну из его ранних книг, которая стояла нечитанной на моих полках лет пять или шесть. Когда я открыл ее, то не знал даже имени автора. С удивлением стал я читать, с каждым словом, с каждой строкой проникаясь правдой нового искусства, в ней заключенной»<sup>63</sup>. То был перевод Скайлера, единственный в то время, и воспоминания Хоуэллса подтверждают, что Скайлер бесспорно сыграл важную роль в знакомстве американцев с Толстым.

После «Казиков» по рекомендации своего друга русиста Томаса Перри Хоуэллс стал читать «Анну Каренину» во французском переводе и, еще не закончив романа, писал Перри 30 октября 1885 г.: «“Анна Каренина” – замечательная книга. Я просто сжился с ней, и хотя не считаю ее столь же великой, как романы Тургенева, однако пронизательность наблюдений в ней просто поразительна. Изображение слепой страсти Карениной кажется мне необычным. Или я постарел? Во всяком случае это единственная условность в романе»<sup>64</sup>. В этом первом отзыве о Толстом еще чувствуется увлеченность Хоуэллса тургеневской манерой повествования.

Толстой произвел на Хоуэллса, уже немолодого писателя, впечатление дотоле небывалое. Десять лет спустя в книге «Мои литературные пристрастия» Хоуэллс попытался рассказать в заключительной главе, посвященной Толстому, о том огромном влиянии, которое оказал на него мастер русской литературы. «Он помог мне, насколько один человек может помочь другому. Он повлиял на меня не только в эстетическом, но и в этическом отношении, так что с тех пор я уже никогда не мог воспринимать

---

<sup>63</sup> *Howells W.D. My Literary Passions: Criticism and Fiction. N.Y.: Harper and Brothers, 1910. P. 185.* В отечественном литературоведении роль Толстого и русской литературы для Хоуэллса рассматривается в статьях: *Гиленсон Б.А.* У.Д. Гоуэллс и Л.Н. Толстой // Учен. зап. Горьк. ун-та. 1963. Т. 60, вып. 5. С. 282–295; *Елистратова А.А.* Вильям Дин Гоуэлс и Генри Джеймс. (К вопросу об их роли в развитии критического реализма в литературе США) // Проблемы истории литературы США. М.: Наука, 1964. С. 205–286; *Сыздыкова Г.Н.* Вильям Хоуэллс – пропагандист творчества Л. Толстого в США // Иностранная филология. Алмата: Каз. ун-т, 1975. Вып. 6. С. 136–143; см. также диссертацию: *Милославская С.К.* Уильям Дин Хоуэллс и русская литература. М.: МГУ, 1975.

<sup>64</sup> *Howells W.D. Life in Letters / ed. M. Howells. Garden City (N.Y.): Doubleday, Doran and Co., 1928. Vol. 1. P. 372–373.*

жизнь как прежде. Толстой пробуждает в своем читателе желание стать человеком – не ради позы, а по-настоящему»<sup>65</sup>.

Толстой научил Хоуэллса смотреть на жизнь не как на «погоню за недостижимым личным счастьем», а как на «поле деятельности ради счастья всего человечества». «И я никогда уже не смогу утратить это представление о жизни, даже если, закрыв глаза, попытаюсь вообразить, что мои личные интересы – это высшее благо. Он дал мне новое мерило жизни, новые принципы».

Но не только этика Толстого привлекала внимание американского писателя-реалиста. Не менее высоко ценил он и эстетическую сторону творчества Толстого, рассматривая ее в единстве с этической сущностью произведений писателя. Эти две особенности гения Толстого ощущаются во всех его книгах, которые, по утверждению Хоуэллса, «превосходят по своей правдивости, этой высшей красоте искусства, все другие произведения литературы, когда-либо написанные, и, думается, такое превосходство объясняется тем, что они отражают закон жизни самого писателя. Его этическое и эстетическое сознание едино. Умея быть правдивым к самому себе, он не может солгать и по отношению к другим».

Хоуэллс стремится разгадать источник простоты и душевности русской литературы. «Я не могу понять, каким образом великие русские писатели овладели секретом простоты. Иные полагают, что это объясняется отсутствием богатой литературной традиции и потому-де русская литература не приобрела художественных условностей, вырабатываемых многими поколениями писателей». Хоуэллс отвергает эти снобистские домыслы, исходившие главным образом от английской критики, говоря, что отсутствие литературной традиции могло бы в крайнем случае объяснить грубость повествования, а не ту «высшую простоту», которая характерна для Толстого, обладающего не только «тургеневской прозрачностью стиля, не отягощенной присутствием автора, что мы ошибочно считаем признаком хорошего стиля», но и способностью творить безыскусственно, как творит сама жизнь.

Сравнивая Толстого с другими писателями, Хоуэллс замечает, что не может определить толстовскую манеру: «Возможно, у него вовсе нет никакой манеры». Герои толстовских романов с их чувствами и мыслями предстают перед читателем как сама жизнь. «Большинство романистов говорят вам, как чувствуют и что ду-

---

<sup>65</sup> *Howells W.D. My Literary Passions. P. 183–187.*



мают их герои, и вы должны принимать это на веру. Только Толстой дает вам понять, почему все было именно так, а не иначе».

Чтение «Анны Карениной» окончательно убедило Хоуэллса в том, что Толстой не имеет себе равных в искусстве романа. «Эта книга – своего рода откровение, проливающее свет на человеческую природу в ситуации, о которой написано так много неправды, что мы почти утратили способность понимать истину о незаконной любви».

Когда затем Хоуэллс обратился к «Войне и миру», эпопея Толстого поразила его «широтой исторических перспектив», а герои, принадлежащие, казалось бы, к совершенно иному миру, оказались понятными и близкими благодаря своей причастности к роду людскому. Именно это гуманистическое начало привлекло американского писателя к «Севастопольским рассказам», «Поликушке», «Смерти Ивана Ильича». «Читая “Поликушку” и другие его рассказы, я испытывал чувство единения с людьми, которое никогда не ощущал при чтении других книг». И тем не менее главное, что вынес Хоуэллс из чтения Толстого, – это христианское учение о смирении и христианская мораль. «Сила Толстого – это моральная сила», – говорил Хоуэллс в старости<sup>66</sup>.

Увлечение Толстым пришло к Хоуэллсу в зрелые годы, когда он все с большей тревогой взирал на мир социальной несправедливости вокруг себя. «Я давно пережил тот возраст, – писал он, – когда стремишься подражать другому писателю. Едва ли мне может просто так понравиться какая-нибудь книга. Но произведения Толстого стали для меня открытием. Не думаю, что мне придется когда-либо еще пережить нечто подобное. За все годы чтения, даже в ранний период моего увлечения литературой, я не испытывал ничего похожего по отношению к другому писателю. Эта высшая радость пришла ко мне в те годы жизни, когда новая дружба, тем более страстное увлечение, возникает весьма редко»<sup>67</sup>.

С 1886 г. Хоуэллс вел в журнале «Harper's» редакторскую рубрику обзоров новинок литературы (The Editor's Study). Здесь имя Толстого стало для Хоуэллса мерилом искусства жизненной правды. Через пять лет на основе переработанных статей из журнала «Harper's» Хоуэллс выпустил книгу «Критика и проза», главным героем которой стал реализм Толстого.

---

<sup>66</sup> Kilmer J. Literature in the Making by Some of Its Makers. N.Y.: Harper and Brothers, 1917. P. 9.

<sup>67</sup> Howells W.D. My Literary Passions. P. 188.

Первое упоминание о Толстом встречается в редакторской рубрике журнала «Harper's» в феврале 1886 г., когда Хоуэллс назвал имена Тургенева и Толстого в ряду крупнейших современных романистов – Золя во Франции, Бьёрнсона в Норвегии, Х. Валеры в Испании, Дж. Верги в Италии и «того неведомого англичанина, который пишет под именем Марка Резерфорда» (будущего автора социального романа «Революция в Тэннерс-лейне»).

Толстой начинался для Хоуэллса с социально-этических исканий. В первой статье о нем, появившейся в апрельском номере журнала за 1886 г., Хоуэллс приводит слова Толстого из книги «В чем моя вера?», вышедшей в 1885 г. в Нью-Йорке пятью изданиями и переизданной в новом переводе в 1886 г.: «Теперь я не могу содействовать ничему тому, что внешне возвышает меня над людьми, отделяет от них; не могу, как я прежде это делал, признавать ни за собой, ни за другими никаких званий, чинов и наименований, кроме звания и имени человека; не могу искать славы и похвалы, не могу искать таких знаний, которые отделяли бы меня от других» (23, 456). И Хоуэллс знакомит американцев с Толстым: «Богатый русский дворянин, не только величайший художник слова в стране, богатой талантами, но и превосходный ученый, мужественный воин и светский человек»<sup>68</sup>. Однако Тургеневу здесь еще отдается предпочтение по сравнению с Толстым.

Хоуэллс рассматривает две книги, которые он читал по-французски, – «Анну Каренину» и «Севастопольские рассказы». И снова критерий художественной правды становится для него определяющим: «Читая “Анну Каренину”, вы не скажете, что избраженное выглядит как в жизни. Вы скажете: “Это сама жизнь”. Действительно, перед вами жизнь во всех ее цветах и оттенках, в движении, развитии, замешательстве, возвращении вспять и вечной переменчивости, в кажущейся отчужденности и всеобщей связи явлений. Перед вами проходит множество вполне достоверных образов, причастных к злу и добру, но не доведенных до карикатуры или гротеска и без чрезмерного выпячивания каких-либо отдельных сторон... Это целый мир, и вы живете в нем не только в процессе чтения романа, но и после того, как закрыли книгу. И вы ни в чем не обманулись не потому, что автор предостерегал и опекал вас, а потому, что он оставался до конца правдив с вами и показал жизнь такой, какова она на самом деле».

---

<sup>68</sup> Harper's New Monthly Magazine. 1886. Apr. Vol. 72, N 431. P. 809–810.

Обращаясь к «Севастопольским рассказам», Хоуэллс приводит знаменитую концовку «Севастополя в мае» о герое-правде и продолжает: «Вот эта правда искусства, которая является и правдой духовной жизни, сделала русских писателей великими мастерами литературы, способными воздействовать на сердце и совесть человека». Эту мысль Хоуэллс развил в предисловии к первому переводу «Севастопольских рассказов» на английский язык, вышедшему в Нью-Йорке в 1887 г.

Хоуэллс считает, что Толстой как художник и мыслитель отвечает самым сокровенным духовным запросам мыслящего американца. Когда читаешь, что «граф Лев Николаевич Толстой родился в Ясной Поляне, деревне неподалеку от Тулы», то, пишет Хоуэллс, возникает ощущение, будто это столь далеко, как какое-нибудь место на Луне, которое и в справочниках не отыщешь. «И тем не менее, – продолжает американский писатель, – этот русский аристократ, живущий где-то за тридевять земель, – самое близкое мне на свете существо. Не потому вовсе, что я с ним лично знаком. Причина в том, что он помог мне познать самого себя; в том, что никто из известных мне писателей не рассказывал так правдиво о человеческой жизни в ее всеобщем значении и в то же время в ее наиболее интимных и индивидуальных проявлениях. Это качество в известной мере вообще присуще русским писателям. Но Толстой обладает им в наибольшей степени»<sup>69</sup>.

Чтение Толстого составляет эпоху в жизни каждого мыслящего человека. В его книгах Хоуэллс впервые увидел живых людей. «Во всех иных литературных произведениях временами проглядывает вымысел, и только книги Толстого всегда воспринимаются как сама правда жизни». Не в состоянии объяснить истоки этой толстовской простоты и правды жизни, Хоуэллс пытается связать их с образом жизни самого писателя: «Человек, начинавший свою карьеру на войне и в светском салоне, теперь тачает сапоги для крестьян и пишет для них рассказы», – замечает он в том же предисловии<sup>70</sup>.

Беспощадный толстовский реализм присутствует в каждом его произведении, поэтому, пишет Хоуэллс, «совершенно неважно,

---

<sup>69</sup> Хоуэллс У.Д. Предисловие к «Севастопольским рассказам» // Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 85. Впервые опубликовано в еженедельнике «Harper's Weekly» 23 апреля 1887 г. (Vol. 31. P. 299–300).

<sup>70</sup> Howells W.D. Prefaces to Contemporaries (1882–1920). Gainesville (Fla): Scholars' Facsimiles, 1957. P. 4–5. В русском переводе, опубликованном в «Литературном наследстве», это место отсутствует.

с какого из произведений Толстого вы начинаете знакомство с ним, — в первое же мгновение вы ощущаете его мощь и понимаете, что мощь эта — в его беспощадной совести; что он отнюдь не собирается ошеломить или озадачить вас своим мастерством; что его намерение — заставить вас глубоко продумать и пережить те насущные жизненные вопросы, к которым прежнее “искусство” относилось с жестоким безразличием или даже недоброжелательством»<sup>71</sup>.

Суровый реализм Толстого с самого начала вызывал неприязнь сторонников «развлекательного начала» в литературе и викторианской благопристойности, получившей в американской литературе наименование «традиция утонченности» (*genteel tradition*). Возражая своим литературным противникам из этого лагеря, с которыми он вел давнюю и принципиальную борьбу, Хоуэллс утверждал: «Когда я восторгаюсь его книгами, некоторые выражают неудовольствие, говоря, что они непомерно длинны, многословны, беспорядочны, что имена героев слишком трудны для произношения и что изображенная в них жизнь чрезмерно печальна и не содержит ничего забавного. В ответ на такую критику я могу лишь сказать, что нахожу ее совершенно безосновательной, что каждая история, рассказанная Толстым, предельно ясна, логична и кратка».

Защищая Толстого от нападок псевдореалистической критики, Хоуэллс утверждает высокий гуманизм русского писателя, что «поднимает его над всеми другими мастерами художественной прозы всех эпох и народов». Критики Толстого уверяли, что его произведения «пессимистичны», упрекали писателя в оскорблении «героического идеала». Хоуэллс предложил иное понимание трагизма и оптимизма жизни, проявившееся в творчестве Толстого и присущее лучшим писателям-гуманистам XX столетия: «Я всегда считал пессимизм выражением той точки зрения, согласно которой в мире торжествует зло. Книги же Толстого, напротив, настойчиво убеждают меня в том, что добро побеждает и будет всегда побеждать всюду, где человек, забыв о своекорыстии, смиренно и просто стремится к тому, чтобы быть добрым. Мы настолько одурманены иллюзиями и тщеславием, что уже привыкли думать, будто торжество добра придет само собой и выльется в яркие, эффектные формы. Толстой же заставляет нас убедиться в том, что так не бывает никогда».

Обращаясь к «Анне Карениной», которую он называл «исполненной трагизма историей утрат и страданий, перед которыми

---

<sup>71</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 85, 86.

меркнут и блеск, и красота и остается нетленным только Добро», Хоуэллс напоминает лишь об одном художественном открытии Толстого, перед которым «бледнеют любые ухищрения фантазии, любые эффектные приемы искусства». Речь идет об образе Каренина, так поразившем американского писателя, что он заявил: «Я не в состоянии припомнить ни одного случая, когда художественная литература оказала бы человечеству услугу, равную той, которую оказал ему Толстой, изобразивший Каренина в тот драматический момент, когда этот жестоко оскорбленный человек видит, что не может совместить добро с чувством собственного достоинства».

Два года спустя в очередном редакторском обзоре в журнале «Harper's» Хоуэллс рассказал о восприятии «Анны Карениной» в Америке, выступив против лицемерной пуританской морали, которая не позволяла писателям писать, а издателям печатать такие книги, как «Анна Каренина» или «Мадам Бовари». «Иногда американские романисты хотят коснуться самых серьезных и грустных проблем жизни, как то делали Толстой и Флобер, и обнаруживают, что не имеют на то права. Когда-то, вспоминают они, английские романисты обращались к этим проблемам – Дефо по-своему, Ричардсон по-своему, а Голдсмит по-своему. Когда же мы лишились права писать об этом?»<sup>72</sup>

В конце XIX в. Толстой стал той художественной вершиной, оглядываясь на которую американские писатели сначала робко, а затем все увереннее и смелее обращались к самым жгучим проблемам современной жизни, преодолевали пуританскую скованность литературы. «Кто станет отрицать, что литература стала бы несравненно глубже и правдивее, ежели бы она могла сбросить поработившую ее привычку изображать лишь одну сторону страсти и свободно обратилась бы к описанию всех страстей и всего происходящего вокруг этого?.. Серьезная критика признала шедеврами два великих романа, которые, помимо всего прочего, потрясли мир изображением преступной любви. Если бы случилось невероятное и какой-либо американский писатель смог изобразить то же на уровне “Анны Карениной” и “Мадам Бовари”, ему был бы уготован успех, слава и благодарность столь же высокие, как те, что выпали на долю авторов этих книг. Но вопрос состоит в том,

---

<sup>72</sup> Harper's New Monthly Magazine. 1889. June. Vol. 79, N 469. P. 153, 154. Вошло в кн.: *Howells W.D. Criticism and Fiction and Other Essays* / ed. C.M. and R. Kirk. N.Y.: New York University Press, 1959. P. 72–75.

какой издатель американского журнала рискнул бы опубликовать подобное произведение?»

Невозможность подобных романов в додрайзеровской Америке была очевидна. Хоуэллс объяснял это следующим образом: «Мы и не надеемся, что кто-либо посмеет написать что-либо подобное. Наш романист должен подчиняться условностям. Если бы ему вздумалось написать и опубликовать такую историю, он должен был бы выпустить ее отдельной книгой. Книга – это нечто такое, что само несет за себя ответственность. Характер книги становится скоро известен, и она вовсе не обязательно попадет на глаза всем членам семейства. Отец или мать скажут ребенку: “Я думаю, тебе не стоит читать этой книги”. Если на ребенка нельзя положиться, книгу можно запереть в шкаф. Иное дело журналы, где печатаются романы с продолжением. Между редактором достойного уважения английского или американского журнала и подписчиками существует неписанный договор, согласно которому редактор не опубликует ничего такого, что отец семейства не мог бы прочесть вслух дочери или доверить прочесть ей самой. В конце концов бизнес есть бизнес, и мятежный романист должен спокойно и здраво принять сложившуюся ситуацию. Ее создал не редактор, и он не в состоянии изменить ее, если не хочет иметь неприятности».

Прошло несколько десятилетий, прежде чем американские писатели освободились от пуританской скованности, которая была присуща и Хоуэллсу-художнику. Он сам вполне сознавал это и говорил о своих соотечественниках: «Мы не можем обращаться с сюжетами Толстого и Флобера с той полнотой художественной свободы, которая присуща этим писателям». Сказывалось различие национальных художественных традиций в России и США, которое постоянно ощущал Хоуэллс. Открывая в январе 1886 г. свою редакторскую рубрику в «Harper's», он выдвинул программу создания американского романа не по английским образцам, как того требовали апологеты «традиции утонченности», считавшие, что «для наших романистов было бы непростительной ошибкой пытаться писать по-американски». Писатели Соединенных Штатов, полагал Хоуэллс, должны опираться на собственные литературные традиции и не бояться, чтобы «их герои говорили как истинные американцы, жители Теннесси, Филадельфии, Бостона и Нью-Йорка»<sup>73</sup>. Только связь со своей страной и народом может помочь художнику создать великое произведение искусства.

---

<sup>73</sup> Harper's New Monthly Magazine. 1886. Jan. Vol. 72, N 428. P. 325.

Источник реализма и духовного величия Толстого Хоуэллс видит в связи художника не только с русским народом, но и с реалистической традицией Гоголя. «Реалист в лучшем смысле этого слова, Гоголь разработал приемы и формы художественного мышления современного искусства и предугадал их применение в будущем. Он открыл реализм в России в той мере, в какой это касается достоверного изображения человека»<sup>74</sup>. В Толстом американский писатель видит продолжателя реализма Гоголя, хотя и понимает гоголевский реализм лишь как достоверность бытописания.

Однако Гоголь, замечает Хоуэллс, не был оценен в свое время. «Русская критика в 1836 году была столь же незрела, как и американская в нынешнем 1886. Она не хотела видеть в литературе изображение жизни, какой она была на самом деле; она желала видеть жизнь такой, какой всегда представляли ее в романтических повествованиях. Она требовала сказочных героев, в каком бы обличье они ни появлялись».

Хоуэллс первый в Америке заговорил о мировом значении Гоголя и его роли в становлении большой литературы реалистической правды. «Русские, которые последовали за Гоголем и учились у него, как ныне весь мир должен учиться у них, не нуждались в ребяческих претензиях на вымыслы. После русских писателей трудно читать книги писателей других стран, не испытывая при этом чувства, будто вступаешь в атмосферу фальши, неискренности и низменных идей. Французы с их пристрастием к фривольному, англичане с их условными правилами поведения – все они, может быть только кроме превосходной Джордж Элиот, меркнут перед этими простыми и человеческими мастерами, свободными от всяких условностей и стремящимися к тому, чтобы быть правдивыми». Однако голос Хоуэллса прозвучал тогда одиноко и не был услышан современниками.

В интервью в «New York Tribune» 10 июля 1887 г. Хоуэллс сказал, что «Бальзак вместе с Диккенсом и Гоголем ознаменовали собой наступление эпохи реализма. Они обращались к реальностям жизни и помещали их в систему романтических отношений»<sup>75</sup>.

Сравнивая Гоголя с Бальзаком, Хоуэллс утверждал, что авторов «Мертвых душ» и «Человеческой комедии» сближает сход-

---

<sup>74</sup> Harper's New Monthly Magazine. 1886. Apr. Vol. 72, N 431. P. 810.

<sup>75</sup> Howells W.D. European and American Masters / ed. C.M. and R. Kirk. N.Y.: Collier Books, 1963. P. 84.

ная реалистическая манера письма, проявляющаяся в столь удаленных друг от друга культурах и общественных условиях жизни. «Оба они изображают своих героев с тем художественным преувеличением, которое ведет к типизации»<sup>76</sup>. На склоне лет Хоуэллс в беседе с Т. Перри вновь заговорил о большом впечатлении, произведенном на него в свое время «Мертвыми душами», которые читались вслух в семье американского писателя, о «Тарасе Бульбе», с переводом которого он познакомился еще раньше. Теперь Хоуэллс называет Гоголя мастером «комического реализма»<sup>77</sup>.

Американская литература издавна, еще со времен романтиков, славилась жанром новеллы, который иные ревнители пытались даже объявить исключительно американским открытием. Хоуэллс, высоко ставя национальные традиции жанра рассказа, признает, что американская новелла уступает только русской. Толстой больше, чем кто-либо из писателей, говорил он, углубил возможности малой прозаической формы. «Смерть Ивана Ильича» производит глубочайшее впечатление на каждого, читавшего рассказ: «Вместе с героем вы спускаетесь в долину теней, вам знаком его дом и все его близкие, как будто вы долго жили с ними. Нам трудно объяснить, как возникает это чувство сродства. Может быть, это происходит благодаря искренности писателя, у которого ни разу не прозвучала фальшивая нота и который не кладет ненужных мазков ради литературной красоты. Впечатление от этого простого этюда столь же глубоко и безгранично, как от трагедии Шекспира... Это изумительный образец литературы и жизни, и лучшие наши новеллисты могут многому научиться от небывалого мастерства искусства Толстого»<sup>78</sup>.

Среди многочисленных отзывов Хоуэллса о произведениях Толстого обращает на себя внимание высокая оценка рассказа «Поликушка». В предисловии Хоуэллса к «Севастопольским рассказам» об этой «фрагментарной», «беглой зарисовке» сказано, что она «обладает совершенством, силой и неисчерпаемым запасом милосердия и сочувствия к человеку»<sup>79</sup>. В том же духе писал Хоуэллс об этом рассказе в редакторской рубрике журнала

---

<sup>76</sup> *Howells W.D. Criticism and Fiction and Other Essays.* P. 16.

<sup>77</sup> *Howells W.D., Perry T.S. Recent Russian Fiction. A Conversation* // *North American Review.* 1912. July. Vol. 196, N 680. P. 88.

<sup>78</sup> *Harper's New Monthly Magazine.* 1887. Febr. Vol. 74, N 441. P. 486.

<sup>79</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 87.



«Harper's»), восхищаясь мастерством и «великолепной завершенностью этого небольшого фрагмента жизни сердца и ума»<sup>80</sup>.

На страницы американского журнала Хоуэллс переносит гневное обличение русским писателем социальных несправедливостей, царящих в обществе. Пересказывая содержание статьи Толстого «Так что же нам делать?», Хоуэллс находит в выступлении русского писателя программу подлинно человеческой жизни: «Вся его статья направлена против богатства и роскоши, поскольку они достигаются путем угнетения и нищеты и увеличивают страдания. Его идеалы – труд, равенство и братство»<sup>81</sup>.

В следующем году Хоуэллс вновь возвращается к этому трактату Толстого, который он называет гласом вопиющего в пустыне. Русский писатель выступил против того положения, отмечает Хоуэллс, когда немногие владеют богатством и бесчестно растрачивают его, живя в праздности и роскоши, а огромное большинство человечества несет на своих плечах непосильный труд и недоедает. «Начиная с книги “Так что же нам делать?”, рассказывающей о московской бедноте, до последнего высказывания, прозвучавшего из его уединения и названного им “О жизни”, в котором он размышляет, как спасти душу человеческую, – повсюду он выступает против той жизни, которую ведет ныне христианство, против преклонения перед иллюзией личного счастья и забвения того непреложного факта, что счастье не существует вне самопожертвования и служения другим»<sup>82</sup>.

Сопоставляя драму Толстого «Власть тьмы» с романом Золя «Земля», Хоуэллс отмечает существенное различие этих произведений о крестьянской жизни. «Главное различие, и это очень важно, заключено в том, что русский крестьянин, сколь бы порочен он ни был, не развращен до такой степени, как французский. У него сохранилась совесть, он способен еще на раскаяние и искупление»<sup>83</sup>. Русская цензура, пишет Хоуэллс, запретила постановку пьесы на сцене.

Рецензируя только что появившуюся книгу С.М. Степняка-Кравчинского «Русские крестьяне», которая, по мнению Хоуэллса, помогает американскому читателю понять образы крестьян у Тургенева и Толстого, американский писатель утверждает: «Склон-

---

<sup>80</sup> Harper's New Monthly Magazine. 1888. Jan. Vol. 76, N 452. P. 321.

<sup>81</sup> Ibid. 1887. July. Vol. 75, N 446. P. 316.

<sup>82</sup> Ibid. 1888. Dec. Vol. 78, N 463. P. 159.

<sup>83</sup> Ibid. 1888. March. Vol. 76, N 454. P. 642.

ность к самоуправлению нигде не проявляется с такой силой, как у американцев и русских, хотя русские более проникнуты духом подлинной демократии, чем мы»<sup>84</sup>. Хоуэллс как бы развивает здесь идеи знаменитого уитменовского «Письма к русскому», опубликованного впервые в 1882 г.

Хоуэллс проводил и прямые сопоставления Уитмена и Толстого. Говоря о разрушающих старые поэтические каноны «Листьях травы», которые получили одобрение Эмерсона, несмотря на склонность последнего к упорядоченному стилю, он приводит в этой связи критику произведений Толстого в одной нью-йоркской газете, рецензент которой пришел к выводу, что «русский писатель совершенно пренебрегает всеми правилами, всеми требованиями художественной завершенности и целостности. Он берет жизнь как она есть и изображает ее. У него нет композиции, группировки образов, а лишь простая правдивость». Нас не удивляет такая характеристика, – продолжает Хоуэллс. – Мы даже склонны считать, что по сравнению с этой правдивостью реализм “крупнейших французских и американских мастеров выглядит убогой условностью”. Мы согласны с этим замечанием рецензента и потому рекомендуем читателю произведения Уитмена, в стихах и в прозе, как единственное исключение из этого правила»<sup>85</sup>.

Однако Хоуэллс видел существенную разницу в ниспровержении старых эстетических канонов Уитменом и Толстым. Американский писатель выражал протест раскрепощенной плоти против фарисейского аскетизма. У Толстого – крик души и призыв о помощи в борьбе с миром социального зла и человеческой слабости. «Американец нетерпим к каким-либо узам и оковам, он разрывает их в некоем титаническом экстазе. Приверженность русского к правде столь целеустремленна, что он, очевидно, даже не представляет себе возможность существования каких-либо ограничений. Оба художника, столь различные в этическом отношении, сходятся в эстетическом восприятии мира».

В статье «В чем же секрет русской правдивости?» (заглавие из содержания журнала «Harper's», где каждому тексту в редакторской рубрике, печатавшемуся Хоуэллсом без названия, дано свое наименование) Хоуэллс рассматривает специфику национально-художественного самосознания русской классической литературы. «Вопрос о том, могут ли американские или французские

---

<sup>84</sup> Harper's New Monthly Magazine. 1888. Oct. Vol. 77, N 461. P. 803.

<sup>85</sup> Ibid. 1888. Febr. Vol. 76, N 453. P. 479, 480.

писатели достичь откровенности и правдивости, присущих русским писателям, влечет за собой гораздо более широкий вопрос о литературном самосознании. Бунт Уолта Уитмена явился прямым проявлением такого самосознания. Что же касается Толстого, то мы должны признать, что среди русских писателей он единственный, кто не выражает этого чувства». И далее американский писатель пытается понять, что же за этим скрывается.

Хоуэллс оспаривает утверждения критиков, объяснявших отсутствие у Толстого ярко выраженного чувства национального самосознания (как было принято считать в английской критике тех лет) тем обстоятельством, что ему довелось писать «в стране, лишенной литературного прошлого и потому совершенно непричастной литературной традиции». Подобные доводы, пишет Хоуэллс, не принимают во внимание того, что Гоголь, отец русского реализма, был столь же проникнут чувством литературного самосознания, как Теккереи и Диккенс. С другой стороны, к безыскусственной простоте прозы Толстого весьма близка, считает Хоуэллс, такая книга, как роман «Семья Малаволия» итальянского писателя-реалиста Джованни Верги, литературное прошлое страны, сыном которой он является, уходит в необозримую даль веков.

Если обратиться к американцам, продолжает Хоуэллс, то «у нас наблюдается нечто гораздо худшее, чем литературное прошлое: оно у нас из вторых рук, ибо это литературное прошлое богатых родственников. Мы остаемся литературной колонией и лишь начинаем обращаться к нашим собственным проблемам, но смотрим на них еще с точки зрения наших английских предков и пишем в их традициях».

Размышляя о секрете художественного мастерства Толстого, Хоуэллс заканчивает свою статью вопросом: «А что если сила гения Толстого исходит от его совести, которая не позволяет ему чернить или приукрашивать действительность, не позволяет лгать или обманывать? Что если он настолько проникся правдой и настолько полон желания высказать ее, что воспринимает малейшее отклонение от правды как тяжкий грех? Для Толстого это вполне естественно. Однако такое не в состоянии понять и признать те, кто пишет из низменных побуждений, выдаваемых за возвышенные».

Уроки Толстого, о которых первый в Америке заговорил в полный голос Хоуэллс, были не только уроками искусства, но и жизни. Это проявляется как в оценках самих произведений Толстого, так и при сопоставлении его с другими писателями. Сравнивая историизм Вальтера Скотта и Толстого, Хоуэллс пишет, что

английский романист «никогда не останавливался перед тем, чтобы фальсифицировать историческую перспективу, если это служило целям его романа, что ныне не может не смущать молодых читателей, чьим достоянием сделались по преимуществу его книги. Его романы основаны на средневековых идеалах, приверженности к аристократии и монархии, они молчаливо исходят из того, что люди делятся на благородных и подлых, на патрициев и плебеев, правителей и подчиненных...»<sup>86</sup>.

Историзм Скотта не выдерживает критики писателя-реалиста (вспомним, что Марк Твен несколько позднее тоже выступил против вычурности романов Вальтера Скотта). Но и Флобер, чей историзм превосходил вальтер-скоттовский, уступает Толстому, который один, подчеркивает Хоуэллс, остается ни с кем не сравнимым художником. «У Скотта можно научиться быть джентльменом, а Толстой учит быть человеком», — замечает он здесь же.

Изображение такого человека в творчестве Толстого Хоуэллс находил в Кутузове как воплощении народного начала, противостоящего образу Наполеона. Для подтверждения своей мысли Хоуэллс приводит известную характеристику Кутузова в последнем томе «Войны и мира»: «Но каким образом тогда этот старый человек, один, в противность мнения всех, мог угадать, так верно угадал тогда значение народного смысла события, что ни разу во всю свою деятельность не изменил ему? Источник этой необычайной силы прозрения в смысл совершающихся явлений лежал в том народном чувстве, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его» (12, 185)<sup>87</sup>.

Хоуэллс видел «узость» современной ему американской литературы, которая была занята изображением жизни определенной группы лиц, избранного меньшинства. Та же особенность присуща, по мнению Хоуэллса, и всей европейской литературе, особенно английской. Исключение он делает только для Золя и Толстого, в книгах которых при всем их несходстве жизнь не ограничена узким общественным микрокосмом. Даже творчество Тургенева, к которому он испытывал особые симпатии, может быть воспринято как весьма «узкое», обращенное к небольшой группе лиц, живущих изолированно от общей массы народа.

Полагая, что вся современная проза поражена тематической узостью, Хоуэллс видит в этом не столько недостаток, сколько дух

---

<sup>86</sup> Harper's New Monthly Magazine. 1889. May. Vol. 78, N 468. P. 983.

<sup>87</sup> Ibid. 1888. May. Vol. 76, N 456. P. 967.

анализа и отрицания, пронизывающий литературу. И в этом – отрицании вполне определенных, конкретных социальных явлений – усматривает он достоинство нового американского романа. «Я скорее назвал бы современную американскую литературу, северную и южную, не узкой, а аналитической. В одном отношении, во всяком случае, она широка как жизнь, ибо каждый человек – это целый микрокосм, и писателя нельзя упрекать в узости, если он способен раскрыть перед нами внутренние мотивы поступков полдюжины людей или условия жизни целой округи или класса. Просто его широта не горизонтальна, а вертикальна, и это более желательно, чем обычное распространение вширь»<sup>88</sup>.

Силу толстовского реализма Хоуэллс усматривал не в широте «горизонтального изображения», а в «широте вверх и вниз», приводя в качестве примера этой глубины «Смерть Ивана Ильича». Призывая современных писателей следовать этому умению заглянуть в самые глубины жизни и сознания, Хоуэллс выдвигает требование «фрагментарного анализа»: «“Смерть Ивана Ильича” производит на читателя такое же неотразимое впечатление, как и любой эпизод из “Войны и мира”, о котором вспоминаешь не как о чем-то целом, а как об эпизоде». В октябре 1890 г. Хоуэллс в том же журнале определил тему этого толстовского рассказа как «смерть сноба». В предисловии 1895 г. к нью-йоркскому изданию рассказа «Хозяин и работник» Хоуэллс отмечает исключительную художественную силу реализма русского писателя как явление гуманистическое. «Открывая книгу Толстого, я всегда вспоминаю то чувство глубокого волнения и изумления, которое наполнило меня, когда я впервые стал читать его. Это похоже на крепкое и горячее рукопожатие дружески расположенного к вам человека с добрым сердцем, который держится с вами на равных и к которому вы сами относитесь как к равному, которого вы по-человечески понимаете и начинаете жить одной с ним жизнью. Никто, кого я знаю, не способен на это в такой степени. Его открытая и прямая доброта то же самое, что стиль, по которому вы узнаете писателя. Толстого вы узнаете по правде, как другого по его манере писать. И если вы достойны того, эта правда приобретает над вами странную власть. Она исповедует вас. И хотя это его правда, вы приобщаетесь к ней, она становится и вашей правдой»<sup>89</sup>.

---

<sup>88</sup> Harper's New Monthly Magazine. 1887. Sept. Vol. 75, N 448. P. 640 (то же в кн.: *Howells W.D. Criticism and Fiction and Other Essays*. P. 67, 68).

<sup>89</sup> *Howells W.D. Prefaces to Contemporaries*. P. 41–42.

Хоуэллсу принадлежит пятнадцать рецензий на произведения Толстого, опубликованных в «*Harper's*» с 1886 по 1889 г. и частично в измененном виде вошедших в его книгу «Критика и проза». О предисловиях к переводам «Севастопольских рассказов», «Хозяина и работника», а также о главе в книге «Мои литературные пристрастия» уже говорилось. В 1897 г. Хоуэллс написал две статьи о Толстом («Мой любимый романист и его лучшая книга» и «Философия Толстого»), в 1898 г. выступил в связи с 70-летием писателя, а в 1908 г. опубликовал статью «Лев Толстой», которая была перепечатана после смерти великого русского писателя под названием «В чем причина славы Толстого?» (1910).

В этот перечень не входят беседы и интервью, в которых Хоуэллс говорил о Толстом, а также несколько общих статей, в которых он касался творчества русского писателя. Помимо этого, немало интересных суждений о Толстом содержится в статьях Хоуэллса об историческом романе (1900), о Золя (1902), об Ибсене (1906), о Стендале и Толстом (1907) и других журнальных и газетных материалах, остающихся до сих пор несобранными<sup>90</sup>.

В статье «Мой любимый романист и его лучшая книга» Хоуэллс рассказывает, как он сначала был поклонником Тургенева и долгое время отдавал ему предпочтение перед всеми другими: «Он первый русский романист, прочитанный мною, а после того, как я разочаровался в Теккерее, он стал самым любимым мною писателем».

Обращение Хоуэллса к Толстому связано с изменением в понимании им роли сюжетного действия в романе. «Толстой демонстрирует вам, что большая часть действия происходит в голове героя и это невозможно передать ни в словах, ни в изображении поступков, а должно быть пересказано автором. У Толстого нет никакой искусственности действия, и то, что он ищет и позволяет себе как писатель, стоит многого. Он очень просто и вместе с тем чистосердечно рассказывает о происходящей драме, без всякой нарочитости и без всякого заигрывания с читателем» (271).

Вспоминая, как «Анна Каренина» буквально с первой фразы поразила его своей глубокой правдивостью, Хоуэллс, имея в виду

---

<sup>90</sup> Одно из наиболее полезных в этом отношении изданий – сборник критических работ Хоуэллса, составленный профессором университета в штате Северная Каролина Эдвином Кэди: *W.D. Howells as Critic* / ed. E.H. Cady. L.; Boston: Routledge and Kegan Paul, 1973 (ссылки на страницы этого издания приводятся в тексте).

обвинения Толстого в безнравственности, раздававшиеся в Англии и Америке, утверждает, что «правдивое изображение жизни не может быть аморальным, сколь бы далеко оно ни заходило» (274). «Анна Каренина» убедила американского писателя, что перед ним «величайший роман, который когда-либо доводилось читать» (271). Когда затем он обратился к «Войне и миру», ощущение превосходства Толстого над всей литературой еще больше усилилось.

И через десять лет после первого знакомства с произведениями Толстого Хоуэллс говорит о том самом ценном и неповторимом, что делает для него книги русского писателя особенно близкими: «Может быть, существуют художественные таланты и не меньшие, чем у Толстого, но ни у кого не встретите вы такого сочетания таланта с совестью. Ни с чем не сравнимо наслаждение встретиться с первоклассным талантом, в котором нет ни грана фальши. Он заставляет вас почувствовать, что война всегда ужасна и отвратительна и что даже любовь может стать отвратительна, если основывается на неправде и обмане» (271).

Художественное мастерство и очарование Толстого состоит в том, убежден Хоуэллс, что, «не впадая в романах в проповеднический тон», он всегда дает ясно понять смысл происходящего. Выше всякого героизма ставит он честность и доброту и, хотя открыто не осуждает грешника, в то же время ни на мгновение не позволяет вам позавидовать ему. «А ведь многие романисты делают именно это, а некоторые даже превозносят убийство и адюльтер» (271).

В 1897 г. для «Библиотеки шедевров мировой литературы» Хоуэллс написал статью «Философия Толстого», в которой ставит вопрос об историческом месте Толстого в русской и мировой литературе. Толстой начал писать в то время, когда «реализм столь основательно утвердился в России, что не могло быть и речи о чем-либо ином. Гоголь распахнул дверь из романтического тумана в ясный день, а Тургенев так усовершенствовал реалистический метод, что содержание произведения стало определяться искусством изображения характеров. Затем пришел Толстой и оказалось, что дело не в художественном методе. Когда Тургенев обращался к этическим проблемам, художественный эффект получался эстетический и великолепие такого художественного решения становилось главенствующим. У Толстого же смысл происходящего настолько преобладает, что восхищение от высказанной правды несводимо к чисто эстетическому воздействию»<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> *Howells W.D. Criticism and Fiction and Other Essays. P. 172.*

До Толстого искусство воспринималось в Америке, пишет Хоуэллс, как одна из радостей жизни и ценилось в той мере, в какой оно содействовало развлечению. «У Толстого я впервые обнаружил правдоподобнейшие картины жизни, озаренные светом человеческой совести. А ведь всем этим я раньше пренебрегал, как не имеющим никакого отношения к вопросам искусства». На эту особенность произведений Толстого Хоуэллс обратил внимание еще в своих статьях в «Harper's», когда писал о современной литературе: «Обнадеживает тот отрадный факт, что многие современные писатели осознают свою ответственность перед человеком, понимают, что их творчество не начинается и не заканчивается на них самих, не ограничивается даже сферой искусства и что теперь уже недостаточно только развлекать или возбуждать читателя»<sup>92</sup>.

Правдоискатель Толстой вел за собой американского писателя всю жизнь. «В его произведениях я никогда не встречался с той низкой и грубой ложью, будто неправда иногда может под воздействием страсти, таланта или героизма стать правдой. Отовсюду мне в глаза смотрела суровая и благородная толстовская правда. Она глядела на меня всю жизнь и будет, очевидно, глядеть до самой моей смерти»<sup>93</sup>.

Развивая мысль о правде как главном действующем лице книг Толстого, Хоуэллс пишет, что до «Анны Карениной» было немало книг о супружеских изменах – «это составляет содержание почти всех великих романов за пределами Англии, но лишь в “Анне Карениной” была произнесена вся правда. Однажды Толстой заметил о прозе Мопассана, что правда не может быть аморальна. И его собственные произведения, как я в том убедился, подтверждают это». Во всей мировой литературе, заключает Хоуэллс, нет ничего равного сцене тайного свидания Анны с сыном. Секрет мастерства Толстого, считает Хоуэллс, состоит в том, что «главные его темы – это от века старые темы искусства: любовь, страсть, смерть. Но он подает их с такой непосредственностью и простотой, что они предстают как новые, открытые им самим и никем не затронутые».

Статья «Философия Толстого» завершается размышлением о художественном методе русского писателя: «Трудно говорить о методе Толстого. На первый взгляд у него вовсе нет никакого метода: кажется, будто для него не существует иной цели как изо-

---

<sup>92</sup> Harper's New Monthly Magazine. 1888. Dec. Vol. 78, N 463. P. 159.

<sup>93</sup> Howells W.D. Criticism and Fiction and Other Essays. P. 173, 174, 178.



бращать, просто и ясно, то, что видишь вокруг себя. О стиле тоже много не скажешь, хотя в этом отношении, будучи знаком с его книгами лишь в переводах, я не могу судить с уверенностью. Но если он владеет необычным и своеобразным языком, то не могу представить себе, чтобы это тем или иным образом не отразилось в переводе».

Еще в 1887 г. Хоуэллс назвал Толстого «величайшим из ныне здравствующих писателей и бесспорно величайшим прозаиком из когда-либо живших»<sup>94</sup>. Рецензируя перевод «Поликушки», появившийся в Америке в том же 1887 г., Хоуэллс писал, что рассказ «проникнут беспощадной правдой, состраданием и нравственной силой, отличающей все произведения художника»<sup>95</sup>.

В статье, написанной к 70-летию Толстого, Хоуэллс признается, что книги русского писателя и его жизнь имели для него большее значение, чем какие-либо другие книги и их авторы. «Толстой видел свое призвание писателя в том, чтобы растревожить человеческую совесть, поколебать сложившиеся мнения, нарушить устоявшиеся традиции, которым привыкли следовать люди»<sup>96</sup>. Подтверждением этой высокой оценки стал появившийся в Америке перевод романа «Воскресение».

Публикация английского перевода «Воскресения», вышедшего в конце 1899 и начале 1900 г. почти одновременно в Лондоне и Нью-Йорке в нескольких издательствах и в разных переводах, вновь привлекла внимание Хоуэллса к Толстому. В декабре 1900 г. он писал: «В России Толстой после долгого молчания вновь обратился к художественной прозе и сказал в “Воскресении” слово, достойное его великого таланта» (300). Новый роман Толстого органично входит в эстетическую концепцию реализма, развиваемую американским писателем.

В статье о жанре исторического романа, опубликованной в декабре 1900 г., Хоуэллс берет мерой отсчета «Войну и мир», где «прошлое дано столь безукоризненно правдиво, что это помогает мне понять самого себя и других людей» (310). В историческом романе Толстого оживает целая эпоха и не при свете театральной рамп, а в живом проявлении таких же мыслей и чувств, как и в наше время. Эту причастность истории к современности Хоуэллс

---

<sup>94</sup> Harper's New Monthly Magazine. 1887. July. Vol. 75, N 446. P. 316.

<sup>95</sup> Ibid. 1888. Jan. Vol. 76, N 452. P. 321.

<sup>96</sup> Critic. 1898. Oct. Vol. 30. P. 288. Цит. по ст.: Walsh H. The Tolstoyan Episode in American Social Thought // American Studies. 1976. Spring. Vol. 17, N 1. P. 50.

считает особенностью всякого подлинно художественного произведения на историческую тему. «Когда я читаю главу из “Войны и мира”, то внешние события становятся для меня выражением сокровенной правды нынешнего дня, такой же животрепещущей, как в “Воскресении”. Ради тех же художественных целей наш крупнейший романист Марк Твен, совершенно непохожий на Толстого, переносит героя романа “Янки из Коннектикута при дворе короля Артура” в шестой век. Насколько Толстой прост в своем реализме, настолько Марк Твен привержен необузданной фантазии, но и он настоящий исторический романист, ибо изображает человечество, каким оно должно было быть, исходя из знания того, каково оно на самом деле... Вот почему я люблю историческую прозу Марка Твена, так же как я люблю Толстого, за высшее проявление правды» (310).

В 1902 г. в статье о психологизме современной прозы Хоуэллс, имея в виду отдельные сцены из «Воскресения», сравнивает их с «буйным и наглядным до осязаемости» (424) реализмом Горького. Новые тенденции в русской литературе начала XX в. вызывали глубокий интерес американского писателя.

В статье о Толстом и Стендале (1907) Хоуэллс продолжает анализировать проблемы историзма в литературе. «По нашему убеждению, Толстой не имеет соперников во всей истории искусства художественной прозы, вернее, не имеет себе равных, поскольку соперников у него предостаточно, но это все побежденные соперники» (447). Однако этот несравненный художник, этот непревзойденный самобытный талант считал себя последователем другого мастера, особенно в изображении войны, о которой он писал так, как никто и никогда. И Хоуэллс приводит рассказ французского слависта Поля Буайе, встречавшегося с Толстым в Ясной Поляне летом 1901 г. «Стендаль? – сказал Толстой. – Я хочу видеть в нем лишь автора “Пармской обители” и “Красного и черного”; это два несравненных шедевра. Я обязан ему более, чем кто-либо: я обязан ему тем, что понял войну. Перечитайте в “Пармской обители” рассказ о битве при Ватерлоо. Кто до него так описал войну, т.е. такой, какой она бывает на самом деле? Помните, как Фабриций едет по полю битвы, абсолютно ничего не понимая, и как ловко гусары снимают его с коня, с его прекрасного “генеральского коня”... Вскоре в Крыму я получил полную возможность убедиться во всем этом собственными глазами. Но, повторяю, во всем том, что я знаю о войне, мой первый учитель – Стендаль» (447)<sup>97</sup>.

---

<sup>97</sup> Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 268–269.

Признавая, что «в своих батальных сценах Толстой несравненно сильнее Стендаля» (449), Хоуэллс вскрывает динамику мысли Толстого в этом известном рассуждении его о Стендале как учителя. «Не все ученики обладают благородным мужеством называть имя своего кумира. Возможно, Толстой не сказал бы так в годы своего ученичества. Но когда он далеко превзошел Стендаля, ему было гораздо легче заявить, что Стендаль научил его правде о войне» (450). В конце концов, говорит Хоуэллс истину, повторяющуюся многими писателями и до него и после, в художнике важна не столько оригинальность, сколько собственное мастерство, способность создавать высокие образцы искусства.

В декабре 1908 г. Хоуэллс написал последнюю большую статью о Толстом. С высоты нового, XX столетия он оглядывался на век минувший и говорил, что среди многих громких имен, которыми богат XIX в., трудно назвать более великое имя, чем Толстой. Был Наполеон, был Линкольн, однако дело, начатое ими, осталось неоконченным. Незавершенность того, что делал Толстой, носит иной характер. «Мир никогда уже не сможет быть таким, как до Толстого. Он может стать хуже, наполниться позором и отчаянием, или лучше, оставаясь с одним позором, но уже немыслим прежним. Такие люди остаются для будущего. До скончания времен их идеи будут вновь и вновь возрождаться» (468).

А через два года, получив известие о смерти Толстого, Хоуэллс писал: «Граф Толстой был реалистом и в искусстве и в жизни. Точно определить, какое влияние оказывал он на современное человечество, – нелегко, но полагаю, что влияние это было огромно...»<sup>98</sup>.

До глубокой старости пронес Хоуэллс воспоминание о первой встрече с художественным миром Толстого – «Казакami» в переводе Скайлера и «Анной Карениной», которую он впервые читал по-французски. В статье 1908 г. он вновь пересказывает историю о том, как «погрузился в загадочную глубину великого романиста, который писал иначе, чем другие, даже русские романисты, – к тому времени я уже давно знал почти всего Тургенева и кое-что из Пушкина... Теперь же я вновь столкнулся с художественным произведением, целиком и полностью посвященным молитве одному богу – правде. Здесь не было никакой уклончивости, увиливания от ответа, никакого внешнего блеска, сокрытия чего-

---

<sup>98</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 2. С. 444.

либо или приукрашивания глубочайшей трагедии современной цивилизации» (462).

Прошло немало лет, уже не было в живых и Хоуэллса, когда его младший современник Хэмлин Гарленд, первые творческие начинания которого были когда-то поддержаны Хоуэллсом, написал в предисловии к одному из томов английского собрания сочинений Толстого: «Хоуэллс, горячо одобряя Толстого-реформатора, не забывал напоминать нам о том, что тот был прежде всего художником. Хоуэллс неустанно подчеркивал красоту стиля, которая делала сочинения великого русского писателя не только проповедью того, как надо жить и как мыслить, но и произведениями искусства. Вспоминая о тех временах, я абсолютно убежден, что не совершаю ошибки, утверждая, что Хоуэллс больше, чем кто-либо другой из американцев, сделал тогда для истолкования творчества Толстого. Он всегда видел в моралисте художника. Если читатель захочет выяснить роль Хоуэллса, пусть он перечитает рецензии и статьи за его подписью, печатавшиеся в “Harper’s Magazine”»<sup>99</sup>.

В интервью в 1914 г. Хоуэллс заметил, что он никогда не встречался с Толстым, но однажды «послал ему выражение своего глубокого уважения после того, как получил такое же от него»<sup>100</sup>. Очевидно, речь идет не о переписке (да и была ли она?), а о связях через друзей. Известно, что Толстой высоко ценил роман Хоуэллса «Возвышение Сайласа Лафема», экземпляр которого имеется в Яснополянской библиотеке. Записи о чтении книги встречаются в Дневнике Толстого 8 и 9 сентября 1889 г. В письме Л.П. Никифорову 21–22 июля 1890 г. он рекомендует для перевода этот роман Хоуэллса, «лучшего и очень замечательного американского романиста, с хорошим современным содержанием и прекрасно написанный» (65, 130).

Американская переводчица Толстого Изабел Хэпгуд, сообщая о сборе средств для голодающих в России, писала 23 февраля 1892 г. Толстому: «У.Д. Хоуэллс, книга которого “Неведомая страна” вам так понравилась, посылает мне 20 долларов с тем, чтобы вы их лично распределили. Он большой почитатель ваших произведений»<sup>101</sup>.

Хоуэллсу, очевидно, была также известна многолетняя переписка Толстого с английским писателем и переводчиком Эйлме-

---

<sup>99</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 162.

<sup>100</sup> *Kilmer J.* Literature in the Making by Some of Its Makers. P. 9.

<sup>101</sup> ГМТ. БЛ. 219/2.

ром Модом. 10 декабря 1898 г. Мод сообщал Толстому о встрече в Нью-Йорке с Хоуэллсом: «Он рассказывал мне о том глубоком впечатлении, которое произвело на него ваше творчество, и о том, что он старается перестроить жизнь по вашему образцу. Однако он опасается, что осуществить это намерение ему не удастся»<sup>102</sup>. Толстой в своем ответе Моду писал: «Сейчас получил ваше второе письмо с парохода, в котором вы пишете мне про Howells'a и др. Howells мне особенно симпатичен по всему, что я знаю о нем» (71, 512). По свидетельству Эндрю Д. Уайта, американского посланника в России в 1892–1894 гг., Толстой неплохо знал творчество Хоуэллса. «Он читал некоторые его романы и отзывался о них одобрительно, но при этом сказал: “Создается такое впечатление, что литература Соединенных Штатов находится сейчас не на гребне, а в глубокой впадине между высокими волнами”»<sup>103</sup>.

Неудивительно, что Хоуэллс высоко ценил всякое проявление внимания к нему со стороны Толстого. 24 июля 1906 г., выражая своему другу Марку Твену признательность за написанную им для журнала «*Harper's*» статью о его творчестве, Хоуэллс пишет: «Ничья похвала во всем мире не могла бы быть для меня столь лестна и приятна, как ваша. Разве что Толстого...»<sup>104</sup> А шесть лет спустя в письме к сыну Хоуэллс приводит рассказ одного из собеседников Толстого, которому русский писатель сказал, что на свете существуют только четыре человека, которых ему хотелось бы свести воедино, чтобы поговорить. И среди них Толстой назвал Хоуэллса, которого ценил за «прекрасный дух» его книг и «манеру письма»<sup>105</sup>.

В своей пропаганде толстовского реализма высшей правды Хоуэллс нашел себе серьезного союзника. Это был участник Гражданской войны писатель Джон Дефорест (1826–1906), автор первого американского реалистического романа о войне «Мисс Равенел уходит к северянам» (1867; переведен в 1972 г. на русский язык).

Известно его письмо, написанное великому русскому писателю 30 апреля 1887 г., в котором он говорит, что учился у Толстого правде реалистического искусства. «Мне приятно сообщить вам, – писал Дефорест, – что я очень многим обязан вашим заме-

---

<sup>102</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 87.

<sup>103</sup> Иностр. лит. 1978. № 8. С. 227.

<sup>104</sup> Selected Mark Twain – Howells Letters, 1872–1910 / ed. F. Anderson, W.M. Gibson, H.N. Smith. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1967. P. 390.

<sup>105</sup> Howells W.D. Life in Letters. Vol. 2. P. 322.

чательным исследованиям человеческой природы – “Войне и миру” и “Анне Карениной”. Первое в особенности запало мне в сердце, потому что я тоже был солдатом и сделал попытку запечатлеть в романе кое-что из своих переживаний на войне. Посылаю вам этот роман, “Miss Ravenel”, в знак моего глубокого уважения и почтения. Если у вас найдется время и желание прочесть его, вы заметите один большой недостаток: мне не хватило вашей смелости и честности в разоблачении всего ужаса войны. Я не посмел сказать миру, каковы истинные чувства человека, даже храброго, на поле битвы. Я боялся, что люди скажут: “О, в глубине души ты трус. Герой любит сражение”. Теперь, прочитав “Войну и мир”, я горько сожалею, что был так ничтожен и не смог достичь той правды, которая возможна лишь при полной искренности. Правда – величественна и прекрасна, но трудно достижима, и иногда ей страшно смотреть в глаза»<sup>106</sup>.

Обещая выслать Толстому свою новую повесть, Дефорест пишет о значении книг русского писателя для него лично и для Америки: «Да, граф, ваши персонажи для меня – живые, настоящие люди, такие же, как и вы сами, и составляют столь же неотъемлемую часть русской жизни. За последние годы вы, Достоевский и Гоголь населили то пространство, которое раньше было для меня безлюдной пустыней, отмеченной лишь географическими названиями.

Приехав теперь в Россию, я стал бы разыскивать Наташу, Соню, Анну, Пьера и Левина с большей уверенностью, чем встречусь с ними, чем с русским царем. И если бы мне сказали, что они умерли, я очень огорчился бы и сказал: “Как? Все?”.

Почему все русские романисты пишут так искренно и правдиво? В литературе до сих пор не было ничего похожего, если не считать произведений малоизвестного Стендаля. Случаен ли реализм в России? Или он проистекает из каких-то особенностей национального характера? Я долго ломал себе голову над этим вопросом, но так и не смог найти ответа». Письмо Дефореста заканчивается выражением уверенности, что будущее России, «несомненно, исполнено громадной ответственности».

Это одно из интереснейших писем, присланных Толстому из Америки. Оно написано не только с глубоким пониманием национальной специфики русского реализма, но и по-писательски живо и впечатляюще. Чего стоит одна мечта автора о встрече в России с

---

<sup>106</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 344, 345.

героями романов Толстого и невольное разочарование при мысли, что всех их уже нет в живых...

Нам удалось обнаружить еще один документ, свидетельствующий об отношении Дефореста к роману «Война и мир». В мае 1887 г., т.е. одновременно с письмом Дефореста Толстому, Хоуэллс опубликовал в редакторской рубрике журнала «Harper's» очередной разбор произведений русской литературы. Используя образ Великого инквизитора из «Братьев Карамазовых» для характеристики пуританства Новой Англии, Хоуэллс обращается к французскому переводу повести Толстого «Катя» («Семейное счастье»), «каждая страница которой исполнена красоты правды». И затем Хоуэллс продолжает: «Мы надеемся, что нашим читателям будет небезынтересно выслушать авторитетное свидетельство по поводу другой стороны неизменной правдивости произведений Толстого. Приведем письмо одного из наших крупнейших романистов, который сам был храбрым солдатом».

Далее следует текст этого письма. «Вы поступаете совершенно правильно, когда воздаете должное Толстому. Написанное вами недавно о нем заставило меня обратиться к его “Миру и войне” <так в тексте>... Смею заверить вас, что никто, кроме него, не высказал всей правды о войне и сражении. Я сам пытался описать все, что посмел и на что был способен. Но одного я не решился сказать, чтобы люди не подумали, что я прирожденный трус и потому мне неведомы чувства храброго человека. В самом деле, я не рискнул выразить крайнюю степень ужаса, овладевающего даже самым храбрым человеком во время битвы. Повествование Толстого о Бородине – сидящие на земле солдаты, без еды и бледные от непроходящего страха смерти, отчаянные попытки отвлечься от происходящего вокруг, бедный храбрый князь, расхаживающий по лугу, считая свои шаги, и т.п. – все это подлинная правда о войне. Я говорю по праву человека, не раз видевшего это»<sup>107</sup>.

Помимо текстуальной близости этого письма с письмом Дефореста Толстому от 30 апреля 1887 г. (особенно рассуждение о трусости на войне), авторство Дефореста было подтверждено Хоуэллсом в позднейших рецензиях на его книги. Через несколько месяцев Хоуэллс писал о Толстом и Дефоресте: «Что касается Толстого, то его нельзя ни с кем сравнивать. Ни один романист прошлого, на каком бы языке он ни писал, не может быть поставлен в один ряд с Толстым, как ни один драматург не сравним с

---

<sup>107</sup> Harper's New Monthly Magazine. 1887. May. Vol. 74, N 444. P. 987.

Шекспиром. Тем не менее, если бы подобное сравнение было бы решительно необходимо, мы указали бы на Дж.У. Дефореста, автора романа с малоудачным названием “Мисс Равенел уходит к северянам”, в котором изображена американская жизнь во время Гражданской войны, на Севере и на Юге, в мирное время и на поле брани, – романа, который не “усыхает до жалких размеров”, если его сравнить с “Войной и миром” Толстого. Это замечательная книга, отразившая великую драму истории”<sup>108</sup>.

Американцы по-разному относились к Толстому и горячей пропаганде его творчества, начатой Хоуэллсом. Если Дефорест поддержал Хоуэллса, то с иной, прямо противоположной позицией выступил в начале XX в. Теодор Рузвельт, американский президент, считавший себя знатоком и арбитром литературных дел. Прочитав «Анну Каренину» и «Войну и мир», он нашел произведения Толстого «безнравственными», а критику Наполеона и войны «абсурдной». В письме к Эптону Синклеру 15 марта 1906 г. он писал, что «Крейцера соната» Толстого могла быть написана лишь «нравственно больным человеком»<sup>109</sup>. Обвинив Толстого в «моральном декадентстве», Рузвельт выступил в печати в 1909 г. с прямым осуждением писателя и заявил о вреде его философии как неприемлемой для «здорового духа практицизма, присущего Америке»<sup>110</sup>. Не случайно, когда американский журналист Джон О’Хара Косгрейв прислал в 1913 г. Драйзеру приглашение вступить в «Писательскую лигу», вице-президентом которой был Рузвельт, то Драйзер мотивировал свой отказ тем, что Рузвельт возглавлял антитолстовскую кампанию в США: «Единственное, что мне известно о литературной деятельности Рузвельта, – это его нападки на Толстого»<sup>111</sup>. Характерно, что Л. Толстой отозвался о Рузвельте весьма определенно: «Я... знаю о нем только то, что он империалист и милитарист»<sup>112</sup>.

---

<sup>108</sup> Harper’s New Monthly Magazine. 1887. Sept. Vol. 75, N 448. P. 639.

<sup>109</sup> Sinclair U. My Lifetime in Letters. Columbia: University of Missouri Press, 1960. P. 12.

<sup>110</sup> Egan D.R. and M.A. Leo Tolstoy. An Annotated Bibliography of English Language Sources to 1978. Metuchen (N.J.): Scarecrow Press, 1979. P. 156.

<sup>111</sup> Dreiser Th. Letters. A Selection: [in 3 vols] / ed. R.H. Elias. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1959. Vol. 1. P. 153.

<sup>112</sup> «Яснополянские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 1. С. 267. См. также: Дементьев И.П. Л.Н. Толстой и социальные критики в США на рубеже XIX–XX вв. // Новая и новейшая история. 1978. № 6. С. 33–50.



Уроки Толстого не прошли для Хоуэллса даром. Хотя он воспринимал Толстого довольно односторонне, обращая главное внимание на этическую проповедь и проходя мимо обличительного духа его творчества, тем не менее русская литература, и прежде всего Толстой, оказала американским писателям, и раньше других Хоуэллсу, существенную поддержку в борьбе с псевдоромантическими, эстетскими и натуралистическими тенденциями в литературе США.

Свою задачу писателя-реалиста Хоуэллс видел в том, чтобы сохранять верность действительности и «правдоподобие движущих стимулов» и чувств простых людей. Реалистический роман в отличие от романа романтического, утверждал Хоуэллс, не дает аллегорических или символических картин и образов, а стремится запечатлеть особенности жизни в определенной среде и в определенное время. Писатель-реалист не может заявить, что та или иная сторона жизни недостойна его внимания, подобно тому как ученый-естествоиспытатель не вправе заявлять, что какой-либо факт материального мира недостойн его изучения.

Хоуэллс был одним из первых поборников реализма в Америке и немало сделал в свое время как в литературе, так и в области критики. Однако писатели-реалисты последующей эпохи оценили его по-своему, осудив однажды высказанный им призыв изображать «более радостные стороны жизни» как наиболее характерные для Америки. Идеализация этих «радостных» сторон американской жизни в известной мере мешала писателю изображать грубую правду жизни во всей ее неприглядности. Однако следует иметь в виду, что пресловутое высказывание Хоуэллса было сделано до Хеймаркетского дела – казни в 1887 г. рабочих по ложному обвинению, что потрясло всю демократическую Америку. Именно это событие, со всей убедительностью опровергшее представление о «радостных» сторонах жизни в США, содействовало в дальнейшем росту социально-критической направленности творчества писателя.

Тем не менее Синклер Льюис в речи при получении Нобелевской премии счел нужным охарактеризовать Хоуэллса самым саркастическим образом, как бы забыв о том, чем американская литература и он сам как социальный писатель обязаны «декану Хоуэллсу». «Мистер Хоуэллс был одним из милейших, приятнейших и честнейших людей, – сказал Синклер Льюис, – но он исповедовал кредо старой девы, величайшая радость для которой быть приглашенной на чай к приходскому священнику. Он испытывал

отвращение не только к богохульству и непристойности, но и к тому, что Герберт Уэллс назвал “восхитительной грубостью жизни”. У него было фантастическое представление о жизни, которое сам он наивно считал реалистическим: фермеры, моряки и фабричные рабочие, возможно, и существуют, но фермеры никогда не должны иметь дело с навозом, моряки – горланить непристойные песни, рабочий должен всегда благодарить доброго хозяина, и все они должны мечтать о поездке во Флоренцию и мягко улыбаться, глядя на причудливые одежды нищих»<sup>113</sup>.

Вопреки этой однобокой оценке Хоуэллс дал весьма критические зарисовки американской общественной жизни. В романе «В поисках нового счастья» (1890) Хоуэллс одним из первых осознал, что означает в действительности капиталистическая Америка: «В Америке жил свободный народ, каждому давший право на жизнь, свободу и счастье. А чем вы кончили? Разве имеет у вас право на счастье человек, работающий своими руками? Разве он свободен? Нет, он раб капиталиста, раб компании, раб корпорации, которые урезают его заработок до последней возможности, оставляя ему только самое необходимое для поддержания жизни»<sup>114</sup>.

## 5

Не все американские писатели-реалисты конца XIX в. восприняли реализм Толстого, как Хоуэллс. Его ближайший друг Марк Твен оставался довольно спокоен к художественным открытиям русского писателя. В письме к Хоуэллсу 22 августа 1887 г., прочитав статьи своего друга о Толстом, которых особенно много появилось в том году, Твен писал, что книги русского художника ему мало что говорят: «Вы поднимаете подзорную трубу к небу, и в поле вашего зрения попадают планеты, кометы и пламя солнечной короны, находящиеся в ста пятидесяти тысячах миль над нами. Что вы, как я вижу, и проделали, обнаружив при этом Толстого. У меня он пока еще не в фокусе, но зато я уже обрел Браунинга...»<sup>115</sup>

В том же 1886 г., когда Хоуэллс начал свою кампанию пропаганды Толстого в США, в чикагском журнале «Dial» американский

---

<sup>113</sup> Льюис С. Собр. соч.: в 9 т. М.: Правда, 1965. Т. 6. С. 474.

<sup>114</sup> Howells W.D. A Hazard of New Fortune. N.Y.: Harper, 1891. Vol. 2. P. 91. Перевод по журналу: Книжки «Недели». 1890. № 10. С. 151.

<sup>115</sup> Твен М. Собр. соч.: в 12 т. М.: Худож. лит., 1961. Т. 12. С. 596.

писатель-реалист Джозеф Кирклэнд (1830–1894) опубликовал статью «Толстой и русское вторжение в область беллетристики», в которой о русской литературе и ее главе Л. Толстом говорится: «Книги Толстого дают внимательному наблюдателю основания полагать, что, если английская проза не освободится от сковывающих ее железных пут, она будет вынуждена расстаться с надеждой сохранить за собой свое прежнее неизменно удерживаемое превосходство»<sup>116</sup>.

В романе «Капитан роты» (1891) Кирклэнд пытается следовать за Толстым в изображении Гражданской войны. На это было обращено внимание советским исследователем: «От Толстого идут солдатские сцены романа. Кирклэнд правдиво воспроизводит простую, неграмотную речь солдат, он показывает их высокое сознание долга, их лишения, страдания и гибель. Он берет излюбленную толстовскую ситуацию – столкновение с войной неопытного, робкого, зеленого офицера, который благодаря помощи ветерана преодолевает свою трусость и растерянность и закаляется в ходе сражения. От Толстого же идет внутренний монолог, стремление показать диалектику души»<sup>117</sup>.

Среди крупных американских писателей конца XIX в., на которых Толстой оказал заметное влияние и которые оставили свои отзывы о его творчестве, – Хэмлин Гарленд, Фрэнк Норрис, Стивен Крейн. Горячим защитником реализма на американской почве стал в 80–90-е годы Гарленд, автор рассказов о тяжелой жизни фермеров. В сборнике полемических эссе «Крушение кумиров» (1894) он выступил против подражательности в искусстве с призывом учиться у жизни, а не у литературных и иных идолов. Свою теорию он назвал «веритизмом», стремясь к изображению не только достоверной реальной жизни, но и того будущего, ради которого писатель творит.

Гарленд разрабатывал теорию «местного колорита», который должен был по замыслу писателя вывести американскую литературу к созданию подлинно национальных характеров, содействовать возникновению «нового искусства», обращенного к

---

<sup>116</sup> *Åhnebrink L.* The Beginnings of Naturalism in American Fiction. A Study of the Works of Hamlin Garland, Stephen Crane, and Frank Norris with Special Reference to Some European Influences, 1891–1903. N.Y.: Russell and Russell, 1961. P. 35. (American Institute in the University of Upsala: Essays and Studies on American Language and Literature; IX).

<sup>117</sup> *Самохвалов Н.И.* Американская литература XIX в. (Очерк развития критического реализма). М.: Высш. шк., 1964. С. 436.

жизни народа определенной местности. При этом Гарленд предупреждал, что не следует путать местный колорит с описаниями пейзажей родного края или вводить его самоцельно только ради него же. Он все равно проявится в произведении, потому что настоящий писатель всегда неосознанно владеет им. Преувеличение роли местного колорита и его значения в создании национальной литературы наложило отпечаток натуралистической ограниченности на реалистическую в целом эстетику Гарленда.

В своей книге «Крушение кумиров» Гарленд со всей определенностью высказался за современную реалистическую литературу. «В наших колледжах нет ни одной кафедры английской литературы, где бы ни господствовала консервативная критика и где бы ежедневно ни высказывались самые саркастические суждения о современных писателях. Студента учат преклоняться перед прошлым и всячески отвращают от мощного литературного движения современности. Если же он хочет познакомиться с книгами Ибсена, Толстого, Бьёрнсона, Хоуэллса, Уитмена, то должен делать это вне курса обучения»<sup>118</sup>. Именно в эти годы имя Толстого особенно часто встречается в записных книжках Гарленда, а «Анна Каренина» становится одной из его любимых книг.

Опираясь на авторитет Толстого, которого к тому времени он высоко чтит (портрет Толстого висел в его нью-йоркском кабинете), Гарленд выступил в статье «Литературная эмансипация Запада» (1893) с требованием правдивой литературы, связанной с жизнью народа. Он обвинил литературных критиков Нью-Йорка и Бостона в незнании американского народа, в том, что они смотрят на жизнь из окна библиотеки или железнодорожного вагона.

В лекции «Литература демократии», оставшейся в рукописи и опубликованной только в 1950 г., Гарленд выдвигает широкую программу демократического искусства и братства писателей и народов. «Бьёрнсон и Ибсен на севере Европы, Ауэрбах, Шпильгаген и Фрейтаг в Германии, Тургенев, Гоголь и Толстой в России, Гальдос и Вальдес в Испании, Бальзак, Додэ и Золя – все они принадлежат к тому великому движению, которое призвано ниспровергнуть все иные ценности и идеалы. Это движение вперед неодолимо»<sup>119</sup>.

---

<sup>118</sup> *Garland H. Crumbling Idols: Twelve Essays on Art Dealing Chiefly with Literature, Painting and the Drama* / ed. J. Johnson. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1960. P. 11.

<sup>119</sup> *Ahnebrink L. The Beginnings of Naturalism in American Fiction*. P. 448–449.

Раздумывая о литературе будущего, более демократической и гуманистической, чем современная ему американская литература, Гарленд видел путь к этому через изображение современности и «родной почвы». «Самый верный способ писать для всех времен – воплотить настоящее в наилучшей форме, с наибольшей искренностью и беспощадной правдивостью. Самый верный способ писать для других стран – быть верным своей стране»<sup>120</sup>.

Однако национальная литература будущего в представлении Гарленда не предполагала той всемирной отзывчивости, пушкинского умения перевоплощаться и постигать другие типы национального мышления, о чем писал в России Достоевский как о национальной черте русской литературы в ее высших художественных проявлениях. Напротив, Гарленд уверял, что для американского писателя было бы странно и неестественно писать о России или Испании. «Он не может писать об этих странах так хорошо, как их уроженцы. В лучшем случае он дождется сомнительного комплимента: “Автор неплохо справился со своей задачей, даром что он иностранец”».

Говоря, что в XVII–XVIII вв. в американской литературе почти не было национального колорита и она мало чем отличалась от английской, Гарленд приходит к выводу, что национальная литература достигнет расцвета, когда простой американец сможет «стихийно выразить свой взгляд на мир». Американская литература началась с того, что Брайент и Купер подпали под обаяние могучих лесов и прерий, Уиттьер воссоздал патриархальный быт Новой Англии, Торо описал ее величественную природу. Жизнь простых людей стала сердцевиной литературы. Все это в конечном счете и объясняет, почему Гарленд обратился к Толстому и что нашел он в нем близкое для себя.

Уже в конце жизни рассказал Гарленд о причине своего интереса к русскому писателю в годы молодости. Вспоминая о том далеком времени, он писал в 1937 г.: «Когда я в 1884 году студентом приехал в Бостон, главой писателей Новой Англии был Уильям Дин Хоуэллс, издатель, романист и критик, – первый, кто пробудил во мне интерес к сочинениям Льва Толстого. Почти все мы в те дни были в той или иной степени реформаторами. Беллами только что закончил “Взгляд в прошлое”; “Прогресс и бедность” Генри Джорджа все еще оставались предметом ожесточенных дискуссий; Хоуэллс писал свой очень серьезный роман “Поиски нового счастья”, а Марк Твен в “Янки при дворе короля Артура”,

---

<sup>120</sup> Писатели США о литературе. Т. 1. С. 181–182, 184.

увлеченный общим требованием социальной справедливости, легко наносил разящие сабельные удары по жестокостям и несправедливостям как современности, так и далекого прошлого. Вся нация обсуждала проблемы обнищания и пути избавления от него»<sup>121</sup>.

В статьях Толстого Гарленд обнаружил много общего со своими настроениями тех лет. Толстой-мыслитель привлек к себе его внимание раньше, чем Толстой-художник: «Я приобрел некоторые из романов Толстого, и, хотя имена его героев своей непривычностью несколько мешали восприятию, я все же прочитал эти произведения (разумеется, в переводе), и они показались мне исполненными истинно благородных намерений, но несколько растянутыми».

Гораздо больше по душе пришлись Гарленду статьи и народные рассказы Толстого с их глубоким этическим содержанием, а также «искренностью и простотой стиля». О значении мысли Толстого для Америки тех лет Гарленд сказал особенно проникновенно: «С тех пор – время от времени (это был период с 1888 по 1900 год) к нам в Америку приходили его статьи и письма, еще более противоречивого характера. Его высказывания с их апостольской суровостью казались нам энцикликами, исходящими от главы великой церкви – церкви человечества. Его величественный в своей простоте призыв “Будем справедливы” был созвучен моему настроению и настроениям моих друзей-реформаторов. Реорганизация общества и была темой наших бесчисленных речей, передовых статей и стихотворений. Говоря о реформе драмы, мы цитировали Ибсена, а ратуя за преобразование общества, обращались к Толстому. Мы использовали каждый аргумент, который могли почерпнуть в его письмах».

Свое впечатление молодых лет Гарленд сохранил и в старости. «Когда я теперь перечитываю статьи Толстого, они кажутся мне удивительно простыми, искренними и имеющими самое прямое отношение к людям сегодняшнего дня». Мысль Толстого, говорит американский писатель, обращена к людям наших дней. Контрасты «процветающей» Америки и духовного оскудения в мире роскоши и комфорта – вот о чем заставляет думать сегодня американцев Лев Толстой. «Я пишу эти строки в центре города, который считается самым языческим городом в мире, более всех предающимся роскоши и наслаждению, – записал Гарленд в своем нью-йоркском кабинете. – И когда я гляжу на рекламы театров, танце-

---

<sup>121</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 162, 164.

важных зал и отелей, настойчивый толстовский призыв к размышлению и молитве кажется мне исполненным почти средневековой страстности. Смогут ли его идеи – равно как и любые этические идеи – вернуть преуспевающих, любящих роскошь людей к идеалу, выраженному в его отчаянном призыве?»

Отражение в литературе народной жизни всегда волновало американских писателей. В период возникновения в Америке реалистического романа началась дискуссия о «великом американском романе»: будет ли он создан и должен ли он быть создан в Америке? Один из крупнейших романистов той поры – Фрэнк Норрис видел сущность спора в назревшей для страны необходимости в реалистическом романе. В сборнике статей «Ответственность романиста» (1903), опубликованном после смерти Норриса на основе сохранившихся у его вдовы материалов, вырезок статей писателя из газет и журналов, высказывается мысль, что великое произведение искусства может быть создано лишь при обращении к великим конфликтам современности.

Книга «Ответственность романиста» с ее программным названием отражает эволюцию писателя от натуралистической практики к постановке проблем реалистического искусства. Норрис считал, что Америка – страна, где в каждой из областей, в каждом штате существуют свои национальные особенности. В какой-то мере он разделял теорию местного колорита, утверждавшуюся Гарлендом, Хоуэллсом, Эгглстоном. Однако ему претило любование детальными описаниями местных обычаев, костюмов и говоров. Он повторял, что настоящий американский писатель должен ухватить самую сущность региональной жизни, и пытался осуществить это в своем творчестве, изображая жизнь американского Запада.

При этом Норрис довольно скептически отзывался о таинственном незнакомце «В.А.Р.» – «великом американском романе», которого он не обнаружил в современной литературе. Полагая, что Америка еще не имеет своей собственной литературы, в то время как во Франции уже есть своя школа романтизма и натурализма, в России – школа реализма, в Англии – школа психологического романа, Норрис явно недооценивал достижения американского романтизма и реализма, создавших к началу XX столетия не один «В.А.Р.», если вспомнить романы от Купера и Мелвилла до Марка Твена и раннего Драйзера.

Вместе с тем Норрис считал, что великое в искусстве выходит за рамки национального. «Если романист станет, по всеобщему

признанию, Великим Романистом № 1 своей страны, он перестанет принадлежать определенной стране и будет достоянием всего мира, как в случае с Толстым; ведь когда думаешь о Толстом, сперва – не правда ли? – думаешь о нем как о романисте, а уж потом как о русском»<sup>122</sup>. Подобные предрассудки были характерны для американской критики того времени.

Развивая эту мысль применительно к американской литературе, Норрис утверждает: «Если американский романист глубоко проникнет в жизнь людей одного края и поймет, что их объединяет с представителями другого класса, живущими за тысячи миль от них, он станет слишком глубоким и перестанет быть исключительно американским... Он прогремит на весь мир и превратится в писателя не национального, а интернационального масштаба, и соотечественниками его станут не только сограждане, но и жители всего мира. Да и сам он будет принадлежать всему миру, он станет вторым Толстым, а значит, мы возвращаемся к тому, с чего начали».

Будущая литература Америки, верил Норрис, раскроет перед читателем жизнь народа и самым своим появлением будет обязана той здоровой силе, которая заложена в народе. Идеи Толстого об искусстве иногда прямо, а чаще опосредованно сказывались на американской реалистической эстетике, одним из видных представителей которой был Норрис. В статье «Романисты будущего» (1901) он с уверенностью заявляет, что американская литература исполнена жизненной силы, что она «не болезненная и хрупкая девица с изысканными манерами и изящными театральными позами, а здоровая и крепкая женщина с руками работницы, прокладывающая себе дорогу локтями и находящая искреннее наслаждение в той толкотне людей и дел, в той честной и беспорядочной англосаксонской драке, которая означает для нас жизнь... Она поведет вас, если вы будете поспевать за ее шагами, если вы преданно и честно последуете за ней, в мир Рабочих, с их грубой речью, решительными действиями и сильными страстями, прямо в сердце новой жизни, на грань нового времени, и там, только там, познакомитесь вы с материалом, из которого будет создана американская литература будущего»<sup>123</sup>. Как видим, критика и прозрения Норриса гораздо решительнее и четче, чем у Гарленда.

---

<sup>122</sup> Писатели США о литературе. Т. 1. С. 218, 219.

<sup>123</sup> *Norris F. The Literary Criticism* / ed. D. Pizer. Austin: University of Texas Press, 1964. P. 13–14, 68, 208.



Норрис одним из первых в Америке заговорил о нравственной роли литературы и «моральной ответственности писателя». Наставником его на этом пути явился Толстой. Норрис не только ценил русского писателя как «великого автора “Анны Карениной”», но и учился у него соединять эстетическое и этическое. «Чем выше этика писателя, тем лучше его сочинения, – говорил он. – Например, Толстой. Сила и глубина его романов целиком и полностью проистекает от великой доброты и человеколюбия их автора». О значении гуманистического наследия Толстого для Норриса советский исследователь его творчества В.Н. Богословский писал: «Читая произведения великого русского писателя, Норрис постепенно изживает свой аристократизм»<sup>124</sup>.

Творчество Л. Толстого имело важнейшее значение для развития реализма в американской литературе. Его влияние сказалось на многих писателях США. Плодотворное воздействие Толстого испытал также Стивен Крейн, один из родоначальников нового реалистического направления в американской литературе. Еще 17-летним юношей он прочитал «Севастопольские рассказы», которые произвели на него огромное впечатление. Толстой становится любимым писателем Крейна.

В письмах начала 1890-х годов Крейн неоднократно признается в увлечении Толстым. Уже после выхода в свет своего лучшего романа «Алый знак доблести» Крейн пишет: «Толстой – писатель, которым я больше всего восхищаюсь»<sup>125</sup>. Крейн заявляет, что Толстой – «лучший из лучших писателей нашего времени»<sup>126</sup>.

Известна высокая оценка Хемингуэем (в предисловии к сборнику «Люди на войне») романа Крейна «Алый знак доблести», правдивость которого он сравнивал с правдивостью «Войны и мира». Однако в более поздние годы, перечитав Толстого, Хемингуэй в «Празднике, который всегда с тобой» дает гораздо более сдержанную оценку Крейна: «По сравнению с Толстым описание нашей Гражданской войны у Стивена Крейна казалось блестящей выдумкой больного мальчика, который никогда не видел войны, а лишь читал рассказы о битвах и подвигах и разглядывал фотографии Брэди, как я в свое время в доме деда. Пока я не

---

<sup>124</sup> Богословский В.Н. Литературные взгляды Норриса // Учен. зап. Моск. обл. пед. ин-та. 1953. Т. 26, вып. 1. С. 21–44.

<sup>125</sup> Crane St. Letters / ed. R.W. Stallman, L. Gilkes. N.Y.: New York University Press, 1960. P. 78.

<sup>126</sup> Ahnebrink L. The Beginnings of Naturalism in American Fiction. P. 96.

прочитал “Chartreuse de Parme” Стендаля, я ни у кого, кроме Толстого, не встречал такого изображения войны»<sup>127</sup>. Очевидно, какие-то эстетические ценности, остававшиеся непреходящими в эпоху Толстого, со временем утрачивали для Хемингуэя свое значение в романе Крейна.

Последним из крупных американских писателей XIX в. на творчество Толстого откликнулся Генри Джеймс, отношение которого к наследию русского писателя было весьма неоднозначно. Объясняется это той эстетической концепцией искусства, которую разрабатывал Джеймс.

Реализм в американской литературе конца XIX в. не был однородным явлением. Критики долго спорили, какого рода реализм лучше – Хоуэллса или Джеймса. Если позднейшие критики низводили Хоуэллса до уровня простого бытописателя и обвиняли в викторианской робости, то Джеймса, напротив, пытались представить апостолом и провозвестником литературы модернизма, противопоставляя его стиль «тяжеловесной манере» Драйзера. Подчеркивая прежде всего эстетизм «поздней манеры» Джеймса, буржуазная критика обходила вопрос о том, что Джеймс был одним из создателей реалистического психологического романа в Америке.

Выступления Джеймса по теории литературы явились существенным вкладом в развитие эстетики реализма в США. Он считал реализм искусством, которому суждено большое будущее, и на основании собственного творческого опыта утверждал, что «воздух реальности» (верность типизации) представляет собой высшее достоинство романа, достоинство, лежащее в основании всех других его достоинств.

Причину упадка романа он видел в расцвете натурализма на американской почве как реакции на идеализацию действительности «старыми романтиками». Натурализм – другая крайность литературного развития. Джеймс выдвинул теорию реализма как «многосубъектного сознания», как выражения различных точек зрения многих рассказчиков. В предисловии к роману «Женский портрет» он писал: «В доме литературы имеется не одно, а множество окон – число их, впрочем, не может быть установлено; каждое прорезано или еще будет прорезано на обширном фасаде в силу потребностей индивидуального мировосприятия, под давлением индивидуальной воли. Все эти отверстия, неодинакового размера и формы, нависают над сценой человеческой жизни, и

---

<sup>127</sup> Хемингуэй Э. Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1968. Т. 4. С. 471–472.

можно было бы ожидать большего сходства в поступающих оттуда отчетах, чем то, что мы обнаруживаем в действительности... Но у каждого из них стоит человек, вооруженный парой глаз или на худой конец биноклем... Каждый смотрит на одно и то же зрелище, что и его сосед, но один видит больше, другой меньше, один видит черное там, где другой – белое, один видит большое там, где другой – малое, один – грубое там, где другой – изящное»<sup>128</sup>.

Сопоставляя Тургенева и Толстого, Джеймс, исходя из своего понимания «эстетической упорядоченности», отдавал предпочтение первому, поскольку имя Толстого для него не связано «с тем непреходящим очарованием художественного метода, с тем чувством искусства, которое светит нам совсем рядом в творениях его предшественника»<sup>129</sup>, т.е. Тургенева. В статье 1897 г. о Тургеневе, откуда взято это сравнение, дана наиболее известная оценка Джеймсом творчества Толстого: «Знакомство с Толстым – с безбрежным морем жизни – огромное событие, своего рода потрясение для каждого из нас».

Какого же рода потрясение возбуждает чтение Толстого? И что дает оно молодому писателю? Можно ли у него учиться? И здесь у Джеймса готов недвусмысленно отрицательный ответ. «Толстой – зеркало величиною с огромное озеро, гигантское существо, впрягшееся в свою великую тему – вся человеческая жизнь! – точно слон, который тащит не один экипаж, а целый каретный сарай. Сам он – грандиозен и вызывает восхищение, но не вздумайте следовать его примеру: учеников, которым не дано его слоновой мощи, он может только сбить с дороги и погубить».

Десять лет спустя в предисловии (1908) к своему роману «Трагическая муза» Джеймс высказался о художественной форме толстовского романа еще более резко. «Картина без композиции» – таковы, по его мнению, «Война и мир», «бесформенное и расплывающееся на части чудовище»<sup>130</sup>, несостоятельное как произведение искусства. Однако, несмотря на «пеструю смесь случайного и своевольного» и «пренебрежение Толстого к эстетическим нормам», Джеймс был вынужден признать неотразимую силу толстовского реализма.

---

<sup>128</sup> Писатели США о литературе. Т. 1. С. 151–152.

<sup>129</sup> Джеймс Г. Иван Тургенев (1818–1883) // Джеймс Г. Женский портрет. М.: Наука, 1984. С. 526.

<sup>130</sup> James H. Art of the Novel. N.Y.: Scribner, 1934. P. 84.

Американский писатель Льюис Очинклос в статье «Джеймс и русские романисты» замечает, что Джеймс всегда говорил о Толстом с «предусмотрительным уважением». «Его отношение к Толстому было похоже на то, как Делакура, проходя в Лувре со своими учениками мимо “Одалиски” Энгра, сказал: “Шапки долой, господа, но глаза – в пол”. Толстой и Достоевский были не во вкусе Джеймса, и он считал, что их воздействие на других писателей подобно стихийному бедствию»<sup>131</sup>.

В письме Хью Уолполу 21 августа 1913 г. Джеймс раскрывает причины своего неприятия толстовской прозы, в которой ему виделось отсутствие «органической формы». «Читал бесконечный роман “Мир и война”, – сообщал он своему другу, – и был поражен тем, что он вызывает у меня столь же сильный протест, как и восхищение. Писатель не дал себе труда перечитать его, и в этом ответ тем, кто по-дурацки провозглашает безнаказанность подобной бесформенности, распушенности и пренебрежения композицией, отбором и стилем. Толстой обладал кладезем жизни, но его расточительность, его нежелание заниматься отделкой вызывают отвращение»<sup>132</sup>.

Одна из причин столь резкого суждения о романе, который он с небрежностью мэтра именовал «Мир и война» и историю работы над которым просто не знал, состояла в том, что в эпопее Толстого его раздражала «беспорядочная смена точек зрения». Это явилось, как он полагал, «неизбежным результатом присутствия писателя в самом произведении»<sup>133</sup>. Таким образом, неприятие Толстого, как и Достоевского, обуславливалось у Джеймса его эстетической программой, в центре которой был идеал «незаинтересованного автора», предвосхищавший требование «новой критики» о самоустранении автора.

Высказывания Джеймса о Толстом и его значении для романистов начала XX в. часто привлекали внимание исследователей. Д.М. Урнов приводит отрывок из статьи Джеймса «Новый роман» (1914), где писатель в последний раз формулирует свою «точку зрения»: «Имея в виду величайших изобразителей картины целого общества, следует принять во внимание, насколько этот эпический

---

<sup>131</sup> *Auchincloss L. Reflections of a Jacobite. Boston: Houghton Mifflin, 1961. P. 157.*

<sup>132</sup> *James H. The Letters: [in 2 vols] / ed. P. Lubbock. N.Y.: Scribner's Sons, 1920. Vol. 2. P. 324.*

<sup>133</sup> *Ibid. Vol. 1. P. 327.*

гений должен служить как образец весьма рискованного способа действий, как предостережение в первую очередь и в наименьшей степени как образец. По исключительному единству всех соотношений Толстой стоит совершенно особняком: ни один из великих воссоздателей образа человеческого и идеи о человечестве не дает столько правды наряду с тем, чтобы и потерять так много. В Толстом все пропорции слишком огромны, а потому на нашем уровне любая из малейших потерь благодаря своей неимоверности не оставит и следа от жизнеспособности того же метода»<sup>134</sup>.

По существу, Джеймс с завидной последовательностью и упорством продолжает здесь отстаивать свои мысли, высказывавшиеся им в 1897 и 1908 гг. Его позиция станет еще яснее, если воспроизведем опущенное Д.М. Урновым начало этого рассуждения. Говоря о роли Толстого в литературе, Джеймс упрекает его в том, что свое несомненное мастерство он употребил на то, чтобы «разъединить метод изображения и предмет изображения»<sup>135</sup>. То есть вновь, как и в прежних выступлениях, эстетика Толстого и его реалистический метод оказываются где-то в главном неприемлемы для Джеймса.

Американский писатель видел предназначение литературы в изобразительности, без всякого вмешательства автора. Читатель не получает готового результата писательского восприятия жизни, ее ценностей и ее пороков, а приглашается принять участие в «наблюдении» происходящего. Толстой видел цель искусства в ином – в активной нравственной позиции писателя, который не оставляет читателя безучастным наблюдателем, не позволяет ему, «добру и злу внимая равнодушно», спокойно взирать на «правых и виновных». И это эстетическая позиция не только Толстого, но и всей русской классической литературы со времен Пушкина.

Существует мнение, высказывавшееся в 1980-е годы в наших дискуссиях, что задача литературы – изображать жизнь таким образом, чтобы читатель, не вступая ни в какое «соавторство» с

---

<sup>134</sup> Цит. по ст.: *Урнов Д.М.* Толстой, западная литература XX века и проблема эпической цельности сознания // Л.Н. Толстой и современность: сб. статей и материалов. М.: Наука, 1981. С. 157–158. Отметим также интересные размышления о соотношении художественных принципов Л. Толстого и Г. Джеймса в статье: *Урнов Д.М.* Необходимая точка зрения: Толстой и Чехов в творческой ориентации английских и американских писателей // Чехов и Лев Толстой. М.: Наука, 1980. С. 310–312.

<sup>135</sup> *James H. Selected Literary Criticism* / ed. M. Shapira. Harmondsworth (Mx): Penguin Books, 1968. P. 368.

писателем, сам мог увидеть и почувствовать, как герой сделал то или иное: встал со стула, протянул руку, пошел. Так, дескать, писали старые, настоящие мастера, например Дефо<sup>136</sup>. Полагать, будто литература должна давать лишь чувственный образ внешнего мира, его «осязаемую видимость», это все равно, что видеть смысл музыки в передаче лишь голосов природы – пения жаворонка, журчания ручья, а смысл живописи – в таком жизнеподобии нарисованного винограда, чтобы, как говорили древние, его стали клевать птицы. Это своеобразная натуралистическая теория искусства, абсолютизирующая только одну его сторону – изобразительную выразительность.

Подлинная цель искусства, с особой силой выраженная Толстым, а в Америке Фолкнером, – приохотить читателя мыслить образами, и здесь без соавторства читателя не обойтись. И чем активнее «работает» читатель, чем больше удалось писателю вовлечь его в круг своих художественных мыслей, тем глубже талант мастера. Ибо подлинный смысл литературы, ее единственный *raison d'être* – мыслить образами, а не наблюдать, пусть даже великолепно сделанное, перемещение фигур в пространстве. Художественная мысль, если она правда в том смысле, как говорил Толстой, остается главным героем литературы. И чем она глубже, чем сопричастнее читатель художественному произведению, тем в большей степени достигается специфический эффект литературы как вида искусства.

В XX столетии одним из первых американских писателей, обратившихся к творчеству Толстого, стал Эптон Синклер. В 1904 г. он выпустил брошюру «Наша буржуазная литература. Причины заболевания и его лечение», в которой попытался рассмотреть современную американскую литературу в свете идей социализма. Как известно, В.И. Ленин определял Синклера как «социалиста чувства, без теоретического образования»<sup>137</sup>. Именно такое понимание социализма и проявилось в этой статье, ставшей тем не менее значительным по своей необычности явлением американской критики тех лет.

---

<sup>136</sup> Отчасти эта точка зрения получила отражение в упомянутых статьях Д.М. Урнова и в кн.: *Урнов Д., Урнов М. Литература и движение времени. (Из опыта английской и американской литературы XX века).* М.: Худож. лит., 1978. См. об этом нашу статью «Романтизм и реализм в современном литературоведении США» в кн.: *Зарубежное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы.* М.: Наука, 1984. С. 311–346.

<sup>137</sup> *Ленин В.И.* Полн. собр. соч.: [в 55 т.]. М.: Госполитиздат, 1961. Т. 26. С. 270.

Говоря об американской буржуазной литературе как «искусстве Маммоны», Синклер приводит слова писательницы Гертруды Эзертон, довольно известной в то время романистки, заявившей, что «американская литература сегодня – это самая боязливая, самая анемичная, самая однообразная, самая буржуазная из всех сколько-нибудь известных национальных литератур»<sup>138</sup>. Понятие буржуазной литературы, пишет Синклер, предполагает особое положение писателя в обществе. Романиста и поэта воспринимают как развлекателя, стоящего по уровню немного выше продажной женщины, но на одной ступени с актером мюзик-холла. В писателе и публицисте признается «проводник буржуазного влияния», столь же необходимый, как священнослужитель или издатель. При этом писатели «должны соблюдать только одно условие, столь очевидное, что едва ли стоит его и разъяснять, – им надлежит быть буржуазными, они обязаны видеть жизнь под буржуазным углом зрения. А вне этого для них не существует никаких ограничений: <...> нет ни одного предмета, которого он не мог бы коснуться, при условии, что он будет буржуазным в его трактовке».

Этой литературе хозяев Америки Синклер противопоставляет «писателей иного рода». Обращаясь к демократической литературе своего времени, в частности к русской литературе, он пишет, что в Европе «уже давно действует партия справедливости и растет литература, не буржуазная, не робкая и не анемичная, но социалистическая. Бьёрнсон, Метерлинк, Зудерманн, Гауптман, Ибсен, Толстой, Золя, Горький – все эти люди социалисты, или симпатизируют социализму, или с каждым днем проникаются такой симпатией. Они не могут поступать иначе, ибо понимают, что никакая другая партия не способна совершить что-либо, а мир нуждается в переделке или в противном случае зрелище его бед сведет их с ума».

В глубокой старости, обращаясь мыслью к Толстому, Синклер вспоминал, что первой книгой великого русского писателя, которую он прочел, было «Воскресение». «Впечатление было такое, будто я сам побывал на русской земле и своими собственными глазами видел ужасы царского режима. Эта книга научила меня всему, что было необходимо мне знать для восприятия надвигавшейся революции»<sup>139</sup>. В книгах Толстого Синклер восхищался «удивительным мужеством в осуждении ненавистной тирании

---

<sup>138</sup> Писатели США о литературе. Т. 1. С. 220, 224, 226.

<sup>139</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 287.

царизма». Слова Толстого «как удары грома разносились по всему свету».

Прочитав трактат Толстого «Что такое искусство?», сразу переведенный на английский язык, Синклер испытал такое чувство, будто эта книга написана им самим. «Мои труды по искусству были своего рода продолжением этой работы, приближающим ее к современности».

Однако не всегда Синклер отзывался о Толстом столь восторженно. Писатель весьма неустойчивых идейно-эстетических пристрастий, Синклер в своей книге «Искусство Маммоны» когда-то решительно возражал тем, кто сближал его эстетические взгляды с толстовскими: «Кое-кто полагает, что я заимствовал свои идеи у Толстого. В связи с этим я хотел бы сказать, что истоки мыслей, содержащихся в “Искусстве Маммоны”, восходят к “Демократическим далям” Уолта Уитмена, появившимся на жизнь целого поколения раньше, чем критические статьи Толстого»<sup>140</sup>.

Э. Синклер называет Толстого «великим гигантом Севера», «величайшим писателем мира, олицетворением для всего человечества русского гения и нравственной силы». Особенно привлекает его поздний период творчества Толстого, когда русский писатель стал «символом протеста русского народа». Так расценивает Синклер выступления Толстого против войны и жестокости, против крупных землевладельцев и церковников. Лучшим романом Толстого он считает «Воскресение». «Эта книга содержит страшную картину русского царизма, она была переведена на множество языков и, очевидно, больше, чем какое-либо другое произведение, сделала для разрушения царизма».

Но Эптон Синклер, как и Генри Джеймс, не смог оценить «Войну и мир». Не соглашаясь с утверждением критиков, считавших эпопею Толстого великим романом, Синклер выразил свое неудовольствие от чтения книги довольно наивно: «У Толстого много героев, и они разбросаны по всей России. У каждого из них по несколько длинных имен, и, согласно русскому обычаю, каждого зовут по-разному в разной среде, не говоря уж об уменьшительных именах и прозвищах. Я изо всех сил старался уследить за судьбами этих героев, кто был кто и что с ним происходило, но так и не смог».

---

<sup>140</sup> Sinclair U. Mammonart. An Essay in Economic Interpretation. Pasadena (Cal.): published by the Author, 1925. P. 275, 271, 272, 265.



Э. Синклер был не слишком внимательным читателем русской литературы. По его словам, он «никогда не мог полностью прочитать ни одного из романов Достоевского», а в старости признался: «Я читал только некоторые части “Войны и мира”, и сейчас, в возрасте восьмидесяти двух лет, все еще мечтаю о том, чтобы прочитать ее полностью»<sup>141</sup>. Мы не знаем, сбылась ли эта мечта...

Один из мастеров американского «поэтического Возрождения» – Вэчел Линдзи (1879–1931), обращавшийся в своих стихах к массовой аудитории, особенно ценил простоту толстовской прозы, рассчитанной на читателей из народа. «Недавно читал Рескина и Толстого, – сообщал он поэту и журналисту Уиттеру Биннеру 12 февраля 1912 г. – Толстой видит людей такими, какие они есть. Я хотел бы иметь толстовскую ясность видения и его духовную зрелость... Я завидую его силе, потрясающей весь мир, его умению схватывать обливающуюся кровью жизнь»<sup>142</sup>.

Вместе с тем толстовский протест против социальной несправедливости, его «великий исход из дома» и «вечное стремление к самоотречению и самообладанию» воспринимались Линдзи как проявление «буддизма» писателя, проповедовавшего любовь и мир между людьми. Насколько устойчив был интерес американского поэта к наследию Толстого, видно из того, что десять лет спустя, 11 ноября 1922 г., он вновь высказывает свое восхищение русским художником в письме к американскому русисту и путешественнику Стивену Грэму (1884–1974).

## 6

Новую эпоху в восприятии наследия Толстого в Америке после Первой мировой войны и революции в России открыл Джон Рид. Называя Толстого и Достоевского гигантами русской литературы, он писал, что «своеобразие русского реалистического романа, отличного по своему методу от западноевропейского, может быть отчасти объяснено общественно-политическими условиями в России. Несмотря на политические запреты, русские люди горячо

---

<sup>141</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 287. Критика весьма противоречивых взглядов Э. Синклера на русскую литературу, и в частности на творчество Л. Толстого, содержится в статье: *Богословский В.Н.* Литературно-критические взгляды Э. Синклера // Учен. зап. Моск. обл. пед. ин-та. 1963. Т. 130: Зарубежная литература, вып. 8. С. 3–58.

<sup>142</sup> *Lindsay V. Letters* / ed. M. Chénétier. N.Y.: Franklin and Co., 1979. P. 51.

интересовались политикой, а русские романисты были в первую очередь политическими пропагандистами»<sup>143</sup>.

Творцом американского романа XX столетия стал Теодор Драйзер. Его социально-эстетическая критика американской действительности не носила частный или натуралистический характер, как пытаются представить иные западные литературоведы, а имела принципиальное значение для развития всей американской литературы нашего столетия. Его мысли к литературе обратил Толстой. В молодости он много читал. «Дороже всех мне был тогда Толстой-художник, автор “Крейцеровой сонаты” и “Смерти Ивана Ильича”... Я был так потрясен и восхищен жизненностью картин, которые мне в них открылись, что меня вдруг озарила неожиданная мысль: как чудесно было бы стать писателем. Если бы только можно было писать так, как Толстой, заставляя весь мир прислушиваться к твоим словам! Насколько я помню, мне тогда еще не приходило в голову заняться сочинительством. Не было еще подходящего материала, или же он был еще недостаточно продуман, но желание писать, воздействовать на человеческие умы уже зрело во мне и пробивалось наружу»<sup>144</sup>.

Читая Толстого в 1890-е годы, Драйзер воспринимал его в ряду мастеров реалистического романа Бальзака и Гарди, а в русской литературе Тургенева, Достоевского, позднее Гоголя, Чехова, Салтыкова-Щедрина. В автобиографической книге «Заря» (1931) Драйзер рассказал, какое огромное значение имел для него писательский опыт Толстого<sup>145</sup>. Не случайно герои романа Драйзера «Гений» (кн. III, гл. 8) ведут разговор об «Анне Карениной» и об этических принципах Толстого.

В большом письме от 23 ноября 1927 г., написанном из Москвы своим друзьям Ф. и Б. Бутсам, Драйзер повествует о поездке в Ясную Поляну, где отмечалась 17-я годовщина смерти писателя. Проведя целый день в усадьбе Толстого, Драйзер слушал голос писателя на фонографе на английском, немецком и русском языках, восхищался пением яснополянских крестьян, беседовал с дочерью писателя. Затем его на санях повезли в Тулу.

---

<sup>143</sup> Писатели США о литературе. Т. 2. С. 10–11.

<sup>144</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 148–149.

<sup>145</sup> Лозовский А.И. Теодор Драйзер и Л.Н. Толстой. (К вопросу о влиянии творчества Л.Н. Толстого на раннее творчество Т. Драйзера) // Науч. тр. Кубан. ун-та. Краснодар, 1973. № 176: Американская литература. Проблемы романтизма и реализма, вып. 2. С. 59–74.

«Я выглядывал из шубы на снежные пустыни и деревушки, пока мы не приехали в Тулу – город с 200 000 жителей, электричеством, трамваями, автобусами, большим железнодорожным вокзалом. Я начал понимать, что в стране происходят большие перемены, ибо Тула – более современный город, чем Москва, больше похож на американские города»<sup>146</sup>.

В отличие от прежних американских писателей, склонявшихся перед гением Толстого, Драйзер выдвинул формулу действительного, современного восприятия его наследия. В небольшой статье, написанной к 100-летию юбилею русского писателя, он утверждал: «Непреодолимое величие Толстого, по моему мнению, заключается не в его социальных и моральных теориях, а в его романах. В них больше, чем где бы то ни было, проявляется его величайшая гуманность и стремление ко всеобщему счастью. Однако мне хотелось бы напомнить всему миру, и в особенности России, что именно теперь, перед лицом огромных и сложных задач, стоящих перед человечеством, уже недостаточно одной любви»<sup>147</sup>. Говоря, что одной любви ныне мало, Драйзер считал, что мир необходимо переделать экономически и социально в соответствии с требованиями и движением самой жизни.

Оценка художественного мастерства Толстого содержится в неопубликованных «Заметках о русских писателях» Драйзера, обнаруженных Я.Н. Засурским в архиве Драйзера в США. ««Война и мир» – Толстой – адекватна реальному движению самой жизни»<sup>148</sup>.

Имя Толстого часто использовалось Драйзером в 30-е и 40-е годы как символ высокого, подлинно народного искусства – в статьях и выступлениях «Два Марка Твена» (1935), «Беседа с французским журналистом» (1936), «Речь, произнесенная в Париже» (1938), в письмах Г. Менкену и др.

Открытие художественного мира Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова стало определяющим событием в жизни выдающегося писателя Америки XX в. Шервуда Андерсона: «Я вовсе не стремился писать как Толстой и Достоевский. Но правда в том, что в их книгах я обнаружил любовь к жизни, добру и отсутствие

---

<sup>146</sup> Dreiser Th. Letters. Vol. 2. P. 465. О своей поездке в Ясную Поляну писатель рассказал затем в книге «Драйзер смотрит на Россию» (Dreiser Looks at Russia. N.Y.: Liveright, 1928. P. 210–213).

<sup>147</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 148.

<sup>148</sup> Лит. газ. 1970. 11 февр. С. 13.

всякого дидактизма, самоуверенности, столь присущих многим западным писателям, почти всем им»<sup>149</sup>.

В опубликованных посмертно воспоминаниях Ш. Андерсона рассказывается, что американская критика представила дело таким образом, будто он «насквозь пропитался русской литературой». «Это неправда, – возражал писатель. – Просто я почувствовал духовное родство, когда стал читать русских – Толстого, Чехова, Достоевского, Тургенева. Разве это нескромно с моей стороны? Я ощутил братство с Чеховым и особенно с Тургеневым как автором “Записок охотника”»<sup>150</sup>.

В романах американских писательниц Эллен Глазгоу, Эдит Уортон и Уиллы Кэзер нередко виден отблеск русской реалистической литературы. Синклер Льюис, рекомендуя начинающим писателям «читать без усталости таких авторов, как Толстой, Достоевский, Чехов...»<sup>151</sup>, упоминает в этом перечне, открывающемся именами русских писателей, многих американцев, среди них Вулфа и Хемингуэя, Фолкнера и Ричарда Райта, Кэзер и Уортон. Все они в той или иной степени ощутили на себе свет русской литературы.

Вспоминая свое беспокойство о том, что современная литература не отражает жизнь, Эллен Глазгоу (1874–1945) писала в автобиографии: «Потом, неожиданно, в самый разгар моих сомнений, я совершенно случайно прочла “Войну и мир” Толстого и узнала, чего именно не хватает. Узнала, чего хочется мне самой. Жизнь должна пользоваться искусством, искусство – жизнью. Первое чтение Толстого было для меня божественным откровением, трубным гласом в Судный день. Он не вызвал у меня желания подражать ему, но заставил понять бессмысленность подражания»<sup>152</sup>.

Сравнивая Толстого с Мопассаном и его реалистической манерой изображения, Глазгоу утверждала: «От Толстого я узнала неизмеримо больше, хотя не в смысле понимания техники. Видение жизни, которое у меня было еще незрелым, предстало у него в высшей форме зрелости. Я всегда стремилась не к частному, а к общему, не к провинциальному, а к всеобщему. Начиная с самых ранних моих слепых поисков правды в искусстве и правды в жизни, я нико-

---

<sup>149</sup> *Anderson Sh. Letters* / ed. H.M. Jones. Boston: Little, Brown and Co., 1953. P. 118.

<sup>150</sup> *Anderson Sh. Memoirs. A Critical Edition* by R.L. White. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1969. P. 451.

<sup>151</sup> Льюис С. Собр. соч.: в 9 т. М.: Правда, 1965. Т. 7. С. 484.

<sup>152</sup> Цит. по ст.: Коренева М.М. Эллен Глазгоу и становление школы южного романа // Проблемы литературы США XX века. М.: Наука, 1970. С. 337.

гда не испытывала побуждения писать о какой-то отдельной области или каких-то региональных особенностях. С самого начала я решила писать не элегию о Юге, завоеванной провинции, а писать живо, представляя Юг частью широкого мира».

После «Войны и мира» Глазгоу поняла, что настоящий художник, каких бы сторон жизни он ни касался, обращается через них к всеобщим проблемам жизни. «Прежде чем я открыла для себя эти два величайших романа – “Анну Каренину” и “Войну и мир”, я иногда пыталась выразить то внезапное просветление, то озарение, которое Толстой передал с таким совершенством»<sup>153</sup>.

Глазгоу не приемлет мнения Джеймса, будто «Война и мир» остается великим романом «вопреки своему стилю». «Я никогда так не думала и еще менее склонна так думать, когда вспоминаю свое первое чтение Толстого. Критик, выдумавший подобную теорию, по-видимому имел весьма ограниченное представление о том, что такое прозаический стиль. Даже в переводе “Войны и мира” ощущается великолепный, искрометный стиль, который в своих высших и правдивейших проявлениях выступает не как застывшая форма, а как живительная влага. Даже в переводе за напряженностью ритма, прерываемого паузами, чувствуется присутствие художника гениальной силы».

Об органичности отражения действительности у Толстого писала также современница Глазгоу Уилла Кэзер (1873–1947). В статье «Роман без реквизита» (1922) она осуждала Бальзака за неумение производить отбор художественного материала. В его попытке воссоздать на бумаге Париж как он есть с его домами, коврами, едой, винами, игрой в наслаждения, деловой и финансовой игрой Кэзер усматривает грандиозный замысел, «не достойный, если разобраться, настоящего художника». «Чем больше ему удавалось обрушить на страницы своих книг кирпичей, известки, мебели, описаний постепенного банкротства, тем дальше удалялся он от своей цели»<sup>154</sup>.

Обращаясь к Толстому, Кэзер подмечает существенное отличие толстовских описаний от бальзаковских: «Почти так же, как Бальзак, любил все материальное Толстой, которого тоже весьма занимало, как готовятся блюда, как кто одевается и как обставляются дома. Однако здесь обнаруживается решающее отличие: одежда, блюда, незабываемая обстановка старомосковских

---

<sup>153</sup> Glasgow E. The Woman Within. L.: Eyre and Spottiswoode, 1955. P. 128, 126.

<sup>154</sup> Писатели США о литературе. Т. 2. С. 39, 40.

особняков – все это, кажется, существует не столько в сознании автора, сколько в эмоциональном фоне самих персонажей, все это составляет настолько неотъемлемую часть человеческих переживаний, что получается великолепный сплав. Когда происходит подобное соединение, достоверность перестает быть просто достоверностью – она становится одним из элементов бытия».

Величайшая тайна искусства, которую в полной мере постиг лишь Толстой, писала Эдит Уортон (1862–1937) в своей книге «Искусство прозы», – это умение создать у читателя ощущение движущегося времени. Писательница рассматривает эволюцию характеров на протяжении романа: «Трудность заключается в том, чтобы показать героев изменившимися за прошедшие годы и в то же время в чем-то главном оставшимися такими же. Толстой владел этим даром в совершенстве. Когда в густом лесу “Войны и мира” персонаж вновь появляется после столь длительного перерыва, что ухо уже почти утратило камертон какого бы то ни было его восприятия, он все равно тотчас же узнается нами. Да, это, конечно, он, но уже с отметиной новых переживаний и новых чувств, которые наложила на него жизнь. В Наташе, превратившейся в последних главах в раздобревшую и “опустившуюся” мать семейства, мы безошибочно узнаем черты, пленившие когда-то князя Андрея»<sup>155</sup>.

Уортон анализирует мастерство Толстого-романиста, решившего задачу исключительной трудности, если принять во внимание большое число героев книги. «Одним мощным взмахом собрал Толстой всех своих главных героев и представил нам их в действии. Совсем иначе – хотя и не столь бесспорно удачно – начинаются “Братья Карамазовы”... В первой главе Достоевский развешивает на пустой стене ряд портретов. С беспощадной точностью и дьявольской пронизательностью описывает он одного за другим всех членов карамазовской семейки. Но они так и остаются висеть или стоять там. Читателю говорится о них абсолютно все, но он не видит их в действии. Повествование начинается лишь потом, тогда как в “Войне и мире” уже первая глава вводит нас в самую гущу событий и каждая фраза, каждый жест героя содействуют медленному, но захватывающему развитию действия, несравненным мастером которого был Толстой».

Значение наследия Толстого для творчества Томаса Вулфа – тема столь обширная, как и романы самого этого писателя. До сих

---

<sup>155</sup> Wharton E. The Writing of Fiction. L.: Scribner's Sons, 1925. P. 97, 99.

пор она остается по существу неисследованной. Обычно к этой теме подходят через высказывания Вулфа о Толстом, разбросанные в его письмах и записных книжках, однако это лишь внешние вехи той глубокой работы мысли писателя в его романах, которой содействовало чтение Толстого.

Растущее чувство беспокойства за судьбы Америки было усилено в романах Вулфа обращением к художественному опыту Толстого. Герой романа «Домой возврата нет» Джордж Уэббер говорит о том, что Америка сбилась с пути: «Мы вдруг поняли: Америка обратилась во что-то безобразное... ужасное... ее мощь подтачивают изнутри глубоко въевшиеся пороки: легкие деньги, взяточничество, неравенство и несправедливость... И, что хуже всего, вся эта продажность растлила умы и совесть. Люди попросту боятся думать честно, боятся смотреть правде в глаза. Мы превратились в страну рекламы, мы прячемся за громкими словами “процветание”, “здоровый индивидуализм”, “американский образ жизни”. И такие важнейшие истины, как свобода, равные возможности для всех, неподкупность, достоинство личности – истины, которые с самого начала были неотъемлемой частью американской мечты, – они ведь тоже превратились в пустые слова. Они утратили смысл, перестали быть истинами...»<sup>156</sup>

23 июня 1930 г. Вулф читает «Войну и мир» и записывает: «...великолепная, потрясающая книга». И продолжает: «Мне думается, что все хорошие писатели немало черпают из собственного жизненного опыта. Но плохие, очевидно, тоже, хотя и не столь много, – ведь плохим писателям приходится изготавлять “вымысел”. Все хорошие книги, я в том уверен, в известной мере автобиографичны. Правильное сочетание автобиографичности с воображением делает книгу хорошей»<sup>157</sup>.

Таков был первый, но далеко не единственный вывод Вулфа из чтения Толстого. В письме к своему другу и редактору Максвеллу Перкинсу 17 июля 1930 г. Вулф развивает ту же мысль, намечая ее практическое приложение к своему творчеству: «Читал твою любимую книгу, “Войну и мир”, – это великолепное, исполненное творение, если уж перед чем-то следует преклоняться, то перед таким произведением. Я вижу, что в этой книге личные судьбы переплетаются со всемирными – вы узнаете жизнь отдель-

---

<sup>156</sup> Вулф Т. Домой возврата нет. М.: Худож. лит., 1977. С. 370–371.

<sup>157</sup> Wolfe Th. The Letters / ed. E. Nowell. N.Y.: Scribner's Sons, 1956. P. 233, 242, 480, 592, 646.

ных героев, в особенности членов семьи самого Толстого, и одновременно перед вами открывается огромная картина жизни народов и жизни России. Вот как великий писатель использует материал, вот в каком смысле каждое хорошее произведение “автобиографично”, и я не стыжусь следовать этому в своей книге».

Отвечая 10 июля 1935 г. на вопрос, какие книги произвели на него за последнее время наибольшее впечатление, Вулф писал: «...“Война и мир”, которую я прочел дважды или трижды за последние четыре года и которая – насколько я знаю и могу судить – величайший из романов, какие я когда-либо читал».

Связывая понятие истинно хорошей книги с проблемой автобиографичности, Вулф писал в письме к М. Перкинсу 15 декабря 1936 г.: «Мои книги не более и не менее автобиографичны, чем “Война и мир”. Если они и не столь автобиографичны, то это потому, что такой большой писатель, как Толстой, достигает своей цели благодаря тому, что сумел прекрасно использовать все средства, все материалы, которые были в его распоряжении. Таков Толстой в “Войне и мире”. Мне же еще не удавалось сделать это столь полно и совершенно. Таким образом, Толстой более автобиографический писатель, чем я, потому что ему удалось лучше использовать то, что он имел. Но не следует заблуждаться на этот счет: мы оба и всякий, кто когда-либо написал книгу, автобиографичны».

В связи с возникшей в переписке с американским романистом и критиком Хэмилтоном Бассо полемикой о том, насколько важно для писателя умение сокращать лишнее в тексте, Вулф пишет 29 июля 1937 г.: «Я почему-то верю, что Шекспира, Сервантеса, Толстого и Достоевского будут помнить как великих писателей за то, что они написали, и что великий писатель отличается прежде всего не умением сокращать написанное, а умением вписывать необходимое». Как известно, проблема сокращения объемных романов была особенно существенна для Вулфа.

«Записные книжки» Т. Вулфа свидетельствуют, как много значил для него русский писатель: «глубокие и волнующие страницы» «Анны Карениной», «Война и мир» как «самый зрелый и лучший метод», связывавшийся в его представлении с «автобиографичностью» в высшем смысле, наконец, размышления о том, что великие писатели от Шекспира до Толстого всегда были писателями политическими<sup>158</sup>.

---

<sup>158</sup> Wolfe Th. The Notebooks / ed. R. Kennedy, P. Reeves. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1970. P. 928. О значении эпического искусства



Вулф вспоминает слова Фицджералда, что на основе своего жизненного опыта каждый писатель может создать две книги. «Война и мир» – образец слияния воедино этих двух книг: романа Воображаемой жизни и Автобиографического романа, что и составляет «самый зрелый и лучший метод»<sup>159</sup>.

«Что такое роман? – читаем в “Записной книжке” Вулфа за 1935 г. – Нельзя определить форму романа с той же четкостью, как форму сонета. Роман – это “Война и мир”, и “Моби Дик”, и “Дэвид Копперфилд”, и “Пиквикский клуб”. Но к жанру романа принадлежат также “Гордость и предубеждение”, “Алый знак доблести”, “Улисс” и “Негр с ‘Нарцисса’”». Развивая эту мысль, Вулф относит к числу книг, без которых человечество не может обойтись, «Дон Кихота», «Фауста», «Войну и мир», «Божественную комедию», «Листья травы» и произведения Шекспира.

Один из героев романа Вулфа «Домой возврата нет» спрашивает: «– Но разве есть на свете совершенство? Кто его достиг, скажи на милость?

– Да очень многие! – нетерпеливо возразил Джордж. – Толстой в “Войне и мире”. Шекспир в “Короле Лире”. Марк Твен в первой части “Жизни на Миссисипи”. То есть, разумеется, совершенства и они не достигли, это никому не удастся. Но они промахнулись, стреляя в правильном направлении: они выстрелили чуть дальше»<sup>160</sup>. «Выстрелить чуть дальше» означало высшую степень писательского мастерства, творческого дерзания в попытке совершить невозможное, достичь недостижимое.

Политическое звучание Толстого привлекало к нему внимание многих американских писателей. Джон Дос Пассос, сравнивая «Войну и мир» с «Пармской обителью» и «Ярмаркой тщеславия», которые он называет романами-хрониками, говорит: «Таковы же “Война и мир”». В романе подобного рода сюжет служит лишь основой, на которую нанизывается то, что романист видит или воображает. Похождения отдельных героев выявляют законы развития всего общества. Политические силы выступают в романе вместо богов-олимпийцев из древнегреческой драмы»<sup>161</sup>.

---

Л. Толстого для Вулфа см.: *Ландор М.* Открытый эпилог 30-х годов. О романе Томаса Вулфа «Домой возврата нет» // Иностр. лит. 1979. № 9. С. 191–200.

<sup>159</sup> *Wolfe Th.* The Notebooks. P. 759, 795–796.

<sup>160</sup> *Вулф Т.* Домой возврата нет. С. 363.

<sup>161</sup> *Talks with Authors* / ed. Ch.F. Madden. Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1968. P. 4.

Среди американских писателей, обращавшихся к наследию Толстого, мы не встретим модернистов и новейших представителей неоавангардистских течений. Им было не по пути с русской классикой. И, напротив, чем выше реализм писателя, тем важнее оказывается для него Толстой и вся русская литература, тот «чудесный мир», который дарили ему русские писатели. Как говорил Хемингуэй, «сначала русские, а потом и все остальные. Но долгое время только русские»<sup>162</sup>.

С произведениями Толстого, как и других русских писателей, Хемингуэй познакомился в начале 20-х годов в парижском книжном магазине Сильвии Бич, где была обширная библиотека русских классиков в переводе на английский и французский языки. 20 декабря 1925 г. он писал поэту Арчибалду Маклишу: «Я все время здесь читаю. Тургенев для меня величайший из когда-либо живших писателей. Не автор величайшей книги, а именно величайший писатель. Конечно, только для меня. Приходилось ли вам читать его рассказ “Стук колес” <“Стучит!”> из второй части “Записок охотника”? Лучшая книга, какую я только знаю, – “Война и мир”, но представьте себе, какой бы она могла быть, напиши ее Тургенев!»<sup>163</sup> Упомянув Чехова как автора «примерно шести хороших рассказов», Хемингуэй восклицает: «А Толстой был пророком!»

Однако явное предпочтение, оказываемое первоначально Тургеневу-художнику, вскоре уступает место особому интересу к Толстому. Это, очевидно, связано с обращением Хемингуэя от жанра рассказа к созданию романов. Писатель не расстается с томиком Толстого в своих странствиях по Африке, а в его домемузее на Кубе, как нам пришлось убедиться, имеется несколько изданий «Войны и мира».

Путешествуя по Африке, Хемингуэй читает «Севастопольские рассказы» Толстого, которые как-то сами собой вписываются если не в экзотический африканский пейзаж, то в душевный настрой писателя: «Книга эта очень молодая, в ней есть прекрасное описание боя, когда французы идут на штурм бастионов, и я задумался о Толстом и о том огромном преимуществе, которое дает писателю военный опыт. Война одна из самых важных тем, и притом такая, когда труднее всего писать правдиво, и писатели, не выдавшие войны, из зависти стараются убедить и себя и других,

---

<sup>162</sup> Хемингуэй Э. Собр. соч. Т. 4. С. 472.

<sup>163</sup> Hemingway E. Selected Letters, 1917–1961 / ed. C. Baker. N.Y.: Scribner's Sons, 1981. P. 179.

что тема эта незначительная, или противоестественная, или нездоровая, тогда как на самом деле им просто не пришлось испытать того, чего ничем нельзя возместить»<sup>164</sup>.

В следующей главе книги «Зеленые холмы Африки» Хемингуэй вновь обращается к толстовской теме, но уже в ином аспекте. Его поражает не только свежесть чувств героя («молодая книга»), но и толстовская осязаемость описаний. «У меня все еще были “Севастопольские рассказы” Толстого, и в этом же томике я читал повесть “Казаки” – очень хорошую повесть. Там был летний зной, комары, лес – такой разный в разные времена года – и река, через которую переправлялись в набеге татары, и я снова жил в тогдашней России... И я продолжал читать о реке, через которую переправлялись в набеге татары, о пьяном старике охотнике, о девушке и о том, как по-разному там бывает в разные времена года... Прекрасная повесть!»

Называя книги, которые он «предпочел бы опять прочесть в первый раз», Хемингуэй наряду с «Записками охотника», «Братьями Карамазовыми», романами Стендаля и Флобера упоминает «Анну Каренину» и «Войну и мир»<sup>165</sup>. Вдова писателя, Мэри Хемингуэй, рассказывает, что он был величайшим поклонником Льва Толстого: «Он ставил Толстого выше всех писателей. Эрнест вообще читал и перечитывал с наслаждением переводы русских классиков. Кроме Толстого, ему также очень нравился Тургенев. Когда к Эрнесту обращались молодые литераторы за советом насчет книг наилучших иностранных прозаиков, Эрнест неизменно рекомендовал: “Начинайте с чтения Толстого”»<sup>166</sup>.

Ю.И. Сохряков, автор наиболее обстоятельного исследования интересующей нас проблемы, подчеркивает, что «Хемингуэй учился у Толстого не отдельным приемам писательского мастерства, а самому главному – способности ставить и решать важнейшие социально-психологические проблемы своего времени. Толстой помог Хемингуэю в осмыслении безнравственной сущности общества, основанного на угнетении и эксплуатации. И герои Хемингуэя, такие как Гарри Морган из романа “Иметь и не иметь”, заявляя, что “нет такого закона, чтобы человек голодал”, в действительности протестуют против бесчеловечности существующего социального устройства, которое не позволяет человеку сохранить

---

<sup>164</sup> Хемингуэй Э. Собр. соч. Т. 2. С. 337, 363–365.

<sup>165</sup> Хемингуэй Э. Избр. произведения. М.: Худож. лит., 1959. Т. 2. С. 232–233.

<sup>166</sup> Лит. газ. 1978. 30 авг. С. 15.

в себе внутреннюю порядочность и жить согласно высоким этическим нормам»<sup>167</sup>.

Общение с Толстым помогло Хемингуэю понять сущность писательского мастерства. Вопрос этот волновал многих художников того времени. Фрэнсис Скотт Фицджералд писал другу детства Роберту Д. Кларку в 1920 г., что Руссо, Маркс, Толстой – «мыслители, люди непрактичные и идеалисты – сделали для решения вопроса о хлебе насущном и нашем образе мыслей больше, чем все эти Рузвельты и Рокфеллеры, которые в течение двадцати лет говорят как стопроцентные американцы, т.е. как 99 процентов деревенских идиотов»<sup>168</sup>. Позднее Фицджералд заносит в свою записную книжку мысль о демократических истоках творчества русского писателя, который черпал в настоящем живые образы людей прошлого: «Толстой уловил дух наполеоновских войн на улице, в человеке с улицы»<sup>169</sup>.

Хемингуэй писал журналисту Чарлзу Пуру 23 января 1953 г. о Толстом: «Придумываешь на основе опыта других и того, что знаешь сам. Затем является какой-то сукин сын и начинает доказывать, что ты не участвовал именно в этом сражении. Превосходно. Толстой был в Севастополе, но не при Бородине. Он еще не служил тогда. Но он мог придумать на основе того, что у каждого из нас был свой страшный Севастополь»<sup>170</sup>.

В шутовском письме Чарлзу Скрибнеру в сентябре 1949 г. Хемингуэй описывает свою писательскую карьеру в форме спортивного репортажа: «Я начал с того, что попытался побить мертвых писателей, которых считал настоящими мастерами (простите мне эту фамильярность). Сначала попробовал побить господина Тургенева, и это оказалось несложно. Взялся за господина Мопассана (не мог смириться с его частицей “де”), и, чтобы побить его, потребовались лучшие мои рассказы...» Перечислив имена великих, с которыми он сражался в течение своей жизни (от Шекспира и Сервантеса до Генри Джеймса), Хемингуэй продолжает: «Наши бруклинские литераторы-тупицы столь невежественны, что начали

---

<sup>167</sup> Сохряков Ю.И. Хемингуэй и Толстой. Традиции и сближения // Толстой и наше время: [сб. ст.]. М.: Наука, 1978. С. 249.

<sup>168</sup> Fitzgerald F.S. Correspondence / ed. M.J. Bruccoli, M.M. Duggan with assistance of S. Walker. N.Y.: Random House, 1980. P. 80.

<sup>169</sup> Fitzgerald F.S. The Notebooks / ed. M.J. Bruccoli. N.Y.: a Harvest Book, 1980. P. 160.

<sup>170</sup> Hemingway E. Selected Letters, 1917–1961 / ed. C. Baker. N.Y.: Scribner's Sons, 1981. P. 800, 673.

соперничать с господином Толстым. И даже объявили, что победили его, прежде чем схватка началась. Жалкие подонки! Я пишу неплохо, но никогда не стал бы состязаться с господином Т. на длинной дистанции, разве что моя семья умирала бы с голоду. В большой книге, над которой работаю <“За рекой, в тени деревьев”>, я буду состязаться с Мелвиллом и Достоевским так, чтобы грязь с копыт моей лошади летела им в лицо. Но нельзя до бесконечности участвовать в скачках. Это выматывает».

Однако далеко не во всех своих суждениях о Толстом и русской литературе Хемингуэй был самостоятелен как критик. Иногда он просто шел за распространенным в американской и западноевропейской критике мнением о «просчетах» Толстого-художника. В очерке «Старый газетчик» (1934) он советует: «Почитайте книгу Толстого, которая называется “Война и мир”, и вы увидите, что все пространные исторические рассуждения, которые ему, вероятно, казались самыми лучшими в книге, когда он писал ее, вам захочется пропустить, потому что, даже если когда-нибудь они и имели не только злободневное значение, теперь все это уже неверно и неважно, зато и верным, и важным, и неизменным осталось изображение людей и событий»<sup>171</sup>.

Те же доводы повторяются в письме М. Перкинсу 26 августа 1940 г. Говоря, что сначала ему хотелось сделать роман «По ком звонит колокол» намного длиннее, включив в него различные исторические подробности, Хемингуэй замечает: «Но затем я вспомнил, что именно подобные вещи я пропускал при чтении у Толстого»<sup>172</sup>.

В самый разгар Второй мировой войны Хемингуэй написал предисловие к составленной им антологии «Люди на войне», куда вошли три отрывка из «Войны и мира». «Я люблю “Войну и мир”, – писал он, – за удивительное, глубокое и правдивое изображение войны и народа, но я никогда не доверял рассуждениям великого графа. Мне бы хотелось, чтобы рядом с ним был достаточно авторитетный для него человек, который посоветовал бы ему снять самые грузные и неубедительные рассуждения и дать простор правдивому вымыслу. Придумать он мог больше и с большей глубиной и правдивостью, чем кто-либо другой на свете»<sup>173</sup>.

---

<sup>171</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 157.

<sup>172</sup> *Hemingway E. Selected Letters*. P. 514.

<sup>173</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 159.

Признавая, что Толстой написал лучшее произведение о войне, Хемингуэй сравнивает Петю Ростова с героем «Алого знака доблести» Крейна. В рассказе о первом деле Пети и его смерти – «и восторженность, и свежесть, и благородство первого участия юноши в трудах и опасностях войны, и он столь же правдив, как и “Алый знак доблести”, хотя оба героя ничем не похожи друг на друга, кроме своей молодости и того, что они впервые столкнулись с войной, о которой ничего не знает тот, кто через нее не прошел»<sup>174</sup>.

Вместе с тем большая часть рассуждений Хемингуэя о Толстом выдержана в этом предисловии в духе критики автора «Войны и мира» за длинноты, сокращение которых «могло бы значительно улучшить книгу», за то, что «Толстой круто обходится с правдой, чтобы подогнать ее под свои выводы», за «абсурдность» презрения к генералитету и Наполеону. Следуя доводам предвзятой критики, издавна обвинявшей Толстого и Достоевского в «мистическом национализме», Хемингуэй дважды высказывает это обвинение по отношению к Толстому: в связи с изображением Наполеона как «игрушки неподвластных ему сил» и в связи с общей философией истории в романе, которую он называет «тяжеловесным мессианским мышлением». И совсем уж странно звучит вывод, который Хемингуэй извлек из чтения толстовского романа: писатель не должен впадать в какие-либо исторические размышления. «На этом примере я научился не доверять своему собственному Мышлению с большой буквы и стараться писать как можно правдивее, честнее, объективнее и скромнее»<sup>175</sup>.

Национальное значение эпоса Толстого как фактора русского художественного самосознания осталось непонятым американским писателем. Хемингуэй, автор лучшего романа об антифашистской борьбе в Испании, не сумел осмыслить «Войну и мир» как национальную эпопею и ее современное звучание в том памятном 1942 г., когда судьбы России и русского народа вновь подверглись тяжелейшему испытанию.

Суждения Хемингуэя о литературе нередко отличались крайней субъективностью. Обычно приводят его слова, что вся американская литература вышла из «Гекльберри Финна». Если это

---

<sup>174</sup> Men at the War. The Best War Stories of All Time / ed. with an Introduction by E. Hemingway. N.Y.: Crown Publishers, 1942. P. XVIII (в русском переводе в «Литературном наследстве» сравнение с Крейном опущено).

<sup>175</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 159.

утверждение и можно принять как метафору, подобную той, согласно которой русская литература вышла из «Шинели» Гоголя, то следующие далее слова Хемингуэя – «до “Гекльберри Финна” ничего не было»<sup>176</sup> – вызывают лишь недоумение, каким образом удалось Марку Твену создать свой шедевр на пустом месте.

Писателей порождает национальная традиция и окружающая среда. Марк Твен немыслим без предшествовавших ему романтиков, так же как и современные писатели Америки многим обязаны Марку Твену и тем же романтикам прошлого века.

Эту связь писателей разных эпох ощутил Синклер Льюис, закончивший Нобелевскую речь словами, обращенными к новому поколению художников: «Мне близка их решимость дать Америке – стране высоких гор и бескрайних прерий, огромных городов и захолустных хижин, несметных богатств и великой веры в будущее, Америке, такой же самобытной, как Россия... – литературу, достойную ее величия»<sup>177</sup>.

К «молодым писателям наших дней» обращался и Уильям Фолкнер, утверждавший веру в способность человека выстоять как главную идею всего своего творчества. Эти слова ныне широко известны: «Я верю в то, что человек не только выстоит – он победит. Он бессмертен не потому, что только он один среди живых существ обладает неизбывным голосом, но потому, что обладает душой, духом, способным к состраданию, жертвенности и терпению. Долг поэта, писателя и состоит в том, чтобы писать об этом»<sup>178</sup>.

Для Фолкнера Толстой был писателем, который выполнил свой этический долг перед литературой. Он постоянно перечитывал «Анну Каренину», «Войну и мир». Книги Диккенса, Бальзака, Толстого, говорил он, «не перестанут волновать людей и через сто, двести, пятьсот, тысячу лет»<sup>179</sup>.

Однажды во время беседы о литературном стиле Флобера и Толстого в Виргинском университете Фолкнера спросили, не шокирует ли его «обилие словесной листвы в “Войне и мире”». – Нет, вовсе нет, – отвечал он. – Не такой уж я почитатель мастерства, чтобы меня мог оскорбить чей-либо стиль или метод. Думаю, когда книга или повествование требуют соответствующего стиля, это

---

<sup>176</sup> Хемингуэй Э. Собр. соч. Т. 2. С. 306.

<sup>177</sup> Льюис С. Собр. соч. Т. 6. С. 477.

<sup>178</sup> Писатели США о литературе. Т. 2. С. 192.

<sup>179</sup> Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957–1958 / ed. F.L. Gwynn, J.L. Blotner. N.Y.: Vintage Books, 1959. P. 61, 56.

столь же естественно, как и появление листвы в определенный период года».

«Война и мир» как «роман романов» возникал перед мысленным взором писателя, когда он работал над одним из крупнейших и до сих пор у нас неоцененным антимилитаристским романом «Притча». В начале июня 1946 г. в письме Роберту Хаасу, представлявшему издательство, где позднее вышел роман, Фолкнер выражает надежду, что его книга окажется для послевоенной Америки своего рода «Войной и миром». И здесь, думается, сказалось не только желание заверить издательство, что книга будет иметь коммерческий успех, но и тайное намерение «сразиться» с Толстым. «Пожалуйста, не ссылайтесь на это письмо», – предусмотрительно просит писатель, завершая свое доверительное послание<sup>180</sup>.

В Толстом-художнике Фолкнер находил подтверждение своей идеи о необходимости активной работы воображения того, кто читает романы. Во всяком случае, такие романы, которые писал Толстой. «Вспомните, – говорил он в одном из интервью в Японии. – Толстой только и сказал об Анне Карениной, что она была красива и могла видеть в темноте как кошка. И больше никаких ее описаний. У каждого человека свое представление о красоте. Лучше передать жест, тень ветки, и воображение само воссоздаст дерево»<sup>181</sup>.

Сложность проблемы «Толстой – Фолкнер» состоит в немалой степени в том, что в отличие от сопоставления «Достоевский – Фолкнер» здесь параллели и типологические сходства не лежат на поверхности. Тем не менее воздействие реализма Толстого на мировой литературный процесс было столь глубоко и разнообразно, что отголоски толстовского эхо слышны через все XX столетие.

При рассмотрении творчества Фолкнера оказывается, что его герои, лучшие из них, удивительно близки толстовским. Заключена ли в этом эстетическая закономерность? Вопрос о путях, какими доходил художественный мир Толстого до далекой фолкнеровской Йокнапатофы, еще ждет своего исследования. Немало интересных наблюдений над миром фолкнеровских героев и его соотносительностью с толстовским реализмом сделано в работе Т.Л. Морозовой. О центральной фигуре книги «Сойди, Моисей»

---

<sup>180</sup> *Faulkner W. Selected Letters* / ed. J. Blotner. N.Y.: Random House, 1977. P. 238.

<sup>181</sup> *Faulkner W. Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner, 1926–1962* / ed. J.B. Meriwether, M. Millgate. N.Y.: Random House, 1968. P. 128.



Айке Маккаслине исследовательница замечает: «Маккаслин поступает, сам того не ведая, в духе учения Толстого. Знал ли об этом создавший его автор? Маккаслин приходит к своему решению непосредственно, как бы сделав для себя чрезвычайной важности открытие, и точно так же, словно делая открытие, пишет о нем Фолкнер. Не исключено, однако, что это открытие было исподволь подготовлено, помимо других возможных предпосылок, также и чтением Толстого»<sup>182</sup>. С этим можно согласиться, если именно не упускать из виду «других предпосылок», например национальной традиции, наследия трансценденталистов, заветов Генри Торо, которые в свое время «духовно поднимали» Толстого.

Фолкнер не раз обращался в публицистических выступлениях к одной из своих капитальных идей о человеке как высшем мериле жизни и правды, говорил о красоте старых моральных ценностей. Во время поездки в Японию, отвечая на вопрос, к какой литературной школе он относит себя, писатель решительно заявил, что единственная школа, к которой он принадлежит и к которой хотел бы принадлежать, – школа гуманизма.

Фолкнер всегда подчеркивал, что он изображает зло и насилие не ради их самих, а для того, чтобы показать, чему должен противостоять человек, с чем он должен бороться. «Я считаю, что писатель, поэт или романист не должен быть простым “протоколистом” в изображении людей. Он обязан заставить нас поверить, что человек может стать лучше, чем был. Если писателю суждено что-либо совершить, так это оставить после себя мир немного лучше, чем прежде, сделать все от него зависящее, чтобы покончить с таким злом, как война и несправедливость. В этом призвание писателя»<sup>183</sup>.

Американские писатели нередко рассматривали русскую литературу как один из живительных источников литературы США. Лиллиан Хеллман (1905–1984) в одной из бесед сказала: «Американская литература корнями своими уходит не только в литературу английскую, но также и в русскую. Традиции американской литературы определены Толстым, Достоевским, Тургеневым, Чеховым. Я считаю, что за последние пятьдесят лет американская литература стала выше английской»<sup>184</sup>.

---

<sup>182</sup> Морозова Т.Л. Толстой и Фолкнер // Толстой и наше время. М.: Наука, 1978. С. 230.

<sup>183</sup> Faulkner W. Lion in the Garden. P. 94.

<sup>184</sup> Лит. газ. 1944. 2 дек. С. 4.

Среди произведений русской литературы XIX в. «Анна Каренина» занимает центральное место, считает американский писатель Джеймс Томас Фаррелл (1904–1979). «Ни в каком другом русском романе прошлого века не изображена столь живо, откровенно и непосредственно так называемая русская проблема, представшая перед нами в художественно ярких и глубоко человеческих образах. Для понимания романа особенно существенно то, что время его действия – период самых решительных перемен в России. Глубина этих перемен, переходный характер эпохи, то, что Левин как наиболее размышляющий герой книги ощущает, как “все это перевернулось и только укладывается”, – именно это помогает нам понять богатство, многогранность и значимость “Анны Карениной”»<sup>185</sup>.

Дж. Фаррелл связывает роман Толстого с проблемами нашего века, с тем общим, что было в историческом развитии России и США. «В России на заре ее капиталистического развития и в Америке на высшем этапе ее развития проявляются черты некоторого сходства. Это придает “Анне Карениной” остросовременное звучание в Америке». Отдавая себе отчет в огромных социально-экономических различиях между современной Америкой и старой Россией, Фаррелл тем не менее считает, что роман Толстого не только «ставит нас лицом к лицу с великим художником и с шедевром мировой литературы», но и при некоторой условности подобного сравнения «обнаруживает известные параллели между проблемами, стоявшими перед Россией в 1860–70-х годах, и теми, которые стоят перед Америкой в 1940-х годах».

Писатели современной Америки прежде всего отмечают гуманизм как определяющую черту наследия русского классика. «Толстой представляется мне гигантом в области писательского искусства, но еще большим гигантом – в искусстве гуманизма», – говорил Уильям Сароян<sup>186</sup>. Признавая, что Толстой сыграл важную роль в его формировании как писателя, Сароян сказал, что русский писатель еще больше влиял на него как «живой человек». «Больше всего мне нравились его дневники, ибо в них он представал передо мной как живой человек. Он никогда не был глубоким мыслителем, но это к лучшему, так как глубоких мыслителей в мире всегда было более чем достаточно. Но он обладал глубокой, извечной

---

<sup>185</sup> *Farrell J.T. Literature and Morality. N.Y.: Vanguard Press, 1946. P. 298, 304.*

<sup>186</sup> Толстой и зарубежный мир. Кн. 1. С. 286.

мудростью всего живого, словно при рождении ему уже было больше миллиона лет».

Сароян увидел в Толстом ту всемирную отзывчивость, которая издавна присуща русской литературе. «Толстой принадлежит всему человечеству и был связан с ним тем более тесными узами, что сам он был русским до мозга костей».

Трудно перечислить всех современных американских писателей и деятелей культуры, высказывавшихся о Толстом. Среди них художник Рокуэлл Кент, негритянские писатели Уильям Дюбуа и Ралф Эллисон и многие другие. В связи с празднованием 150-летия со дня рождения Толстого Курт Воннегут в беседе с корреспондентом заявил, что, по существу, считает Толстого классиком американской литературы тоже. «Вклад Льва Толстого в формирование американской литературы настолько велик, что его невозможно определить каким-то одним словом, особенно если учесть тот факт, что Соединенные Штаты практически не успели накопить собственного “классического багажа”»<sup>187</sup>.

Гуманистическое наследие Толстого обрело новую жизнь в творчестве одного из интереснейших писателей-реалистов — Джона Гарднера. В 1978 г. он выпустил книгу «О моральной ответственности литературы», своеобразный манифест современного реалистического искусства, в котором сделана попытка проанализировать причины неблагополучия, поразившего различные виды искусства, и в частности литературу.

В программном названии книги Гарднера и во всей ее полемической направленности выступает то понимание искусства и его задач, которое во многом идет от русской классики, от Толстого и его трактата «Что такое искусство?». Это не упрощенный взгляд на мир и его проблемы, предлагаемый нынешней «массовой литературой», а понимание того, что человеку приходится каждый раз заново делать выбор и решать для себя основной вопрос жизни и своего места в ней. «Я согласен с Толстым, что высшая цель искусства — делать человека лучше, предоставляя ему выбор между добром и злом»<sup>188</sup>.

При этом Гарднер противопоставляет толстовское понимание «выбора» «новейшему» толкованию этого понятия. Экзистенциальный выбор у Сартра и Камю, пишет Гарднер, пренебрегает такими «немодными» понятиями и ценностями, как совесть и врож-

---

<sup>187</sup> Сов. культура. 1978. 8 сент. С. 5.

<sup>188</sup> *Gardner J. On Moral Fiction*. N.Y.: Basic Books, 1978. P. 106, 25, 26, 108.

денная доброта человека, и потому создает свою «вселенную неуверенности, беспорядка и тошноты, вселенную, в которой “Посторонний” по самой своей сути является врагом людей, вселенную, как показал Камю, проецируемую изнутри своего “я”».

Лев Толстой, продолжает Гарднер, знает об этой вселенной отчаяния и пережил свой духовный кризис, потрясший и перевернувший все его миропредставление. Но Толстой вышел из этого кризиса не с концепцией жизни ради самого себя, к чему приходят современные герои-экзистенциалисты, а с верой, что свобода дается человеку для того, чтобы почувствовать, понять и осознать в себе человеческое начало, найти в себе человека. Толстой призывал к сочувствию и состраданию, внимательному изучению повседневной жизни и книг лучших писателей, чтобы понять истинную сущность и призвание человека в этом мире, тогда как Сартр обращался к «трансцендентным целям существования индивидуума» и рассматривал «будущее как отрицание отвратительного настоящего».

Именно Толстой впервые заявил о моральной ответственности писателя. «Моральная литература раскрывает свои ценности в процессе творчества», утверждает Гарднер и приводит в качестве примера историю работы Толстого над «Анной Карениной». По первоначальному замыслу Анна должна была выйти замуж за Вронского. Но в ходе работы над романом писатель пришел к художественным решениям, убедительность которых столь сильна, что не верится, будто что-либо могло быть иначе, чем изображено в романе.

Говоря о непреходящей ценности подлинного искусства, Гарднер приводит слова Чехова о том, что искусство призвано изображать правду. Эта простая формула означает, как говорил Толстой, выражение в искусстве глубочайших чувств человека. В правде заключена моральная значимость искусства. Подобно ранним английским и французским романтикам, Толстой, пишет Гарднер, исходил из того, что мир управляется не полицейскими, а фактором морального выбора. И изобразить это в состоянии только моральное искусство.

В одном из интервью, отвечая на вопрос, как он определяет моральный импульс, порождаемый литературой, Гарднер сказал: «Если читатель сопереживает чувству мужества героя книги, то и в своей собственной жизни он выразит частицу этого чувства... Помните, как вы впервые прочитали “Анну Каренину”? Почти две недели вы как будто бродили по России, что бы вы ни делали тогда в Бруклине или где там еще довелось вам проживать.

Вы находились в мире Толстого и его представлений о системе ценностей. Такова сила настоящего искусства»<sup>189</sup>.

Что же такое моральное искусство по мнению Гарднера? «Само собой очевидно, что искусство должно быть морально и что первая обязанность критика – судить о произведении литературы (живописи или музыки) с точки зрения системы моральных ценностей. Под словом “моральный” я подразумеваю не пугливую оговорку, что явно аморальное не должно быть изображаемо в искусстве»<sup>190</sup>. Гарднер подчеркивает, что недостаточно порицать телевидение за показ убийств, жестокости и насилия. Телевидение или другое средство «более или менее эстетического воздействия» оправдывает свое существование лишь при условии, что оно утверждает вполне определенную систему моральных ценностей, дает примеры, достойные подражания, напоминает о «вечных истинах, которые способны направить людей к добру, к утверждению жизни в противоположность разрушительному началу или равнодушию».

Однако это отнюдь не означает призыва к дидактизму в литературе. «Дидактизм и подлинное искусство – вещи несовместные. К тому же нет никакой гарантии, что дидактизм всегда окажется моральным. Как известно, фашизм был весьма дидактичен. Настоящее искусство морально по самой своей природе».

Как писатель-гуманист Гарднер провозглашает, что «искусство разрушительное, искусство нигилистов, циников и ненавистников жизни воистину искусством не является»<sup>191</sup>. Язык современных литературных критиков, продолжает Гарднер, стал донельзя странным: никто не говорит более о чувствах и мыслях, о волнующих поворотах сюжета или великолепно поданных характерах. Рассуждения критиков состоят из длинных и туманных слов, таких как герменевтический, эвристический, структурализм, формализм. Особенно в ходу тончайшие разграничения, к примеру, между модернизмом и постмодернизмом, способные озадачить кого угодно. Гарднер приходит к выводу, что, став более сложной для восприятия, современная критика стала и более поверхностной.

Нынешняя американская литература утратила «знание различия между добром и злом» (30, 4), пишет Гарднер, повторяя слова,

---

<sup>189</sup> *Gardner J.* Interviewed by Joe David Bellamy and Pat Ensworth // Bellamy J.D. *The New Fiction: Interviews with Innovative American Writers*. Urbana: University of Illinois Press, 1975. P. 182–183.

<sup>190</sup> *Gardner J.* *On Moral Fiction*. P. 18, 19.

<sup>191</sup> Писатели США о литературе. Т. 2. С. 390.

когда-то сказанные Толстым в связи с Мопассаном, и приводит в качестве примера отрывок из романа Э.Л. Доктору «Рэгтайм» (конец 8-й главы). Аморализм Доктору, считает Гарднер, заключается не в изображаемой сексуальной сцене, а в том, что в жизни «все происходит иначе, чем изображает писатель». Современное искусство в значительной части либо поверхностно, либо лживо. Плохое искусство существовало во все времена, но только когда понимание задач культуры и сама эстетическая теория искажены до неузнаваемости, большинство художников не в состоянии отличить дурное от хорошего.

В уже упоминавшейся нами работе Д.М. Урнова о Толстом приведен пример того, как звучали книги Толстого в Америке. «В телевизионном интервью 1978 г., которое имел возможность видеть и слышать автор данной работы, Гарднер говорил о Толстом с тем свойским отношением, с каким мы говорим о зарубежных писателях, вошедших, подобно Шекспиру, по тургеневским словам, в нашу плоть и кровь. Это отношение – без перевода, без дистанции, восприятие толстовского творчества как своего достояния. “Помните, как Анна Каренина приходит к сыну?” – обращаясь ко всей Америке, говорил Джон Гарднер так, будто он говорил своим соотечественникам: “Помните, как Том Сойер красит забор?” – или как мы произносим: “Быть или не быть?”, – нередко забывая, что когда-то это было английским текстом»<sup>192</sup>.

Творчество Гарднера – свидетельство подъема реализма в американской литературе. И примечательно, что подъем этот связан с именем Толстого.

Говоря о Л. Толстом и мировой, в частности американской, литературе, постоянно приходится убеждаться в том, что влияние великого русского писателя не носит какой-либо подчеркнутой избирательности, отличающей воздействие других крупных художников слова. Наблюдение это, сделанное М.Б. Храпченко, говорит о широте и необыкновенном разнообразии творческого восприятия Толстого во всем мире. «Трудно говорить о школе Толстого в мировой и даже в русской литературе, но, может быть, именно отсутствие школы как обособленного, в определенной мере замкнутого в себе направления и подчеркивает глубину и масштабность его влияния на литературу»<sup>193</sup>. Бесспорным остается одно – интерес к наследию Толстого во всем мире возрастает и изучение проблемы «Лев Толстой и Америка» будет продолжено.

---

<sup>192</sup> Л.Н. Толстой и современность. С. 172.

<sup>193</sup> Храпченко М.Б. Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. С. 584.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

### НАСЛЕДИЕ ДОСТОЕВСКОГО И АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

#### 1

Америка не была готова понять и принять Достоевского, как она восприняла Тургенева и Толстого еще при их жизни. Только в XX в. американцы открыли для себя автора «Братьев Карамазовых», хотя первый перевод Достоевского в Соединенных Штатах появился сразу после смерти писателя. Весной 1881 г. тот же издатель Генри Холт, который печатал переводы Тургенева, выпустил в Нью-Йорке «Записки из Мертвого дома» в переводе Марии фон Тило. Книга называлась «Заживо погребенный, или Десять лет в сибирской каторге» и была перепечатана с лондонского издания, появившегося в январе того же года.

С этой публикации начались издания Достоевского в США, но лишь после выхода Собрания сочинений в переводах Констанс Гарнет (в 1912–1920 гг.) русский писатель стал для американцев выразителем сокровенных мыслей и чувств современного человека. Те самые писатели, которые столь высоко ценили Тургенева, – Хоуэллс, Джеймс, Гарленд, Крейн, Норрис – прошли мимо Достоевского. И дело, конечно, не столько в том, что «Братья Карамазовы», «Бесы», «Подросток» не были переведены на английский язык в XIX в., сколько в ином социально-этическом и художественном мире Достоевского, который воспринимался американскими писателями-реалистами конца XIX в. как некий антимир, неприложимый к американской жизни (Хоуэллс), или как некое нарушение композиционной стройности целого (Генри Джеймс).

Судьба книг Достоевского в Америке свидетельствует, что никакой самый гениальный художник не в состоянии оказать «влияние» на литературу другой страны, если в ней не возникает «встречного течения» (согласно терминологии А.Н. Веселовского). Так называемое влияние – это встреча, и она не может осуществиться, если нечему встречаться. Американская литература не

была еще готова к активному отбору необходимого ей из наследия Достоевского. Миновали десятилетия, прежде чем такая потребность возникла. И тогда после Первой мировой войны Достоевский вдруг оказался одним из самых влиятельных писателей в Америке.

Исключительную роль в развитии литературных связей России и США сыграл в 1860–1870-е годы уже известный нам Юджин Скайлер. Он первым из американских критиков и переводчиков обратился к творчеству Тургенева, Толстого и Достоевского. Едва ли можно найти другого американского или английского литератора, которому посчастливилось бы сказать первое слово о трех крупнейших классиках мировой литературы.

Скайлер писал о Достоевском в обзоре русской литературы за 1869 г., вскоре после того как в «Русском Вестнике» был напечатан роман «Идиот», и назвал его «видным романистом»<sup>1</sup>. Однако поводом для более или менее развернутого анализа творчества Достоевского послужил выход романа «Подросток». В корреспонденции из России в журнал «Harper's», читавшийся по обе стороны Атлантики, Скайлер дает обзор русской литературы за 1875 г. и рассказывает о новом романе Достоевского, тему которого определяет как «сила богатства в современном обществе»<sup>2</sup>.

Скайлер отметил «удивительную выразительность характеров» в романе «Подросток», глубину психологического анализа и «поистине огромный талант» Достоевского-художника. Вместе с тем уже у Скайлера проявилось то неприятие композиции и повествовательной манеры русского писателя («он позволяет себе придавать исключительное значение частным эпизодам, затуманивающим главную линию повествования»), которое сказалось позднее в критических суждениях Генри Джеймса и некоторых других писателей. Скайлер знал, что романы Достоевского первоначально публиковались в журналах «Русский Вестник» и «Отечественные Записки» и пытался объяснить своеобразие построения этих романов тем, что они печатались «по частям, которые появлялись в журнале прежде, чем весь роман был написан».

В черновиках к «Дневнику писателя за 1876 год» (24, 171) есть запись о том, что Достоевский читал в «Московских Ведомостях» изложение обзора Скайлером русской литературы за 1875 г. При этом Скайлер именовался в газете англичанином, а перевод-

---

<sup>1</sup> Athenaeum. 1869. Dec. 25. N 2200. P. 860.

<sup>2</sup> Ibid. 1875. Dec. 25. N 2513. P. 874.



чик, подписавшийся буквой Р., имел настолько отдаленное представление о русской литературе, что английское название романа Достоевского «Подросток» перевел как «Пасынок»: «Из других произведений в повествовательной форме, г. Скайлер отозвался с большим уважением о *Пасынке* г. Достоевского, находя в нем появление сильного таланта...»<sup>3</sup>.

Осенью 1886 г. в Соединенных Штатах появился перевод «Преступления и наказания». Нью-йоркское издание было перепечаткой лондонского, сделанного с французского перевода Виктора Дерели. В сентябре того же года Хоуэллс, прочитав роман, писал в «Harper's Monthly», что творчество Достоевского решительно отличается от натурализма, который Хоуэллс, как и его современники, нередко именовал «реализмом». «Читатели Тургенева и Толстого, если они хотят уяснить причины превосходства русских в области современной прозы, должны теперь познакомиться с Достоевским. Думается, что в нравственном и художественном отношении он не уступает ни тому ни другому. Однако оба эти писателя настолько выше реализма, что имя Достоевского, не ассоциирующееся ни с одной из литературных школ, совершенно не вяжется с ними. Всем характером своего творчества, изображением поступков героев и развитием действия они реалисты. Но для них это всего лишь исходная точка. В своих исканиях и свершениях они идут настолько далеко, что, дабы определить сущность их творчества, следует подыскать иное слово. Может быть, лучше всего здесь подошло бы слово “гуманисты”, способное передать их простое, почти смиренное, братское отношение к другим людям и изображаемой жизни. Вместе с тем понятие “гуманисты” подразумевает глубокое чувство индивидуальной ответственности, которое связывает всех общей ответственностью»<sup>4</sup>.

Читая это рассуждение, сделанное задолго до известного противопоставления Толстого и Достоевского, принадлежащего Д.С. Мережковскому, необходимо иметь в виду, что под «реализмом» Хоуэллс имел в виду отнюдь не то же самое, что принято обозначать этим термином ныне. Следуя представлениям Хоуэллса и других американских критиков конца XIX в., американские

---

<sup>3</sup> Athenaeum о русской литературе в 1875 // Московские Ведомости. 1876. 16 марта. № 68. С. 5. То же под названием: Англичанин о русской литературе // Русский Мир. 1876. 26 марта. № 84. С. 3.

<sup>4</sup> W.D. Howells as Critic / ed. E.H. Cady. L.; Boston: Routledge and Kegan Paul, 1973. P. 90.

литературоведы нередко и до сих пор определяют исторические рамки реализма 1870–1910 гг., а проявление реализма в американской литературе ранее или позднее этих лет считается «недоказанным». Ясно, что речь идет лишь о раннем периоде развития реализма в Америке.

Высшей точкой истории реализма в Соединенных Штатах в некоторых литературоведческих исследованиях провозглашается 1885 год, когда в февральском номере нью-йоркского журнала «Century» печатались одновременно три выдающихся романа: «Приключения Гекльберри Финна» Марка Твена, «Возвышение Сайласа Лафема» Хоуэллса и «Бостонцы» Генри Джеймса. «В журнале “Century” не хватало страниц, чтобы вместить произведения плодовитых писателей-реалистов того времени, – писал историк американского реализма Хэролд Колб. – Романы реалистов наводнили ведущие журналы, а их повести и рассказы выплеснулись в другие издания»<sup>5</sup>.

В основе попытки ограничить реализм в Америке концом XIX – началом XX в. лежит стремление приравнять его к натурализму. Поясняя причину, почему, по его мнению, американские писатели после Марка Твена (1910 г. – год смерти Твена) «отвернулись от реализма», критик Алфред Кейзин отождествляет реализм с натурализмом, который «выработал однообразную и безотрадную концепцию романа, представляющую собой механическое понимание действительности... Подобно тому как в литературной критике сложились две враждебные группы – одна, обращающаяся к “социальной значимости” произведения, и другая, приверженная к анализу проблем художественной формы, – так и в самой литературе наблюдается поляризация между неприглядным поверхностным реализмом и литературой индивидуальных чувств».

Хоуэллс относил Достоевского наряду с Тургеневым и Толстым к русскому гуманизму. В это понятие американский писатель вкладывал то представление о национальной особенности русской литературы, которое получило у Достоевского название «всемирная отзывчивость». Именно эту черту гения Достоевского уловил Хоуэллс и потому завершил свою статью выводом о его значении для американской литературы: «Нам следует читать Достоевского. Особенно нашим романистам есть чему поучиться у него, ибо, несмотря на кошмарные картины агонии человеческой души, ху-

---

<sup>5</sup> Kolb H.H. (Jr.). The Illusion of Life: American Realism as a Literary Form. Charlottesville: University Press of Virginia, 1969. P. 8, 408.

дожественный мир Достоевского целостен и внушает надежды. На каждой странице он учит терпению, гуманизму, состраданию, той братской ответственности и обязанности человека перед человеком, от которых не освобождены и американцы<sup>6</sup>.

Перерабатывая через пять лет эту статью для своей книги «Критика и проза», Хоуэллс выбросил высокие оценки Достоевского и сравнение его с Тургеневым и Толстым, а также мысль о необходимости учиться у Достоевского художественному мастерству. Единственное, что осталось в XXI главе книги от написанной за пять лет до того статьи, – это пресловутая фраза, наделавшая немало хлопот историкам литературы, о «более радостных сторонах жизни», будто присущих американской действительности в отличие от мрачного мира Достоевского: «Когда читаешь роман Достоевского “Преступление и наказание”, невольно думаешь, что, если бы кто-нибудь из американских прозаиков обратился к теме столь глубоко трагической, это был бы выбор ошибочный, неестественный – по-своему столь же ошибочный и неестественный, как и в том случае, если бы писатель-американец начал вставлять в свои произведения сцены в стиле “ню”, которые писателям романских народов представляются весьма возвышенными... Наших романистов влекут более радостные стороны жизни, для Америки куда более характерные; и вообще их влечет скорее мир индивидуальных, чем мир общественных, интересов»<sup>7</sup>.

Впоследствии это определение американской жизни долгое время ставилось в вину Хоуэллсу, хотя в своих произведениях он отнюдь не склонялся к подобной односторонней трактовке. Скорее напротив, он был одним из зачинателей той традиции критического реализма, которая в XX в. развивалась в русле американской социалистической литературы. Критика существующего миропорядка собственнического общества сочеталась у Хоуэллса с мечтами о светлом обществе будущего, основанном на справедливых социальных началах.

Отношение Хоуэллса к Достоевскому претерпело определенную эволюцию. От первого порыва восхищения он перешел к более сдержанному отношению, высказанному в печати и вызванному, по-видимому, викторианским климатом, проникавшим в конце XIX в. и в американскую литературу. Во всяком случае, в 1910-е годы, в период новых веяний в литературе Соединенных

---

<sup>6</sup> W.D. Howells as Critic. P. 95.

<sup>7</sup> Писатели США о литературе: [сб.: в 2 т.]. М.: Прогресс, 1982. Т. 1. С. 172.

Штатов, Хоуэллс вспоминал о впечатлении, произведенном некогда на него первым знакомством с романом Достоевского: «Когда я прочитал “Преступление и наказание”, то был буквально потрясен и сказал себе: “Отныне я стану читать все, что напишет этот человек”. Однако мне не довелось больше читать его книг»<sup>8</sup>.

Известно, что многие американские и английские писатели начала XX в., среди них Г. Джеймс, Дж. Конрад, Дж. Голсуорси, Д.Г. Лоуренс, не поняли и не приняли Достоевского. Еще в 1886 г. автор «Острова сокровищ» Р.Л. Стивенсон, страстный поклонник Достоевского, в письме Дж.Э. Симондсу сообщал, что Джеймс не мог дочитать до конца роман «Преступление и наказание», вышедший весной того же года в Лондоне в переводе с французского. «Джеймсу роман не понравился, поскольку он счел образ Раскольникова необъективным. Здесь заключается, – продолжает Стивенсон, – коренное расхождение между им и мной. Думается, что многим современным писателям свойственно своего рода умственное бессилие, не позволяющее им жить жизнью книги или ее героя и заставляющее их наблюдать со стороны происходящее кукольное представление»<sup>9</sup>.

Прочитав «Братьев Карамазовых» в только что вышедшем переводе К. Гарнет, Джеймс написал письмо молодому романисту Хью Уолполу, которое с тех пор всегда цитируется как свидетельство неприятия американским писателем творчества Толстого и Достоевского. Однако, ссылаясь на то или иное письмо писателя, литературоведы нередко забывают, что в отличие от статьи или другого выступления в печати частное письмо может выражать сиюминутное настроение, возникшее под впечатлением прочитанного или сказанного. Письма писателей к друзьям следует воспринимать прежде всего как запечатленное мгновение в творческой эволюции художника.

Отвечая на вопрос Хью Уолпола, не считает ли он, что «безумное смешение всех и вся» у Достоевского ближе к правде и красоте, чем тот тщательный отбор, который обнаруживают произведения Стивенсона, Джеймс в письме от 19 мая 1912 г. подчеркивает, что он не только так не думает, но что чем старше становится и чем больше пишет, тем священнее для него становятся

---

<sup>8</sup> *Howells W.D., Perry T.S. Recent Russian Fiction. A Conversation // North American Review. 1912. July. Vol. 196, N 680. P. 87.*

<sup>9</sup> *Stevenson R.L. Letters to His Family and Friends / ed. S. Colvin. N.Y.: Scribner's Sons, 1899. P. 23.*

принципы отбора и гармонического сочетания частей, хотя, добавляет он, «я отнюдь не ограничиваюсь тем, что делал Стивенсон». И далее следует мысль, которую мы приведем целиком (обычно цитируется только начало этого высказывания). «Книги Толстого и Достоевского – жидкий пудинг, хотя и не безвкусный, ибо благодаря их мастерству и громадному таланту это варево наполнено вкусом и ароматом их ума и души. Многое можно сказать об этих книгах, и в частности то, что они свидетельствуют, каким недостатком является отсутствие строгой композиции и полное пренебрежение к лаконизму выражения и архитектонике целого. Они многое теряют из-за этого. Нет ничего более достойного сожаления, чем произведение искусства с разрывом в действии, чему не в малой степени может способствовать обыденность формы. И, напротив, найденная (после долгих поисков) форма становится совершеннейшим бастионом, сохраняющим интерес к действию»<sup>10</sup>.

В этом высказывании проявляется не столько неприятие Толстого и Достоевского, сколько стремление обосновать свой собственный взгляд на художественную форму как определяющее начало литературного произведения. Подобная тенденция с особой силой проявилась в поздний период творчества Джеймса, к которому относится приведенное суждение, и остается лишь сожалеть, что до нас не дошли его оценки Достоевского, относящиеся к более раннему периоду.

Несмотря на непонимание и непризнание Достоевского в Америке, его имя к концу XIX в. стало нарицательным для обозначения большого писателя. Так, в письме Стивена Крейна к критику Джеймсу Хьюнекеру (декабрь 1897 г.) имя русского писателя употребляется как синоним гения: «Если вы и презираете того, кто не знает Бальзака и Достоевского...»<sup>11</sup>.

## 2

Однако настоящий «взрыв» интереса к Достоевскому, как уже отмечалось, произошел в Соединенных Штатах, после того как появилось 12-томное Собрание сочинений в переводах К. Гарнет. Один из первых новое отношение к наследию великого русского

---

<sup>10</sup> James H. The Letters / ed. P. Lubbock. N.Y.: Scribner's Sons, 1920. Vol. 2. P. 237–238.

<sup>11</sup> Crane St. Letters / ed. R.W. Stallman, L. Gilkes. N.Y.: New York University Press, 1960. P. 160.

писателя выразил критик-демократ Рэндолф Борн (1886–1918), предшественник Джона Рида в создании прогрессивной литературной критики новой эпохи. Я.Н. Засурский отмечал, что Борн искал новые пути развития литературы. «По существу он прокладывал в США путь литературе социалистического реализма, отмечая при этом и пустопорожнее бунтарство эстетов, и идейно-эстетическую бескрылость тех, кого он отнес к “социологической литературе”». И хотя Уолдо Фрэнк писал о Борне как о главном гуманисте “нашего тоскующего поколения”, тот пришел к активному, революционному гуманизму, к гуманизму Горького»<sup>12</sup>.

Рэндолф Борн часто обращался к опыту великих русских писателей: Тургенева, Толстого, Чехова, Горького. В июне 1917 г., когда в переводе Гарнет вышли все романы Достоевского, Борн написал статью, в которой говорил об особой притягательной силе книг русского писателя. «Поистине мы воспринимаем Достоевского как современника сейчас, когда его романы выходят регулярно и когда американские читатели получают следующую его книгу каждые несколько месяцев. Говорят, что шестьдесят лет назад воображение наших дедушек и бабушек подогревалось ожиданием очередного выпуска романов Диккенса или Теккерея. Я способен ощущать подчас нечто подобное их нетерпению, ожидая книги Достоевского, хотя не думаю, что этот великий русский писатель когда-либо станет у нас популярным классиком»<sup>13</sup>.

Переход интереса американских читателей от Диккенса к Достоевскому Борн рассматривает как признак того, что «американское воображение раздвигает свои пределы». И он стремится определить отличие реализма Достоевского от классического реализма Бальзака и Диккенса. «Если вас хоть однажды затронул Достоевский, вы уже никогда не вернетесь к той старой классической литературе, на которой были воспитаны». При этом Борн нарочито противопоставляет реализм Достоевского «старому реализму», как бы не желая замечать того, что связывало русского писателя с наследием реализма предшествующих исторических эпох. И тем не менее Борн один из первых уловил определяющую черту творчества Достоевского, которая заставила читателей и критиков обратиться к его книгам как к необходимым для человека XX столетия.

---

<sup>12</sup> Засурский Я.Н. Американская литература XX века. Некоторые аспекты литературного процесса. М.: МГУ, 1966. С. 107.

<sup>13</sup> Писатели США о литературе. Т. 1. С. 265–267.

«Если хотя бы раз вы восприняли “образ” как живой, – писал Борн о героях Достоевского, – хоть однажды ощутили зловещий и гротескный выверт человеческого мышления, сложное переплетение впечатлений и страстей или грубое насилие обстоятельств, вы обнаружите – если сознательно не приняли меры предосторожности, – что испытываете нечто вроде жалости к Скотту и Бальзаку, к Диккенсу, Теккерее и Троллопу, бывшим некогда авторитетами между художниками, изображавшими жизнь для наших родственников из среды средней буржуазии».

Борн и сам понимал, что неуважение к прежним романистам несправедливо, так как они представили поразительное разнообразие типов, обнаруживая глубокую интуицию в понимании основных движений души. Однако у Диккенса, писал Борн, необычные люди выступают как чудачки, а описания нетрадиционных сторон жизни – как чудачества. «Читая книги знакомых романистов, мы никогда не теряем наши прежние нравственные ориентиры, и, сколь бы ни были серьезны отклонения героя от нормы, мы всегда сознаем – или можем сознавать, если нам угодно, – точную меру этого отклонения». Художественная литература XIX в. строилась на дуализме разума и безумия, добродетели и злодеяния, честности и обмана, ответственности и безответственности.

Иное дело Достоевский. Он привлекает нас потому, считает Борн, что мы пытаемся покончить с этим дуализмом, и «наша высокая оценка его и других современных русских писателей – это знак, указывающий, насколько мы продвинулись вперед в данном отношении». При чтении Достоевского испытываешь чувство очищения, катарсис, что и составляет, по мнению Борна, этическую сущность реализма русского писателя. Прочитав «Преступление и наказание», говорит Борн, многие дни вы носите с собой чувство вины. Даже если роман Достоевского не был сразу понят и осмыслен (Борн вспоминает, что «Идиот» был прочитан им только однажды и запечатлелся в его памяти как «вереница совершенно непонятных людей и смен настроений»), то он оставляет ощущение, что будет понят при следующем обращении к нему (подобно романам Фолкнера, которые оставляют такое же ощущение при первом чтении).

«Я чувствую, – писал Борн, – что, перечитав роман, я пойму его, ибо Достоевский обладает неожиданной внутренней силой воздействия, пробивающей наши аккуратные душевные перегородки и показывающей, насколько более запутанно и непоследовательно течет жизнь, чем можно представить это, занимаясь

самоанализом. Однако, несмотря на всю его сложность, Достоевский – антипод сколько-нибудь болезненного самокопания. Его творчество – полное, согретое теплом единство эмоций, свойственных всем нам, при анализе которых не теряется ни одно из мельчайших движений души».

Поразительной чертой таланта Достоевского Борн считал эмоциональное слияние писателя с читателем (отсюда и название статьи: «The Immanence of Dostoevsky» – «Достоевский – сопричастность художника»). В этом отношении он тоже противостоит классическим романистам прошлого, при чтении которых вы никогда не забываете об авторе и его роли повествователя, который всегда с важным видом «главного кукольника и режиссера» дает свое представление. «Читая великого русского художника, вы начисто забываете о режиссере. Писатель растворяется в своем произведении, он безвыходно вовлечен в него. В повествованиях типа “Двойник” или “Бедные люди” эта сопричастность доведена до предела. Произведение, кажется, само рассказывает себя. Неожиданная, сокровенная интимность настроений писателя точно передает каждый поворот и завиток мысли и чувства. Его ритм повторяет ритм нашей внутренней жизни с ее бесконечным стремлением проникнуть в тревожное будущее и с ее грузом неразрешенных проблем прошлого». Соучастником происходящего оказывается не только писатель, но и читатель, который понимает, что следит за течением самой жизни.

Гуманизм Достоевского не рождается из заранее и априорно выработанной философии, а возникает из этой сопричастности художника самой жизни, страданию человека. «Достоевский настолько погружен в свои произведения, что мы не замечаем, как он относится к собственным героям, как оценивает жизнь. И лишь впоследствии, прочитав роман, получаешь впечатление сердечной доброты писателя, порожденной страданием и чувством собственного несовершенства».

Национальная особенность этого гуманизма состоит в том, что герой Достоевского – «это человек, по колени увязший в грязи бытия, но со взором, обращенным к звездам, единый плотью и духом, сердцем и рассудком!» Именно эту сторону наследия русского писателя считал Борн наиболее важной для американцев и американской литературы, достигшей, по словам Ван Вик Брукса, к тому времени своего совершеннолетия. Подводя итог своим размышлениям о значении Достоевского для Америки, Борн



утверждал, что романы русского писателя необходимы для «расширения художественного кругозора американцев».

Американский писатель Флойд Делл (1887–1969) утверждал в годы Первой мировой войны: «После Достоевского художественная проза едва ли может оставаться прежней. Его романы изменили наше представление о назначении прозы. Искусство Достоевского раскрыло перед читателями бездонные глубины жизни и заставило писателей стремиться к достижению небывалых высот. Оно дало нам новое понимание правды, после чего наши выдающиеся английские романисты кажутся жалкими и ничтожными. Проза Достоевского – небывалый стимул для художественного отображения ужасов и красот жизни»<sup>14</sup>.

Тогда же один из лучших американских прогрессивных журналов «Мэссиз», в котором наряду с Ф. Деллом постоянно сотрудничали Джон Рид, Карл Сэндберг, Шервуд Андерсон, поместил рецензию Делла на американское издание «Записок врача» В. Вересаева. Американской литературе, если она действительно хочет говорить правду, писал Делл, необходимо усвоить опыт русских писателей. «Толстой, Тургенев и Достоевский изменили все направление литературы на английском языке»<sup>15</sup>.

Однако проявились и иные тенденции в восприятии наследия Достоевского. Американский поэт Конрад Эйкен (1889–1973) в статье «Симфонии психоза» (1921) объявил романы русского писателя проявлениями его болезни, а все его творчество – «фрейдистскими сновидениями, отражающими его личные переживания и проблемы»<sup>16</sup>. С тех пор американская критика нередко рассматривала произведения Достоевского как результат его душевного заболевания. Но писатели США не пошли по такому пути восприятия творчества Достоевского.

Традиции русского реализма сыграли немалую роль в развитии американской реалистической литературы 20–30-х годов XX в. Роль Достоевского в этом процессе уже привлекала внимание исследователей<sup>17</sup>. Однако изучение этой проблемы не закончено,

---

<sup>14</sup> *Dell F. The Novels of Dostoevsky // New Review. 1915. May 15. Vol. 3, N 6. P. 38.*

<sup>15</sup> *Dell F. The Russian Literary Drive // The Masses. 1916. Sept. Vol. 8, N 11. P. 36.*

<sup>16</sup> *Aiken C. Collected Criticism. From 1916 to the Present. A Reviewer's ABC / ed. R.A. Blanshard. N.Y.: Greenwich, 1958. P. 166.*

<sup>17</sup> *Сохряков Ю.И. Творчество Ф.М. Достоевского и реалистическая литература США 20–30-х годов XX века (Т. Драйзер, Ш. Андерсон, Ф. Скотт Фицджеральд) // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1978. Т. 3.*

поскольку по сей день не собран весь историко-литературный материал (о восприятии Достоевского Драйзером, Дос Пассосом, Ричардом Райтом и некоторыми другими писателями).

В годы Первой мировой войны Джон Дос Пассос писал, что Тургенев и его «Отцы и дети» «утратили смысл для нашего поколения»<sup>18</sup>. Американского писателя до глубины души захватывает Достоевский. В одном из писем осенью 1915 г. он замечает, что «чтение “Преступления и наказания” действует подобно кошмару», а 16 апреля 1918 г. записывает: «Снова читал “Преступление и наказание”. Поразительно, до чего чтение книги подавляет собственную душу и заставляет читателя всецело жить этим романом».

Сходные мысли высказывал американский поэт Харт Крейн (1899–1932) в письмах 1920 г. Он сообщает своему другу Г. Мансону об «открытии» Достоевского: «Читаю по твоему совету “Бесов”. Я ничего не читал его, кроме “Преступления и наказания”, романа, который буквально схватил меня за горло. У Достоевского черпаешь больше, чем в жизни. На целые дни он заставляет забывать себя (лучше сказать, перевоплощаться) в своих героях. Лишь немногим писателям это удастся»<sup>19</sup>.

Признавая «всепоглощающую власть» над собой «Дости», как он любовно называет русского писателя, Крейн отмечает, что гений Достоевского так подавляет и захватывает, что «после него невозможно читать других»: «Я остановился в середине “Бесов”, чтобы почитать “Бедного белого” <Ш. Андерсона>, но вновь обратился к русскому писателю. Какой великий психолог!!! Внимательное чтение Дости позволяет человеку справиться с любой самой сложной ситуацией, какая только возникает в жизни». Х. Крейн понимал воспитательное и «предупреждающее» значение Достоевского для современного человека. «Бесы» – «одна из самых потрясающих книг», утверждал он. Обратившись затем к «Братьям Карамазовым», которые производят на него еще большее

---

С. 243–255; *Он же*. Традиции Достоевского в восприятии Т. Вулфа, У. Фолкнера и Д. Стейнбека // Там же. 1980. Т. 4. С. 144–158. См. также: *Мотылева Т.* Достоевский и зарубежные писатели XX века // *Вопр. лит.* 1971. № 5. С. 113–118; *Николюкин А.Н.* Достоевский в переводе Констанс Гарнет // *Рус. лит.* 1985. № 2. С. 154–162.

<sup>18</sup> *Dos Passos J.* The Fourteenth Chronicle: Letters and Diaries / ed. T. Ludington. Boston: Gambit, 1973. P. 23, 28, 176.

<sup>19</sup> *Crane H.* The Letters, 1916–1932 / ed. B. Weber. N.Y.: Hermitage House, 1952. P. 46, 47, 49, 50.

впечатление, он приходит к выводу, что Достоевский – «величайший романист».

Под свежим впечатлением от чтения переводов Гарнет, только что завершившей выпуск Собрания сочинений Достоевского, Ш. Андерсон писал Х. Крейну: «Рад, что вы открыли Достоевского... И замечательно, что вы выбрали как раз те две книги, которые кажутся мне особенно интересными, – “Карамазовы” и “Бесы”. Во всей литературе нет ничего подобного “Карамазовым” – это Библия. “Идиот” и тюремные рассказы (“Записки из Мертвого дома”) вам тоже понравятся. Впрочем, этот человек не просто нравится, его любишь. Я всегда чувствовал, что это единственный писатель, перед которым я готов стать на колени»<sup>20</sup>.

Однако не все американские писатели восприняли тогда Достоевского столь восторженно. Эптон Синклер в той же книге «Искусство Маммоны», где он пытался умалить значение Тургенева, решительно отвергает и Достоевского. Полемизируя с американским литературоведом Уильямом Фелпсом (1865–1943), автором «Очерков о русских романистах» (1911), Синклер был весьма далек от понимания наследия русского писателя. Прочитав только половину «Братьев Карамазовых» (Синклер признается, что никогда не мог до конца дочитать ни одного романа Достоевского), он клеймит великого писателя как реакционера: «Достоевский – ортодокс восточного или византийского христианства, а также славянофил, русский патриот-мистик, верящий, что в русской душе заключено нечто особенное и чудесное»<sup>21</sup>. Роман «Идиот», который так нравился Андерсону, он объявляет «доведенной до идиотизма проповедью христианства». Вся статья Синклера выдержана в подобного рода формулировках.

Сопоставление социологических штудий Синклера с высказываниями крупнейших американских реалистов того времени убеждает, что он не смог понять и оценить наследия Достоевского.

Теодор Драйзер (как он признается в письме Г.Л. Менкену 14 мая 1916 г.) познакомился с книгами Достоевского в 1906 г. В 1929 г. в письме в издательство «Саймон энд Шустер» Драйзер писал по поводу печатавшегося там романа Джона Каупера Поуиса «Вулф Солент», что в главном герое автор изобразил себя, «по-

---

<sup>20</sup> Anderson Sh. Letters / ed. H.M. Jones. Boston: Little, Brown and Co., 1953. P. 70–71. Русский перевод: Вопр. лит. 1965. № 2. С. 176.

<sup>21</sup> Sinclair U. Mammonart. An Essay in Economic Interpretation. Pasadena (Cal.): published by the Author, 1925. P. 267.

добно тому как Раскольников в “Преступлении и наказании”, князь Мышкин в “Идиоте” и Алеша в “Братьях Карамазовых” — это сам Достоевский, выступающий в своих земных мистериях»<sup>22</sup>.

Если вспомнить мысль Р. Борна о сопричастности Достоевского своим героям, то замечание Драйзера не покажется просто наивным уподоблением персонажей романов их создателю. Драйзер говорил это как писатель писателю, не делая тех оговорок о художественной опосредованности автобиографического начала в творчестве писателя, что неизбежно сделал бы всякий критик в публичном выступлении, предназначенном для печати. Здесь вновь уместно напомнить об ограниченном значении высказываний писателей в частных письмах.

В письме 5 августа 1932 г. Виктору Смирнову, руководителю советско-американского акционерного общества «Амкино», в связи с экранизацией «Записок из Мертвого дома» Драйзер выступил против вульгарно-социологической оценки наследия Достоевского как «идеологического предательства дела пролетариата» в результате «перехода от идей коммунизма к пряничному компромиссу со славянофильской и христианской философией». «Читая “Преступление и наказание”, “Братьев Карамазовых” и “Идиота”, — писал Драйзер, — я прихожу к выводу, что наблюдение жизни не вело Достоевского к каким-либо застывшим политическим, социальным и религиозным выводам. Мне представляется, что он всегда беспристрастно и без какой-либо предвзятости рисует важнейшие особенности человеческого характера и те совершенно ненормальные социальные условия, в которых мы вынуждены существовать. Столь велик его талант художника, столь несравнимо изображение им причуд нравов людских, что для меня невозможно порицать его за какие-либо недостатки».

Драйзер выступил против неисторического подхода к наследию Достоевского, который пытались навязать американскому писателю вульгарные социологи того времени. Достоевский остается для него глубочайшим выразителем русского национального характера в литературе: «Он великий русский художник. И как бы его характер ни был изуродован перенесенными страданиями, он — гордость народа, к которому принадлежит. Мне думается, ничто не может умалить Достоевского».

---

<sup>22</sup> *Dreiser Th. Letters. A Selection: [in 3 vols] / ed. R.H. Elias. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1959. Vol. 2. P. 488, 594, 595.*

Художественные открытия Достоевского сказались на всей американской реалистической литературе XX в. Не мог не испытать силы русского реализма и Драйзер. Еще шведский литературовед Ларс Онебринк отмечал, что «Американская трагедия» может быть названа «Американским преступлением и наказанием»<sup>23</sup>. Исследователь восприятия русского романа в англоязычных литературах Гилберт Фелпс писал: «Хотя “Американская трагедия” Драйзера и “Сын Америки” Ричарда Райта несомненно возникли на основе национального опыта и собственных наблюдений этих писателей, в изображении нищеты и преступлений они немалым обязаны Достоевскому, и в частности “Преступлению и наказанию”»<sup>24</sup>.

В «Речи, произнесенной в Париже» (1938) Драйзер, полемизируя с Хоуэллсом, противопоставил свою позицию тем, кто утверждал, что с ростом материального благоденствия в Америке отпала необходимость в таких книгах, какие писал Достоевский. «С тех пор как литература стала важным фактором в жизни народа, великие писатели много раз пытались отразить в своих произведениях страдания живых людей. В России примером тому служат Достоевский и Толстой... Что касается Америки – этой страны богатства, моей бедной родины, то со стороны может показаться, что там человеческие страдания, во всяком случае те, что вызываются материальными причинами, сведены до минимума, а значит – отпала необходимость в таких книгах, какие Достоевский писал в России»<sup>25</sup>.

Драйзер обращался к творчеству и других русских писателей-классиков. Когда в 1939 г. преподаватель русской литературы в одном из колледжей штата Нью-Йорк Н. Стрельский прислал Драйзеру свою докторскую диссертацию «Салтыков и русский помещик» (опубликована в 1940 г.), Драйзер в ответном письме признавался: «Лично я, вплоть до 1915 года, ничего не знал о Салтыкове, ни как о человеке, ни как о писателе, хотя раньше, конечно, успел познакомиться с Чеховым, Андреевым, Гоголем, Турге-

---

<sup>23</sup> Åhnebrink L. The Beginnings of Naturalism in American Fiction. A Study of the Works of Hamlin Garland, Stephen Crane, and Frank Norris with Special Reference to Some European Influences, 1891–1903. N.Y.: Russell and Russell, 1961. P. 134. (American Institute in the University of Upsala: Essays and Studies on American Language and Literature; IX).

<sup>24</sup> Phelps G. The Russian Novel in English Fiction. L.: Hutchinson University Library, 1956. P. 174

<sup>25</sup> Драйзер Т. Собр. соч.: в 12 т. М.: Гослитиздат, 1955. Т. 12. С. 277.

невым, Достоевским и, само собой разумеется, Толстым и Горьким... Можете себе представить мое удивление, когда я увидел перед собой первоклассное художественное произведение <“Господа Головлевы”>; это была хорошо знакомая автору и правдиво нарисованная картина целой эпохи русской жизни, подобную которой я не встречал ни у одного из известных мне русских писателей... Его книга настолько по-особенному, так живо и действенно изображала русскую семью и все ее окружение, что это заставило меня увидеть в авторе не только выдающегося писателя своего народа, но и фигуру мирового значения. Это мое мнение остается до сих пор неизменным»<sup>26</sup>. Таким образом, Достоевский входил в сознание американских писателей XX в. наряду с другими великими писателями России.

В годы Второй мировой войны наследие русских писателей-реалистов, в том числе и Достоевского, по-новому зазвучало во всем мире. Вспоминая как за пятнадцать лет до того он побывал в Советском Союзе, Драйзер писал 27 марта 1943 г. Г.Л. Менкену: «Что касается коммунистической системы – такой, какой я видел ее в 1927–1928 годах в России, то я за нее совершенно открыто... Я проникся глубоким уважением и по-прежнему питаю его к великому народу, который, насколько я мог наблюдать, желает, чтобы человечество развивалось на новой основе, о которой оно никогда не знало ранее, чтобы люди не умирали от голода и не превращались в рабов. И ту любовь, которую я почувствовал к ним тогда, то страстное восхищение, которое родилось во мне и сохранилось по сей день, я испытываю также по отношению к их писателям, художникам, музыкантам – с тех самых пор, как я познакомился с их изумительными шедеврами. Если вы сомневаетесь в моих словах, укажите мне Чехова, Достоевского, Толстого, Гоголя, Мусоргского во всей истории американского искусства, с того времени как оно стало выразителем американской действительности – и я умолкну в почтительном восхищении, потому что я не знаю равных им». Русские писатели-реалисты стали в глазах Драйзера мерилom высших ценностей мирового искусства.

Прочитав в январе 1944 г. статью американского писателя Джеймса Томаса Фаррелла о «Братьях Карамазовых»<sup>27</sup>, Драйзер

---

<sup>26</sup> Dreiser Th. Letters. Vol. 3. P. 846–847, 982–983. Сокращенный русский перевод: Вopr. лит. 1963. № 5. С. 197, 199–200.

<sup>27</sup> Farrell J.T. Dostoevsky and “The Brothers Karamazov” Revalued // New York Times Book Review. 1944. Jan. 9. P. 3, 28.

писал ему, что разделяет многие его мысли о русском писателе. «Достоевский представляется мне великолепным олицетворением русского национального характера в его целостности. Я особенно высоко ценю “Идиота” и хотел бы, чтобы этот роман инсценировали. В конце 20-х годов меня приводили в трепет “Бедные люди”». Эта книга волнует и сегодня»<sup>28</sup>.

Шервуд Андерсон и Теодор Драйзер – первые писатели Америки, которые смогли понять, что психологический анализ Достоевского открывает новые горизонты реалистической литературы. У нас нет объективных оснований говорить, что для американских писателей конца XIX – начала XX в., в частности для Генри Джеймса, «имели огромное познавательное значение открытые русским писателем (Достоевским) методы художественного познания человека, психологического анализа его душевной жизни», как довольно смело заявлено в одном из исследований на эту тему<sup>29</sup>. Лишь в 20–30-е годы наследие Достоевского действительно сыграло исключительно важную роль в развитии американской литературы.

Преемственные связи Ф. Скотта Фицджералда и Томаса Вулфа с Достоевским обстоятельно прослежены в работах Ю.И. Сохрякова, и мы ограничимся упоминанием лишь некоторых аспектов отношений этих писателей к русскому художнику слова. Сравнение с Достоевским звучало лучшей похвалой в устах Фицджералда. Прочитав роман «Иметь и не иметь», он писал Хемингуэю, что в его книге «есть места и целые страницы, по своей неутраченной напряженности достойные Достоевского», а о себе говорил: «Достоевского с его огромным, обращенным ко всем сердцем я всегда любил больше других европейцев»<sup>30</sup>. Вспоминая о работе над книгой «Великий Гэтсби», Фицджералд в письме к Г.Л. Менкену отмечал: «Если что на нее и повлияло, так это мужественная манера “Братьев Карамазовых”, творения непревзойденной формы, а не дамское рукоделье Джеймса в “Женском портрете”».

Томас Вулф причислял Достоевского к величайшим писателям мира. Вулфа не раз упрекали, что он стремится воплотить в

---

<sup>28</sup> Dreiser Th. Letters. Vol. 3. P. 1002.

<sup>29</sup> Ведерников А.Н. Генри Джеймс и Ф.М. Достоевский // Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе: сб. научных работ. Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1977. Вып. 3. С. 104.

<sup>30</sup> Фицджеральд Ф.С. Портрет в документах. М.: Прогресс, 1984. С. 119, 77.

свои книги всю жизнь и не умеет отбирать нужное. В письме Фицджералду 26 июля 1937 г. он замечает по этому поводу: «Вы говорите, что великий писатель, подобный Флоберу, сознательно выбрасывает все то, что всякий другой непременно впишет. Но не забудьте, Скотт, что великие писатели не только выбрасывают, но и вписывают. Шекспир, Сервантес и Достоевский были велики как раз тем, что они написали, более велики тем, что написали, а не тем, что выбросили. И помнить их будут именно за то, что они написали, тогда как мсье Флобера будут помнить за то, что он выбросил»<sup>31</sup>.

Достоевский, которого Джеймс когда-то обвинил в разбросанности и беспорядочности формы, т.е. в конечном счете тоже в неумении отбирать, воплощал для Вулфа высшее требование искусства – гуманизм. В 1930 г. Вулф вспоминал: «Уезжая из Америки, я собирал свои книги, и мне случайно попался “Идиот”. Открыл наугад и прочел о том, как кто-то уезжает. Не помню, как его звали, и потому назову его просто “дядя Ваня”. Во всяком случае написано было следующее: “Дядя Ваня хороший, дядя Ваня добрый и прекрасный”, – кричали дети, танцуя вокруг него. С тех пор эта простая и правдивая сцена жива в моей памяти, хотя не думаю, чтобы дети, даже русские дети, могли так говорить»<sup>32</sup>.

Работая над романом «Домой возврата нет», Вулф писал 14 февраля 1938 г. своему редактору Эдварду Эсуэллу, что в этой книге описываются приключения «невинного человека» – как в «Гулливере», «Дон Кихоте», «Пиквики», «Кандиде», «Идиоте», «Вильгельме Мейстере». «Я называю эти произведения не как литературные образцы, которым собираюсь следовать, но для того, чтобы обозначить направления моих поисков»<sup>33</sup>.

Сокращенный вариант этого размышления о романе «невинного человека», к жанру которого Вулф причисляет и «Идиота», Э. Эсуэлл поместил в качестве авторского предисловия к посмертной публикации другого романа Вулфа – «Паутина и скала». Перечень романов был снят, но осталась мысль о том, что роман посвящен «невинному человеку», открывающему для себя жизнь.

---

<sup>31</sup> *Wolfe Th. The Letters* / ed. E. Nowell. N.Y.: Scribner's Sons, 1956. P. 643. В письме к Хэмилтону Бассо 29 июля 1937 г. Вулф повторил ту же мысль, упомянув наряду с Достоевским и Толстого.

<sup>32</sup> *Wolfe Th. The Notebooks* / ed. R. Kennedy, P. Reeves. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1970. P. 491. Очевидно, имеется в виду рассказ Мышкина о том, как дети провожали его в Швейцарии (8, 64).

<sup>33</sup> *Wolfe Th. The Letters*. P. 711.



В своих «Записных книжках» Вулф замечает, что «не знает более великого романиста, чем Достоевский, и более великого поэта, чем Колридж»<sup>34</sup>. Для передачи впечатления, какое произвело на Монка Уэббера, героя романа «Паутина и скала», чтение «Преступления и наказания», писатель обращается к образности Колриджа: «Книга, вместо того чтобы следовать обычной манере повествования, к которой он привык, читая другие книги, казалось, кипела изнутри, разжигаемая каким-то тайным, непостижимым подземным огнем – “как будто земля часто и тяжело дышала”, пользуясь выражением Колриджа»<sup>35</sup>.

Эти два имени – Достоевский и Колридж – появились еще в «Записной книжке» за 1928 г. Размышляя об искусстве для многих и искусстве для немногих, Вулф писал: «Мне кажутся глупыми все споры о том, предназначено ли искусство для многих или для немногих. Иное искусство обращено к немногим, иное – к многим; иные художники вызывают интерес и нравятся немногим, а другие – многим. Неразумно и странно говорить, что художник плох лишь потому, что его знают и любят немногие, так же как глупо и неразумно говорить, что он плох потому, что нравится многим. Диккенс и Достоевский – художники для многих. Донн, Верлен, Стендаль, Колридж – для немногих»<sup>36</sup>.

В романе «Паутина и скала» ведется страстная дискуссия о романах Достоевского, нарушивших «здоровый и закругленный взгляд на мир», господствовавший в викторианской литературе. Наставник студенческого литературного кружка Джерри Олсоп, знаток и поклонник Диккенса, не может понять литературу иного склада. «Он не только не мог по достоинству оценить произведения великих русских писателей – Толстого, Достоевского, Тургенева и даже Чехова, но никогда и не пытался читать их. Все его существо было настроено против них, он их просто боялся. С давних пор им завладело предубеждение против русских писателей, которые изображали сплошной мрак, ужасающие трагедии. Это представление постепенно вылилось у него в формулу “болезненная и искаженная картина мира” как противопоставление тем пи-

---

<sup>34</sup> *Wolfe Th. The Notebooks.* P. 255.

<sup>35</sup> *Wolfe Th. The Web and the Rock.* Harmondsworth (Mx): Penguin Books, 1972. P. 241. Приведена строка из фрагмента Колриджа «Кубла Хан».

<sup>36</sup> *Wolfe Th. The Notebooks.* P. 273–274.

сателям, книги которых он одобрял и которые, естественно, давали “более здоровый и закругленный взгляд на жизнь”<sup>37</sup>.

Главный герой романа произносит речь в защиту Достоевского, в которой слышится взволнованный голос самого писателя: «Паскаль сказал, что одна из величайших неожиданностей в жизни состоит в том, что открываешь книгу, надеясь встретиться с писателем, и вдруг обнаруживаешь человека. Именно такое происходит, когда читаешь Достоевского. Вы встречаетесь не с писателем. Вы встречаетесь с человеком. Вы можете не верить всему, что говорится, но вы верите человеку, который это говорит. Вас убеждает его полная искренность, великий свет, исходящий от него, и в конце концов, как бы ни был он растерян, смущен или неуверен, вы вновь и вновь убеждаетесь, что он прав»<sup>38</sup>.

И далее Вулф приводит пример из эпилога «Братьев Карамазовых», когда Алеша беседует с детьми на кладбище и возникает, казалось бы, опасность художественной фальши и сентиментальности. Алеша произносит речь, которая могла бы быть сказана учителем воскресной школы. Он говорит детям, что люди должны любить друг друга. Он призывает никогда не забывать умершего товарища, вспоминать его добрые поступки. Алеша говорит детям, что самое главное в жизни, что искупит все наши грехи и ошибки и наполнит нашу жизнь смыслом, – это хорошее воспоминание о человеке, особенно «этакое прекрасное, святое воспоминание, сохраненное с детства». «И эти простые слова, – говорит Вулф, – трогают нас больше, чем самая продуманная риторика, потому что неожиданно мы понимаем, что услышали вечную истину о жизни и что человек, сказавший нам это, прав».

Эрнест Хемингуэй среди своих учителей в литературе называл Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова<sup>39</sup>. В книге «Зеленые холмы Африки» (1935), содержащей немало интересных размышлений о русской литературе, Хемингуэй говорит о том, как жизнь сделала Достоевского писателем. «Достоевский стал Достоевским потому, что его сослали в Сибирь. Несправедливость выковывает писателя, как выковывают меч. Я подумал, а что, если бы Тома Вулфа сослали в Сибирь или на остров Тортугас, сделало

---

<sup>37</sup> *Wolfe Th.* The Web and the Rock. P. 225.

<sup>38</sup> *Ibid.* P. 247, 248. Вулф перефразирует фрагмент № 35 в «Мыслях» Б. Паскаля (М.: Худож. лит., 1974. С. 119).

<sup>39</sup> Эрнест Хемингуэй о литературном мастерстве: (интервью) // Иностран. лит. 1962. № 1. С. 214.

бы это из него писателя, послужило бы это тем потрясением, которое необходимо, чтобы избавиться от чрезмерного потока слов и усвоить чувство пропорции? Может быть, да, а может, и нет»<sup>40</sup>. И хотя в этом суждении ощущается хемингуэвский стоический максимализм, оно раскрывает его представления об общественном долге писателя.

Хемингуэй выделял Достоевского среди других писателей. В письме У. Фолкнеру 23 июля 1947 г. он говорит о Достоевском как о недостижимом для писателей образце: «Всегда надо писать так, как будто соперничаешь с мастерами прошлого, чтобы побить их одного за другим. Но почему вы хотите сразу сразиться с Достоевским? Побейте сначала Тургенева, что мы с вами неплохо когда-то и сделали при кровяном давлении 205 на 115 (вполне прилично для того времени). Потом пригвоздите Мопассана... Затем возьмитесь за Стендаля»<sup>41</sup>.

Известна высокая оценка Достоевского в ряду русской классики XIX в., данная Хемингуэем в посмертно изданной книге «Праздник, который всегда с тобой»: «У Достоевского есть вещи, которым веришь и которым не веришь, но есть и такие правдивые, что, читая их, чувствуешь, как меняешься сам, – слабость и безумие, порок и святость, одержимость азарта становились реальностью, как становились реальностью пейзажи и дороги Тургенева и передвижение войск, театр военных действий, офицеры, солдаты и сражения у Толстого»<sup>42</sup>. Оценка Хемингуэем психологического реализма Достоевского отразила уже широко распространенные к тому времени взгляды на творчество великого русского писателя.

Правда искусства, открытая Достоевским, по-своему преломлялась в творчестве не только американских романистов, но и драматургов. Создатель национальной драмы Юджин О'Нил неизменно признавал важнейшее значение для себя наследия Достоевского: «Если бы не эти две книги <“Идиот” Достоевского и “Пляска смерти” Стриндберга>, я никогда не стал бы писателем... Роман “Идиот” и пьеса “Пляска смерти” насыщены чувствами и идеями, которые мне хотелось бы передать зрителям»<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> Хемингуэй Э. Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1968. Т. 2. С. 338.

<sup>41</sup> Hemingway E. Selected Letters, 1917–1961 / ed. C. Baker. N.Y.: Scribner's Sons, 1981. P. 624.

<sup>42</sup> Хемингуэй Э. Собр. соч. Т. 4. С. 471.

<sup>43</sup> Gelb Arthur and Barbara. O'Neill. N.Y.: Harper and Row, 1973. P. 233. См. также: Ведерников А.Н. Юджин О'Нил и Достоевский // Вопросы поэтики литературных жанров. Л.: ЛПИИ им. А.И. Герцена, 1977. Вып. 2. С. 67–77.

О близости драматургии О'Нила миру Достоевского писал А.А. Аникст: «В известном смысле чтение и сценическое воплощение пьес О'Нила являются как бы испытанием публики: способна ли она видеть в театре выражение всего того, что в жизни еще не решено и от чего люди нередко прячутся, избегая сталкиваться с мучительными вопросами. В этом смысле есть лишь один писатель, к которому О'Нил особенно близок, — Достоевский. И тут же добавим: если эпическую форму романа русский писатель наполнил драматизмом, то О'Нил драматическую форму подчас приближает к эпической»<sup>44</sup>.

Конечно, не все американские писатели относились к Достоевскому как к учителю или большому мастеру слова. Были случаи и самого активного неприятия Достоевского. Наиболее разительный пример того — «американский» писатель Владимир Набоков. Близко знавшая его Зинаида Шаховская пишет: «Есть элемент загадочности в той все увеличивающейся ненависти, которую Набоков питал к Достоевскому. Достоевский (и Фрейд) был поистине его *bête noire*. При всяком удобном случае Набоков бранит или принижает Достоевского»<sup>45</sup>. Однако загадка не так уж сложна. Причиной была социально-политическая направленность творчества Достоевского, столь неприемлемая для «элитарного» Набокова, презрительно называвшего его «журналистом».

В «лекциях о русской литературе» Набоков прилагает немалые усилия, чтобы доказать, будто Достоевский «не великий писатель, а некая посредственность с всплесками прекрасного юмора, но, увы, с пустыней банальностей во всем остальном»<sup>46</sup>.

В конце XX в. предпринимались попытки сузить понимание наследия Достоевского или умолчать о его социальной значимости. Норман Мейлер, писатель, бросающийся из одной крайности в другую, утверждал, что «действие всех романов Достоевского уместилось бы в десяти комнатах; романы его интересны не картинами общества, а характерами, каждый из которых внушает нам трепет, — так глубоко автору удалось проникнуть в те джунгли скверны, которые таятся в душе человеческой»<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> О'Нил Ю. Пьесы: в 2 т. М.: Искусство, 1971. Т. 1. С. 38.

<sup>45</sup> Шаховская З. В поисках Набокова. Р.: La Presse Libre, 1979. С. 108–109.

<sup>46</sup> Nabokov V. Lectures on Russian Literature / ed. F. Bowers. N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich, 1981. P. 98.

<sup>47</sup> Писатели США о литературе: сб. ст. М.: Прогресс, 1974. С. 333. См. также: Достоевский в современном литературоведении США. М.: ИНИОН АН

Односторонность подхода к романам Достоевского проступает в этом высказывании особенно зримо. Американский писатель представляет их лишенными общественной значимости, а психология героев сводится к беспросветным «джунглям скверны». Впрочем, не следует думать, будто Мейлер сам изобрел подобную трактовку. Он лишь образно выразил то понимание книг Достоевского, которое давно утвердилось в известной части американской русистики.

Вспоминая свое первое знакомство с Достоевским, Артур Миллер писал о том, как русский писатель завладел его воображением: «Когда я учился в школе и мало что читал, мне в руки, бог весть каким образом, попала книга “Братья Карамазовы”. Возможно, в тот день шел дождь и нельзя было играть в бейсбол. Я взялся за книгу, думая, что это детектив. Я люблю Достоевского за то, что его может понять всякий. Книга, конечно, не имела никакого отношения к депрессии тех лет, но, несмотря на русские имена, она стала мне ближе и понятнее, чем газеты тех дней. Тогда я не задумался над этим. Теперь же считаю, что это объясняется отнюдь не конфликтом между отцом и сыном. За отдельными сценами и образами угадываются скрытые законы человеческого существования, поиски высшего начала, той твердыни, откуда свободный человек может взирать без иллюзий на окружающий мир»<sup>48</sup>.

Ни один большой писатель Америки XX в. не прошел равнодушно мимо Достоевского. Можно говорить о сложном восприятии его наследия Синклером Льюисом, Джоном Стейнбеком, Теннесси Уильямсом, Уильямом Стайроном и другими американскими писателями.

Продолжатель фолкнеровской традиции Уильям Стайрон отразил в романе «Выбор Софи» то глубокое впечатление, которое в юности произвело на него чтение «Преступления и наказания». Сравнивая свою одинокую и полуголодную жизнь в Нью-Йорке после демобилизации из армии по окончании Второй мировой войны с «мучительной и жалкой» жизнью Раскольникова в Петербурге, герой романа, наделенный, по признанию писателя, автобиографическими чертами, вспоминает: «Впечатление, произве-

---

СССР, 1980; Новые зарубежные исследования о Достоевском. (Страны капитализма). М.: ИНИОН АН СССР, 1982.

<sup>48</sup> Miller A. The Shadows of the Gods. A Critical View of the American Theater // Harper's Magazine. 1958. Aug. P. 37.

денное на меня Раскольниковым, было столь сильно, что я всерьез размышлял о материальных и духовных последствиях того, что будет, если я совершу небольшое убийство с оттенком метафизики, например ударю ножом в грудь какую-нибудь бедную старушку вроде моей квартирной хозяйки»<sup>49</sup>. Как свидетельствует сам писатель, Достоевский оказал на него – непосредственно и через Фолкнера – неизгладимое впечатление.

Не менее значим Достоевский и для других американских писателей. В связи с выходом романа Джозефа Хеллера «Что-то случилось» (переведенного в 1978 г. на русский язык) известный американский критик Джон Олдридж писал о главном герое книги: «Подобно герою “Записок из подполья” Достоевского, Слокум – человек, мечущийся в вакууме, и характер его метаний заставляет нас без колебаний причислить его к галерее антигероев»<sup>50</sup>. Тень Достоевского нередко угадывается на страницах современных романов.

Современная американская писательница Джойс Кэрол Оутс в статье о «Бесах» (1978) отвергает сложившееся в англоязычной критике со времен Г. Джеймса представление о том, будто Достоевский, будучи великим мастером в создании характеров, не всегда владел формой романа. «Русское искусство рыхло и бесформенно только в глазах тех критиков, которые принимают свою близорукость за эстетические принципы. Мастерство композиции проявляется и в “Великом Гэтсби”, и в “Братьях Карамазовых”. “Поворот винта” Джеймса спланирован великолепно, как и “Бесы”. Однако “Бесы” несравнимо выше как художественное произведение»<sup>51</sup>. Особо выделяет Оутс слова Шатова о том, что, когда утрачивается связь с родной землей, тем самым теряется связь с Богом и смысл жизни. Бог у Достоевского – это родина человека.

Другая американская писательница – Мэри Маккарти в книге «Идеи и роман» (1980) утверждает, что XIX век был золотым веком романа, когда еще не было открыто так называемое самоцельное искусство, а идеи считались столь же необходимы для романа, как дрожжи для хлеба. Змием-соблазнителем в этом райском саду, по мнению Маккарти, оказался Генри Джеймс, изгнавший из священных рощ романа не только идеи, но и повседневную реаль-

---

<sup>49</sup> *Styron W. Sophie's Choice*. L.: Jonathan Cape, 1979. P. 159.

<sup>50</sup> *Олдридж Дж.* После потерянного поколения: сб. статей. М.: Прогресс, 1981. С. 233.

<sup>51</sup> *Oates J.C. Contraries: Essays*. N.Y.: Oxford University Press, 1981. P. 24.

ность. Однако идеи жестоко отомстили писателю, лишив его романы живой души. Маккарти рассматривает творчество Стендаля и Бальзака, Толстого и Достоевского в неразрывной связи с идеями их книг. В идейной направленности видит она одну из важнейших эстетических сторон русского реализма.

О великой роли русского реализма сказал ветеран американской литературы Роберт Пенн Уоррен: «Я не могу припомнить ни одного американского писателя из тех, с кем я был знаком (людей действительно талантливых), кто не читал бы великих русских писателей – Достоевского, Толстого, Чехова и других, кто не прочел бы их очень рано и не продолжал бы перечитывать. Их книги основополагающи и жизненно необходимы»<sup>52</sup>.

### 3

Американские писатели издавна пытаются уяснить себе, почему Достоевский был воспринят в Соединенных Штатах, особенно на Юге, как явление весьма близкое и необходимое для развития национальной литературы. Несмотря на известную субъективность оценок, общей мыслью их стало утверждение исторического сходства в судьбах крепостной России и американского Юга до Гражданской войны. Одна из выдающихся писательниц Юга – Карсон Маккалерс (1917–1967) в статье «Русские реалисты и южная литература» (1941) усматривает даже органическое родство двух литератур: «Современная литература Юга многим обязана русской литературе, как будто она является ее прямым потомком. И это не случайно. Условия жизни, в которых создавалась наша южная литература, удивительно напоминают те, при которых жили когда-то русские. В старой России и до недавнего времени на Юге определяющей чертой была дешевизна человеческой жизни. В конце XIX в. русских романистов, особенно Достоевского, осуждали за так называемую “жестокость таланта”. Подобного же рода обвинения раздаются ныне в адрес современных писателей Юга»<sup>53</sup>. Речь шла прежде всего о Фолкнере, которого американская критика иногда называла «Достоевским американского Юга».

Когда в 1931 г. появился роман Фолкнера «Святылище», рецензент одного из крупнейших американских журналов назвал

---

<sup>52</sup> Архив автора (письмо Р.П. Уоррена 25 февраля 1986 г.).

<sup>53</sup> McCullers C. *The Mortgaged Heart* / ed. M.G. Smith. Boston: Houghton Mifflin, 1971. P. 252.

книгу «тенью Достоевского на американском Юге». «Читая “Святылище”, – писал он, – невольно вспоминаешь “Братьев Карамазовых” Достоевского. Этим я вовсе не хочу сказать, что Фолкнер – это Достоевский или что “Святылище” столь же великий роман, как повесть о Карамазовых»<sup>54</sup>.

И все же Фолкнер больше, чем кто-либо из писателей Америки, близок Достоевскому, не без основания признает критик. «Фолкнер безусловно напоминает Достоевского как интересом к необычности поведения своих героев, так и восприятием жизни, но его нельзя назвать американским Достоевским. Фолкнера не привлекают разного рода нравоучения. В “Святылище” возникает лишь один-единственный символ добра в философском смысле этого понятия». Отсутствие положительного идеала в романе, где почти все герои являются воплощением зла, не позволяло продолжить и развить сопоставление Фолкнера с Достоевским.

Говоря о вкладе русской классики в мировой литературный процесс, К. Маккалерс в упомянутой статье связывает реализм с нравственными исканиями русских писателей. «В произведениях Достоевского и Толстого русская словесность достигла небывалого накала, распространившегося на всю литературу; возник новый уровень напряжения, единство всех творческих сил, обострилась напряженность пульсирующей мысли. Нравственная направленность русского реализма проявилась здесь в своем наивысшем и наиболее ярком виде»<sup>55</sup>. Этический аспект русского реализма неизменно высоко оценивается американскими писателями XX в. от Фолкнера до Дж. Гарднера.

Национальная тематика определяет творчество писателя, но сама по себе еще не становится ни фактором сходства, ни признаком отличия одного художника от другого. Равным образом и типологические схождения в произведениях русских и американских писателей не обусловлены изображением трагизма, чаяний и надежд человеческого бытия, как социального, так и личностного. И тем не менее сопоставление творчества Фолкнера с наследием Достоевского многое объясняет в художественном мире американского писателя.

Каковы были уроки Достоевского? Чему русский писатель мог научить Фолкнера? Что появилось в саге об Йокнапатофе, чего

---

<sup>54</sup> *Chamberlain J. Dostoevsky's Shadow in the Deep South // New York Times Book Review. 1931. Febr. 15. P. 9.*

<sup>55</sup> *McCullers C. The Mortgaged Heart. P. 257.*



в ней не было бы без Достоевского? Ответить на эти вопросы – значит подойти к самой сути творческого восприятия американским художником опыта автора «Преступления и наказания», «Бесов» и «Братьев Карамазовых» – трех книг, которые любил Фолкнер больше других.

Рассмотрим вначале один частный прием повествовательной манеры Достоевского. В разговоре с Соней Раскольников пытается объяснить причину, по которой убил старушку-процентщицу. Сначала он дает самое простое и краткое пояснение: убил, чтобы ограбить. Но столь примитивное объяснение не удовлетворяет ни Соню, ни его самого. Тогда появляется «наполеоновская» версия: решился ли бы Наполеон ради карьеры на убийство старушонки, если бы другого выхода не оказалось?

Но и это разъяснение не удовлетворяет обоих, хотя и содержит в себе долю истины. Отвергая весь этот «вздор» с Наполеоном, Раскольников рассказывает Соне третью версию, как бы возвращаясь к исходной мысли об ограблении, но уже не столь примитивно, как прежде: он решил завладеть старухиными деньгами, чтобы обеспечить себя в университете и на первые шаги после университета, чтобы «новую карьеру устроить и на новую, независимую дорогу стать» (6, 319). В черновых записях к роману находим подтверждение первоначальной мотивировки преступления: «Я хотел обеспечить себя и мать» (7, 166), а на суде Раскольников говорит, что им двигало «желание упрочить первые шаги своей жизненной карьеры с помощью, по крайней мере, трех тысяч рублей, которые он рассчитывал найти у убитой» (6, 411).

И опять все это «не то, не то», в тоске восклицает Соня, чувствуя, как трудно высказать истину. Раскольников вновь начинает рассказывать ей, что побудило его убить старуху: «...я захотел *осмелиться* и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина!.. Мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или *право* имею...» (6, 321–322).

Истина не может предстать сразу и полностью. Писатель подходит к ней с разных сторон, давая «тринадцать способов видеть черного дрозда» (как называется стихотворение Уоллеса Стивенса), о которых любил вспоминать в связи с этим Фолкнер. В романе «Авессалом, Авессалом!» или в трилогии о Сноупсах события и их причины тоже не сразу и не вдруг раскрываются перед нами. Одна версия истории Сатпена и причины убийства его

сына Чарльза Бона сменяет другую, третью, прежде чем читатель, уже к концу романа, понимает истинный смысл событий, открывающийся ему в результате того, о чем поведали ему рассказчики. И хотя герой Достоевского сам мучительно проходит кругами ада на пути к истине, а о трагической судьбе Сатпена и его дома повествуют более или менее заинтересованные рассказчики, путь постижения правды предстает перед нами и в том и в другом случае как сложная сумма отрицания отрицаний, которые в конечном счете и должны приблизить нас к постижению истины.

Не о том ли говорил и Достоевский, полагавший, что художественную правду нельзя высказать всю сразу: «Я стараюсь писать всю правду: это ужасно трудно!» (13, 36). По-своему резко и прямо говорит о том же «горячий, откровенный, простоватый, честный» Разумихин: «Ни до одной правды не добирались, не соврав наперед раз четырнадцать, а может, и сто четырнадцать, а это почетно в своем роде; ну, а мы и соврать-то своим умом не умеем! Ты мне ври, да ври по-своему, и я тебя тогда поцелую. Соврать по-своему – ведь это почти лучше, чем правда по одному по-чужому; в первом случае ты человек, а во втором ты только что птица!» (6, 155).

Даже четырнадцать градаций на пути к постижению истины («довремся же наконец и до правды», уверен Разумихин) у Достоевского и Фолкнера оказываются сходными, хотя, говоря о «тринадцати способах видеть черного дрозда» и необходимости выработать свой, четырнадцатый взгляд, который и будет истинным, Фолкнер имел в виду, конечно, не Достоевского, а стихотворение американского поэта Уоллеса Стивенса. Однако ощущение невозможности прямого, «разового» постижения истины принципиально важно для обоих писателей. Таков был первый урок Достоевского, хотя, разумеется, не его одного.

Но не только этому мог учиться Фолкнер у русского писателя. В основе многогранной, ступенчатой композиции романов обоих художников лежат близкие эстетические принципы. Достоевский выступил новатором не языка и стиля – таковых было достаточно до него, а позднее, в XX в., и того больше. Он открыто говорил читателям о том, что не принято не только произносить вслух, но даже думать о чем считалось неприлично, непозволительно: странное внутреннее ощущение «довольства, которое всегда замечается, даже в самых близких людях, при внезапном несчастье с их ближним, и от которого не избавлен ни один человек, без исключения, несмотря даже на самое искреннее чувство сожаления и

участия» (6, 140–141). Та же мысль встречается в «Бесах»: «Вообще в каждом несчастье ближнего есть всегда нечто веселящее посторонний глаз – и даже кто бы вы ни были» (10, 255); или в «Подростке»: «Обыкновенное человеческое чувство некоторого удовольствия при чужом несчастье, т.е. когда кто сломает ногу, потеряет честь, лишится любимого существа и проч.» (13, 130).

В сходном направлении шли художественные поиски и Фолкнера. Прежде всего его волновала передача тончайших движений живой человеческой мысли, ее борение с самой собой. Этому подчинялась и форма фолкнеровского романа, никогда не выступавшая как самоцель в том художественно-эстетическом мире, который называется округом Йокнапатофа.

Достоевский придавал большое значение соответствию художественной формы романа той «поэтической мысли», которая в нем заложена. Так, намерение переделать «Преступление и наказание» в драму вызвало у него не столько возражение («за правило взял никогда таким попыткам не мешать», – замечает он в письме В.Д. Оболенской), сколько сомнение в возможности вложить ту же художественную мысль в иной род искусства. «Есть какая-то тайна искусства, по которой эпическая форма никогда не найдет себе соответствия в драматической. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответствующие им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме» (29–1, 225).

Если ироническая проза ранней повести «Крокодил» воплотилась в жанре пародийно-юмористической повести, то попытка создать в «Бесах» широкое полотно общественной жизни, в центре которой писатель поставил нечаевщину и неспособность губернской администрации противостоять ей, вызвала к жизни совсем иные формы иронической прозы, романический размах которой позволил создать гротескную фигуру фон Лембке и всего его окружения. Центральным становится рассказ о празднике, организованном губернаторшей Юлией Михайловной, а общая атмосфера дня передается словами рассказчика: «...непомерно веселит русского человека всякая общественная скандальная суматоха» (10, 354).

Хроникер, повествующий о событиях романа, задающий тон всему рассказу, был для Достоевского той другой точкой зрения, которая позволяла автору взглянуть на свой текст со стороны. Не случайно в черновиках к «Бесам» постоянно встречается формула: «Хроникер от себя», после чего следует замечание об истинной сущности или смысле происходящего. Роль рассказчика у Досто-

евского уже неоднократно привлекала к себе внимание исследователей. Образ повествователя в «Бесах» условен, писатель наделил его способностью проникать в скрытый смысл событий.

Сопоставим структурообразующую роль героя-рассказчика у Достоевского и Фолкнера. Господин Антон Лаврентьевич Г-в в «Бесах» еще обладает «способностью» не только знать, что происходит в городе, и оказываться на месте в самые решительные моменты, но ему доподлинно известно, о чем беседовал губернатор фон Лембке наедине со своей супругой. Рассказчик Фолкнера не отличается и, главное, не стремится к такому всеведению. Его вполне удовлетворяет то небольшое, что ему известно.

Однако забегание рассказчика вперед свойственно повествовательной манере обоих писателей. Вторая часть «Бесов» начинается в этом отношении весьма характерно: «Прошло восемь дней. Теперь, когда уже все прошло и я пишу хронику, мы уже знаем, в чем дело; но тогда мы еще ничего не знали, и естественно, что нам представлялись странными разные вещи» (10, 166). У Фолкнера подобного рода забегание вперед или, напротив, возвращение вспять появляются в самых ответственных моментах романа, а в такой книге, как «Шум и ярость», составляют даже композиционный принцип повествования.

Система различных рассказчиков была намечена Достоевским еще в «Записках из Мертвого дома», где за внешней формой одного рассказчика, Александра Петровича Горянчикова, по существу скрывается целый ряд самостоятельных повествователей. Иначе непонятно было бы, почему, изложив историю того или иного каторжника, главный рассказчик вновь и вновь возвращается к тем же героям, о которых уже говорилось. Почти каждый из рассказчиков-каторжан получает слово по нескольку раз, и его история по-новому переплетается с событиями настоящего времени. Все повествование в романе ведется в двух временных измерениях: давнем, доострожном, которое охватывает период от далекого прошлого до вчерашнего дня в зависимости от того, когда тот или иной арестант переступил порог острога, и, с другой стороны, – настоящем времени, когда речь идет о повседневных событиях острожной жизни. И хотя у Достоевского нет столь сложных временных перебоев, как у Фолкнера, соотношение этих двух времен – настоящего и доострожного – для каждого рассказчика различно и неоднозначно в общей панораме Мертвого дома.

Существует не только связь времен, но и их взаимная противоположность, которая подчас мешает понять ясное и бесспорное

для современников и наряду с этим позволяет без труда уяснить то, над чем тщетно бились люди прошлых поколений. Утраты в эстетическом восприятии произведения возмещаются его новым прочтением. В этом непреходящий смысл искусства. В этом же и одна из сторон историко-функционального подхода к литературе.

Анна Ахматова говорила, что многие страницы романов Достоевского «Семеновским припахивают плацем». Дело петрашевцев, инсценировка казни на Семеновском плацу, каторга и ссылка наложили отпечаток на творчество писателя в такой мере, что мы не в состоянии представить себе иного Достоевского, гармоничного, как Лев Толстой, или светлого, как Пушкин. От других великих русских писателей Достоевский отличается тем, что был причастен к таким сторонам народной жизни и души человека, какие иным были известны лишь по рассказам. Но это одновременно и сближает Достоевского со всей русской литературой, ибо «Записки из Мертвого дома» через десятилетия ведут к «Воскресению» Толстого.

Б. Бурсов не без основания утверждает, что реализм Достоевского предостерегающий. «Чтение Достоевского, как я понимаю, – пишет он, – дело совершенно особенное. Читая его, мы не перестаем спорить с ним, с его героями: “я не такой, я никогда не сделаюсь таким, не дай бог превратиться в такого!”»<sup>56</sup>. И хотя сам Достоевский, безусловно, не делал морализаторских выводов из своих романов, взыскующий талант его всегда боролся за человека, даже в самом глубоком падении оставляя надежду на возвращение. Таков же гуманизм Фолкнера, предостерегающий от превращения человека в сноупса или в одного из компсонов: «А хорошо, что я не Компсон», – говорит простой негр в «Шуме и ярости»<sup>57</sup>.

Легко прославлять человека в солнечном мире высоких поэтических чувств и мыслей. Фолкнер избирает для себя несравненно более трудную задачу – защитить человека на грани падения и даже после падения, когда, казалось бы, не осталось уже ничего. Такова главная мысль романов американского писателя, сближающая его с миром героев Достоевского, утверждающих нелегкую и просветленную веру в человека, так чтобы «осанна»-то эта переходила через горнило сомнений (15, 77).

---

<sup>56</sup> Бурсов Б. Личность Достоевского: роман-исследование. Л.: Сов. писатель, 1974. С. 67.

<sup>57</sup> Фолкнер У. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1985. Т. 1. С. 537.

В свое время такой представитель охранительной критики, как К.Н. Леонтьев, упрекая Достоевского за отсутствие в его романах прославления церкви и мистического начала, вынужден был признать, что Достоевский «один из немногих мыслителей, не утративших веру в самого человека»<sup>58</sup>. Дело, конечно, в том, как понимать эту «веру в *самого человека*». К. Леонтьев трактует ее в религиозно-мистическом духе как «суровый и печальный пессимизм», как «мужественное смирение с неисправимостью земной жизни». В статье «Наши новые христиане» он высказался с предельной ясностью последовательного антигуманизма: «Терпите! Всем лучше никогда не будет: одним будет лучше, другим станет хуже. Такое состояние, такие колебания горести и боли – вот единственно возможная на земле гармония! И больше ничего не ждите». Если же никакое лучшее будущее невозможно, то существующему рано или поздно наступит конец. И здесь Леонтьев приходит к мрачному квиетизму: «А если будет конец, то какая нужда нам так заботиться о благе будущих, далеких, вовсе даже непонятных нам поколений?»

Религиозная проповедь долготерпения и смирения, произнесенная Леонтьевым по поводу речи Достоевского на пушкинском празднике, вызвала у великого писателя возмущение. Это тем примечательнее, что издавна считается, будто Достоевский выступил в речи о Пушкине с проповедью безусловного смирения («Смирись, гордый человек!»). Однако человек Достоевского, что бы там о нем ни говорилось, даже смирившись, остается человеческим.

Прочитав статью Леонтьева, печатавшуюся в черносотенной газете «Варшавский Дневник», Достоевский записывает по поводу проповеди терпения и обреченности человека: «В этой идее есть нечто безрассудное и нечестивое. Сверх того, чрезвычайно удобная идея для домашнего обихода: уж коль все обречены, так чего же стараться, чего любить, добро делать? Живи в свое пузо» (27, 51).

Неприятие церковного «византизма» Леонтьева было естественным следствием гуманизма Достоевского. Тот же глубокий гуманизм ограждал Достоевского и от экзистенциалистской концепции личности, которую пытаются приписать ему в XX в. Сам писатель дал прямое опровержение экзистенциалистского понимания проблемы нравственности, когда писал К.Д. Кавелину: «Не признаю ваш тезис, что нравственность есть согласие с внутренними убеждениями. Это лишь *честность* (русский язык богат), но

---

<sup>58</sup> Леонтьев К. Собр. соч.: в 9 т. М.: Саблин, 1912. Т. 8. С. 188, 189.

не нравственность» (27, 56). Как известно, требование выводить нравственность из «внутреннего убеждения» является одним из основных постулатов экзистенциализма.

Достоевский один из первых в литературе сформулировал определяющую черту человека современного общества: «“Всяк за себя и только за себя и всякое общение между людьми единственно для себя” – вот нравственный принцип большинства теперешних людей, и даже не дурных людей...» (25, 84). Романы Достоевского показали нам, что означает это в действительности. Если Раскольников и Карамазовы как выражение «главной идеи всего нынешнего столетия» представляли индивидуализм XIX в., то герои Фолкнера от Сатпена до Флема Сноупса несли в себе хищническую агрессивность американской буржуазии, не останавливающейся ни перед чем в своем движении к материальному обогащению.

Достоевскому приходилось вести полемику не только с церковно-монашеским христианством К. Леонтьева, но и с либеральной критикой, обвинившей автора «Бесов» и «Братьев Карамазовых» в ретроградстве и обскурантизме. С нескрываемой гордостью заносит в свою записную книжку он слова о «силе атеистических выражений» в «Братьях Карамазовых»: «Мерзавцы дразнили меня *необразованною* и ретроградною верою в Бога. Этим олухам и не снилось такой силы отрицание Бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествовавшей главе, которому ответом служит весь роман. Не как дурак же (фанатик) я верую в Бога. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием. Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицание, которое перешел я. Им ли меня учить» (27, 48).

Отрицание было действительно такой силы, что беспокоило самого писателя. Закончив и отослав в редакцию «Русского Вестника» атеистическую главу «Братьев Карамазовых», Достоевский сомневается, напечатают ли в таком виде. Потому что «богохульство» – «научное и философское опровержение бытия Божия», когда современная цивилизация «отрицает из всех сил создание Божие, мир Божий и смысл его», – идет в романе вначале, а «опровержение богохульства» – лишь в следующем выпуске журнала. Атеистическая часть получается художественно сильнее, убедительнее – беспокойства по этому поводу Достоевский не может скрыть даже в письме к К.П. Победоносцеву. «Что отвечу на все эти атеистические положения у меня пока не оказалось, а их надо» (Письма, IV, 109). В этом и заключалось главное опасение, что «вдруг возьмут да не напечатают».

Искать поддержки Победоносцева было в характере Достоевского, изменить что-либо в своем замысле в угоду ему, цензуре или кому бы то ни было – ни в коем случае. Как бы предвидя возможность цензурного давления (такое уже бывало при печатании «Преступления и наказания» и «Бесов»), писатель в том же письме мотивирует прежде всего художественную сторону диспута Ивана и Алеши Карамазовых. Ответ на «богохульство» должен быть не прямой, «не на положения, прежде выраженные (в Великом Инквизиторе) по пунктам, а лишь косвенный... так сказать в художественной картине» (Письма, IV, 109). Мысль о том, чтобы не повредить «художественному реализму», – вот что беспокоит Достоевского. И наряду с этим сомнение уже иного плана: «Буду ли понять и достигну ли хоть каплю цели».

Так, в постоянных терзаниях не нарушать «художественных требований» и высказать «внутренний смысл» событий мучительно шла работа над «Братьями Карамазовыми». Художник не мог не выразить абсурдности окружающей жизни. Он продолжал свой вечный поиск «величественности жизни» и «внутренней справедливости». «В прогнившем обществе – ложь со *всех* сторон» (Письма, IV, 18), – писал он в те годы московским студентам по поводу дикой расправы охотнорядцев над участниками студенческой демонстрации 18 апреля 1878 г., будучи не в состоянии разобраться в том самом «внутреннем смысле», к которому всегда стремился. Неразрешимый для писателя этический, социальный и философский конфликт получил отражение в самых полемически острых главах романа о Карамазовых.

Если в «Преступлении и наказании» Достоевский осветил одну из глубочайших сторон человеческого бытия, дав социальное и психологическое объяснение того, как и почему человек преступает сложившиеся нравственные нормы, то в «Бесах» он пошел дальше, попытался показать, как преступается существующая норма жизни всего общества. В этом смысле «Бесы» – один из самых острых русских социальных романов прошлого века. М. Горький, отстаивая целесообразность переиздания в наше время «Бесов», назвал этот роман наряду с «Братьями Карамазовыми» самым удачным творением Достоевского. «Сел за богатую идею, – писал Достоевский Майкову в самом начале работы над “Бесами”. – Вроде “Преступления и наказания”, но еще ближе, еще насущнее к действительности и прямо касается самого важного современного вопроса... Только уж слишком горячая тема» (29-1, 107).



В «Братьях Карамазовых» Достоевский решил дать синтез «духовного безудержья» в жизни человека и в жизни общества; но остался ненаписанным второй роман об Алексее Карамазове, который писатель считал главным, посвященным деятельности Алеши «уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент» (14, 6), как он заявил в авторском вступлении. И синтез не состоялся.

Трагедийность Достоевского отзывалась во многих писателях XX в. как самая современная черта его реализма. Прозвучала она и в словах Уильяма Фолкнера о писателях, которые пишут как равнодушные наблюдатели конца человечества. «Я отказываюсь принять конец человека», – возражал таким литераторам Фолкнер.

Достоевский не считал необходимым в своем творчестве «доводить мысль до конца», «сказать самое последнее слово» (29-2, 101–102), руководствуясь всегда принципом, афористично выраженным в наброске общего плана «Бесов»: «Пусть потрудятся сами читатели» (11, 303). Писатели XX в. переняли и развили этот наказ гениального художника слова.

Одним из наиболее глубоких выразителей этой тенденции в литературе США стал Фолкнер. Заставить читателя напряженно работать вместе с собой, не дать ему возможности пассивно следить за действием, как если бы он удобно расположился в кресле перед телевизором, – эта важнейшая особенность прозы Фолкнера воскрешает великий завет Достоевского: «Пусть потрудятся сами читатели».

Мы охарактеризовали некоторые существенные особенности художественного метода Достоевского, в частности его ироническую прозу и роль фантастического начала в реализме, чтобы показать, что находил Фолкнер в книгах русского писателя, что вычитывал он в них для себя, ибо не только большой художник многозначен сам по себе, но и эстетическое восприятие Достоевского таким читателем, как Фолкнер, неповторимо.

Среди книг, стоявших у изголовья постели Фолкнера, книг, которые он перечитывал по многу раз, были «Братья Карамазовы». Великий американский писатель открыл для себя Достоевского еще в юности, и тот стал его другом и спутником на всю жизнь.

Когда студенты Виргинского университета спросили Фолкнера, как он относится к наследию Достоевского, писатель пояснил: «Он не только оказал на меня большое влияние. Я испытываю огромное наслаждение, читая его книги и перечитывая их чуть ли не ежегодно. По своему мастерству, способности проникать в ду-

ши людей, сострадать и понимать человека он был одним из тех, с кем каждый писатель хотел бы сравниться. Он оставил по себе неизгладимый след»<sup>59</sup>.

Фолкнер читал Достоевского по-писательски, как то, что необходимо для ежедневной работы. Он обращался к книгам русского автора как к добрым друзьям, беседа с которыми будит творческую мысль, в чужом позволяет увидеть свое. Говоря о любимых книгах – «Дон Кихоте», романах Конрада и Диккенса, «Братьях Карамазовых», «Анне Карениной», «Мадам Бовари», Ветхом Завете, Фолкнер сравнивает их с домами близких людей: «Когда берешь в руки эти книги, как будтоходишь в дом к старому другу: открываешь книгу с середины, наугад и начинаешь читать. Повидимому, каждое десятилетие я перечитываю их заново».

Книги самого Фолкнера, когда их читаешь и перечитываешь подряд, порой начинают производить впечатление такого чтения уже известных мест из романа, который однажды был прочитан в хронологической последовательности, а теперь к нему возвращаются с «середины, наугад», как к старому другу, о котором почти все известно и в то же время подернуто какой-то дымкой забвения.

У Фолкнера была характерная манера. Он говорил о ней со всей откровенностью: «Писатель тащит и ворует отовсюду, что он когда-либо сам писал, читал или видел». Впрочем, так поступали многие, если не все прозаики, хотя и не решались в том признаться. Поэты были откровеннее. Анна Ахматова утверждала:

Налево беру и направо  
И даже, без чувства вины,  
Немного у жизни лукавой  
И все – у ночной тишины.

Чисто писательское заявление Фолкнера не следует, конечно, понимать буквально. Попытка разложить творчество большого писателя на ингредиенты инородных влияний всегда оборачивается разрушением гармонии, которая необъяснима алгеброй заимствований. Гораздо увлекательней попытаться установить, что же заставило писателя совсем, казалось бы, иного склада и иной художественной традиции в далеком увидеть близкое, безликое – вочеловечить, наполнив своей национальной жизнью.

---

<sup>59</sup> Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957–1958 / ed. F.L. Gwynn, J.L. Blotner. N.Y.: Vintage Books, 1959. P. 69, 150, 115.

Фолкнер всегда ощущал духовное родство с той Россией, которая дала миру Достоевского, Толстого, Чехова, Гоголя и других художников слова. На вопрос, какие романы считает он самыми великими в XIX в., Фолкнер отвечал: «Русские – я знаю больше русских писателей, чем каких-либо других»<sup>60</sup>. Всемирная отзывчивость русской классической литературы привлекала к себе американского писателя, говорившего о «способности к состраданию» как о главном долге художника.

Взаимопониманию двух литератур – русской и американской – немало способствовали советские писатели. Николай Погодин, познакомившись с «Особняком» перед поездкой в Америку, писал: «Недавно я прочитал на русском языке роман Уильяма Фолкнера “Особняк”. На меня его роман произвел огромное впечатление. В этом романе, в его глубинах где-то бродит Достоевский... Здесь особенное зрение художника, который видит современный мир в размытом изображении. Мне кажется, он почти не верит тому, что видит»<sup>61</sup>.

В личной библиотеке Фолкнера, каталог которой был издан после его смерти биографом писателя Джозефом Блотнером, наряду с английскими изданиями «Войны и мира», «Анны Карениной», «Мертвых душ», романами Тургенева, рассказами и пьесами Чехова было восемь книг Достоевского<sup>62</sup>. Конечно, в каталоге, составленном Блотнером, учтены далеко не все книги Достоевского, которые читал Фолкнер. Но дело даже не в количестве книг русского писателя, им прочитанных (Собрание сочинений Достоевского, выпущенное Констанс Гарнет в 1912–1916 гг., пользовалось большой популярностью в США). Гораздо важнее то «родство душ», которое почувствовал американский писатель в Достоевском еще в ранние годы, что позволяет нам взглянуть на творческий путь этих художников не в традиционном компаративистском плане влияний и заимствований, а в сравнительно-

---

<sup>60</sup> *Faulkner W. Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner, 1926–1962* / ed. J.B. Meriwether, M. Millgate. N.Y.: Random House, 1968. P. 58.

<sup>61</sup> Николай Погодин беседует с американцами // Лит. газ. 1963. 26 янв.

<sup>62</sup> Три различных издания «Братьев Карамазовых» в переводе Констанс Гарнет (два из них с автографами Фолкнера, относящимися к 1931 и 1932 гг., третье издание – 1950 г.), два издания «Преступления и наказания» (1932 и 1955 гг.), два издания «Бесов» (одно с автографом Фолкнера) и «Бедные люди» с пометкой рукой писателя: «1 апреля 1932 г.» Следует заметить, что свою подпись Фолкнер ставил только на тех книгах личной библиотеки, которые были ему особенно дороги.

типологическом аспекте как выражение закономерностей историко-литературного развития психологической прозы двух великих реалистов.

Достоевский всегда оставался для Фолкнера одним из главных мерил в эстетическом постижении жизни. Рассматривая художественное творчество как *необходимое* отражение действительности (подобное науке, с исторической неизбежностью открывающей объективные законы жизни), Фолкнер говорил: «Если бы не было меня, кто-либо другой написал то, что написано мной, – Хемингуэй, Достоевский или еще кто-нибудь»<sup>63</sup>. Фолкнер имел право так говорить о себе, ибо осознавал социально-историческую необходимость своего творчества.

Если в художественной прозе Достоевского мы неоднократно встречаем упоминания Пушкина, Льва Толстого и других писателей – кумиров и соперников Достоевского, то в прозе Фолкнера имя Достоевского, которого он постоянно читал, о котором столько думал и говорил, вовсе не упоминается. Кроме разве одного случая, когда героиня романа «Реквием по монахине» Темпл Дрейк говорит губернатору: «Мы пришли сюда и разбудили вас в два часа ночи для того, чтобы я получила возможность страдать в полную меру: мука ради муки, как у этого русского или кто там написал целую книгу о страдании, не о страдании за что-либо или о чем-либо, а просто о страдании, подобно тому как кто-то невольно дышит не ради чего-либо, а просто дышит, чтобы дышать»<sup>64</sup>.

И хотя Достоевский прямо здесь не назван, своеобразное прочтение романа «Братья Карамазовы» героиней ощущается довольно четко. Для нее, как, впрочем, и для многих читателей на Западе, Достоевский – певец страдания. Для Темпл Дрейк – это все, что она смогла вычитать у Достоевского. Для Фолкнера это лишь начало, внешняя приманка, подобная приемам детективной занимательности, к которым охотно прибегал он сам. Человечность героев русского писателя, их способность выстоять и не потерять человеческого облика, несмотря ни на что, – именно это заставило Фолкнера вновь и вновь перечитывать его книги.

Герои книг Фолкнера, ситуации его романов «Авессалом, Авессалом!», «Свет в августе», «Святылище», «Особняк» настолько временами близки при всей своей американской самобытности

---

<sup>63</sup> *Faulkner W. Lion in the Garden. P. 238.*

<sup>64</sup> *Faulkner W. Sanctuary and Requiem for a Nun. N.Y.: Signet Book, 1961. P. 252.*

характерам и коллизиям романов Достоевского, что кажется, будто мир, который, по словам Ивана Карамазова, стоит на нелепостях и который он не принимает и не может согласиться принять, вдруг перенесся в Америку, куда «поехал» Свидригайлов, не в силах вынести «проклятую расейскую действительность». Вспомним разжалованного священника Гейла Хайтауэра («Свет в августе»), этот типично фолкнеровский образ, близкий в то же время по духу князю Мышкину. Как будто герои Фолкнера были озарены тем же светом гуманизма и страдания, который высветил наиболее глубокие образы Достоевского – Раскольников, Ставрогин, Карамазовы.

Интерес Фолкнера к Достоевскому проходит через всю его творческую жизнь, и вместе с тем Фолкнер никогда не рассматривал Достоевского как пример для подражания. Более того, если и возможно усмотреть прямое влияние Достоевского на Фолкнера, то случаи эти имеют второстепенный характер, являясь частностями в фолкнеровском наследии. И не они интересуют нас в первую очередь, поскольку не ими определяются закономерности сближения двух разных художественных систем. Они лишь производные, побочные результаты типологического развития реализма.

Реализм Фолкнера может быть лучше понят, если обратиться к его историческому предшественнику – фантастическому реализму Достоевского. Заноса в свою записную книжку самые сокровенные мысли, Достоевский определяет себя как писателя: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я конечно народен... хотя и неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему». И далее следует определение, уж не раз приводившееся критикой: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой» (27, 65).

Что же такое реализм «в высшем смысле», как понимал его Достоевский? Сам писатель возвращался к этому вопросу неоднократно, пытаясь выразить его по-разному. В предисловии к «фантастическому рассказу» «Кроткая» он обосновывает необходимую связь «высшей степени» реальности с «фантастическим». Объяснение это имеет для нас принципиальное значение, потому что приоткрывает занавес над мастерством фантастического в реалистической прозе как Достоевского, так и Фолкнера.

Если бы какой-нибудь стенографист мог бы подслушать мысли человека, находящегося в страшном смятении, говорит Достоевский, когда мысли разбегаются и он противоречит себе и в логике, и в чувствах, а затем мало-помалу уясняющего себе дело и

собирающего «мысли в точку», то психологический эффект получился бы тот же самый, что и в рассказе «Кроткая». Под фантастическим Достоевский понимает не только смешение временных и логических планов, когда «мысли разбегаются», но и отклонение от общепринятого, нарушение привычных представлений.

На принципе внешнего неправдоподобия, фантастического («что было бы, если...») строятся рассказы «Бобок» и «Сон смешного человека» да и большинство романов Достоевского, в которых испытывается мысль и сердце человеческое, как то происходит в «безбрежной фантазии» (по словам Алеши Карамазова) – «Великом инквизиторе».

Смысл и художественно-эстетическую цель фантастического реализма Достоевский анатомирует в своем рассуждении о Дон Кихоте, который вдруг задумывается, каким образом один рыцарь, какой бы он силы ни был и даже если бы махал своим победоносным мечом целые сутки без всякой усталости, мог зараз уложить сто тысяч врагов в одном сражении. Чтобы убить каждого человека, нужно время, а чтобы убить сто тысяч людей, нужно огромное время, и как ни махай мечом, а в несколько часов и одному этого не сделать.

Так Дон Кихот, «самый фантастический из людей», вдруг впал в сомнение и недоумение и «затосковал о реализме», о правдоподобии. И что любопытно, Дон Кихота смущает не нелепость волшебных чудес, которые рассказываются о странствующих рыцарях в «правдивейших книгах», а самое, казалось бы, второстепенное, совершенно частное обстоятельство, что, как бы ни махал мечом, он не может даже в день победить армию в сто тысяч. И тогда Дон Кихот придумывает другую мечту, но уже вдвое фантастичнее первой, грубее и нелепее: сотни тысяч врагов – это всего лишь наваждения волшебства с телами слизняков, сквозь которые крепкий и острый меч рыцаря проходил мгновенно. «Реализм, стало быть, удовлетворен, – делает вывод Достоевский, – *правда спасена*, и верить в первую, в главную мечту, можно уже без сомнений – и все, опять-таки, единственно благодаря второй уже гораздо нелепейшей мечте, придуманной лишь для спасения *реализма* первой» (26, 26). Вот в чем суть так называемого фантастического реализма как у Достоевского, так и у Фолкнера.

Соотношение реального и фантастического вскрыто Достоевским с диалектической прозорливостью. Используя фантазию в своем художественном методе, Достоевский стремился увидеть и показать то реальное, реалистическое, что постоянно скрывается за его фантастическим обобщением.

«Знаете ли вы, – писал Достоевский, – что истинные происшествия, описанные со всею исключительностью их случайности, почти всегда носят на себе характер фантастический, почти невероятный?» (21, 82). В «Дневнике писателя» за март 1876 г. читаем: «Всегда говорят, что действительность скучна, однообразна; чтобы развлечь себя, прибегают к искусству, к фантазии, читают романы. Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности? Никогда романисту не представить таких невозможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей. Иного даже вовсе и не выдумать никакой фантазии» (22, 91). Фантастическая действительность становится учителем писателя, который в своем реализме лишь может приблизиться к этой реальной фантастике, попытаться выразить ее при помощи своего реалистического письма.

Очевидно, эта тема неотступно мучила Достоевского, ибо он скоро вновь возвращается к ней в «Дневнике писателя» (октябрь 1876 г.): «Что бы вы ни написали, что бы ни вывели, что бы ни отметили в художественном произведении, – никогда вы не сравняетесь с действительностью. Что бы вы ни изобразили – все выйдет слабее, чем в действительности» (23, 144). К. Федин, обращавшийся в своих литературных беседах к опыту Достоевского, говорил, что правда жизни может быть передана в художественном произведении лишь с помощью фантазии, творческой фантазии, когда писатель берет действительность и логически развивает ее «до того предела яркости, который, будучи “фантастичным”, остается правдивым»<sup>65</sup>.

Фолкнер пошел по этому пути столь далеко и смело, что временами казалось, будто усложненность образно-стилистической манеры приводит его на грань, за которой теряется сила реалистического искусства и начинается абсурд модернизма. Но писатель не переступил этой грани – победил талант реалиста, вера в человека. «Мистер Фолкнер, – спросил его как-то студент, – можно ли сказать, что человечество абсурдно?» Ответ прозвучал резко и категорично: «Нет, сэр! Человечество не абсурдно»<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Федин К. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 9. С. 493.

<sup>66</sup> Longley J.L. (Jr.) *The Tragic Mask. A Study of Faulkner's Heroes*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1963. P. 19.

Фантастический реализм Фолкнера питает неизменное пристрастие к юмору. Юмор Фолкнера сравнивали с юмористической традицией литературы Юга, с американским фольклором и произведениями Марка Твена. Но есть еще одна сторона того, что мы называем фолкнеровским юмором. Это его фантастическая стихия, порождавшая не просто юмористическое повествование, но ироническую прозу особого национального склада, в которой, по словам писателя, юмор соседствует с трагедией, когда «сама трагедия балансирует на туго натянутом канате между нелепостями – между гротескным и ужасным»<sup>67</sup>.

Один из блестящих образцов жанра иронической прозы Фолкнера – повесть «Пестрые лошадки», включенная позднее в роман «Деревушка». Этот эпизод настолько пронизан чисто американским юмором и в то же время глубоким, почти трагическим смыслом, что невольно вспоминается замечание Достоевского о способности или неспособности понимать собственно народный, национальный смысл произведения искусства, в том числе и его юмор, читателем или зрителем другого народа. Это та всемирная отзывчивость, о которой говорил Достоевский в своей пушкинской речи и которая была унаследована русской литературой от Пушкина, тот «тип всемирного боления за всех», который запечатлен в романах Достоевского и который близок гуманизму Фолкнера.

Крупнейшие романы Достоевского – от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых» – создавались в эпоху, когда после 1861 г. в России, по образному выражению Льва Толстого, «все это перевернулось и только укладывается».

Фолкнер изобразил судьбы Соединенных Штатов в эпоху исторического перелома после Гражданской войны 1861–1865 гг. Это было время, когда в Америке по-своему «все перевернулось и только укладывалось» – может быть, даже в большей степени, чем в России, потому что процесс превращения страны в капиталистическую, а затем в крупнейшую империалистическую державу шел быстрее и интенсивнее, чем в России. Вклад Фолкнера в мировую литературу определяется тем мастерством и художественным проникновением, с которым он отразил эту эпоху в истории Америки.

Сходство исторических ситуаций – процесса ускоренного капиталистического развития США и России в конце XIX – начале XX в. – при всей национальной неповторимости исторических

---

<sup>67</sup> Faulkner in the University. P. 39.



судеб двух стран – дает объективные основания для художественно-эстетического сравнения творчества русского и американского писателей.

Наиболее серьезное исследование такого рода – книга бельгийского литературоведа Жана Вейсжербе «Фолкнер и Достоевский. Схождения и влияния» (1968), в которой содержится немало тонких и верных наблюдений, позволяющих сопоставить стилистику, образную систему, сюжетно-композиционные особенности русского и американского писателей. В нашей критике уже отмечалась известная прямолинейность сравнительных сопоставлений Вейсжербе, хотя, безусловно, бельгийский исследователь сделал больше для изучения роли Достоевского в творческом наследии Фолкнера, чем все его предшественники<sup>68</sup>.

Необязательно соглашаться с тем или иным конкретным сопоставлением Вейсжербе, например, с его утверждением, что признание Баярда Нарциссе в «Сарторисе» при соответствующих обстоятельствах почти точь-в-точь воспроизводит признание Раскольникову Соне. Однако уже само рассмотрение подобного типологического ряда (Раскольников и молодой Баярд, Раскольников и Квентин) может стать плодотворным при анализе образной структуры романов Фолкнера. Во всяком случае научный итог исследования Ж. Вейсжербе звучит вполне убедительно: «В том, что Фолкнер должен был встретиться с Достоевским, нет ничего удивительного. В известном смысле творческая встреча этих двух писателей представляется даже неизбежной»<sup>69</sup>.

Близость Фолкнера к Достоевскому обнаруживается в стремлении обоих художников изобразить человека на духовном изломе, в острой психологической коллизии, подготовленной неспешным течением жизни. Отсюда та начальная неторопливость повествования, которая отличает обоих писателей. Первую половину романа Достоевского, как и романа Фолкнера, порой нелегко читать (обычно приводят в пример «Бесов»; с таким же правом можно назвать «Авессалом, Авессалом!» или «Деревушку»). Но тем крепче завладевает автор вниманием читателя в дальнейшем, тем глубже и длительнее художественное впечатление, оставляе-

---

<sup>68</sup> Фридлендер Г.М. Наука о Достоевском сегодня. (Спорные вопросы. Исследования. Проблемы) // Рус. лит. 1971. № 3. С. 19–20.

<sup>69</sup> Weisgerber J. Faulkner and Dostoevsky: Influence and Confluence / transl. D. McWilliams. Athens: Ohio University Press, 1974. P. XI.

мое таким романом<sup>70</sup>. При этом герои Достоевского часто совершают не те поступки, которые были бы естественны и логичны, а как раз, напротив, самые немыслимые и нарочитые в данной ситуации.

Стремясь воплотить кардинальные проблемы бытия, Достоевский и Фолкнер свободно обращались к формам художественной условности. В главе о черте в «Братьях Карамазовых» и в аллегорической притче о Князе Тьмы в фолкнеровской «Деревушке» условно-метафорическое начало выступает как своеобразие реализма двух писателей.

Типологические схождения и различия творчества Достоевского и Фолкнера дают возможность взглянуть на эти явления национальной литературы как на выражение некоторых общих закономерностей развития. При всей неповторимости идейно-художественных миров Достоевского и Фолкнера эти два писателя – и каждый с поразительным своеобразием художника-гуманиста – выразили трагизм жизни человека в переломные периоды общественного развития России и Соединенных Штатов.

---

<sup>70</sup> М.М. Пришвин в «Журавлиной родине» одним из первых отметил эту черту романа «Бесы», «где вначале тоже идут многие скучные страницы. Зато как захватывает чтение после них!» (Пришвин М.М. Собр. соч.: в 6 т. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 4. С. 365).

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

### ЧЕХОВ И АМЕРИКА

#### 1

Весной 1890 г. Чехов отправился на Сахалин. По пути он остановился в Красноярске, где в начале века скончался возвращавшийся из Русской Америки (из Калифорнии) Н.П. Резанов, возглавлявший Российско-американскую кампанию и немало сделавший для освоения русскими Северной Америки. Позднее Чехов напишет о нем в книге «Остров Сахалин».

Из Красноярска 28 мая 1890 г. Чехов сообщал родным, что обратно собирается возвращаться через Америку. Замысел этот не был осуществлен, как не состоялась и поездка Чехова вместе с сыном Л.Н. Толстого в Чикаго на Всемирную выставку 1893 г., о чем речь шла в письмах Чехова А.С. Суворину (18 октября 1892 г.) и И.Е. Репину (23 января 1893 г.).

Красноярск остался памятен в творчестве Чехова и еще одним обстоятельством, на которое до сих пор не обращалось внимания. Город, вернее тамошняя природа, произвели на Чехова огромное впечатление. «Я согласился бы жить в Красноярске», – писал он в том же письме родным.

В очерках «Из Сибири» Чехов утверждал, что не видел реки величественнее Енисея, что на берегах Енисея жизнь началась стоном, а кончится удалью, какая нам и во сне не снилась. «На этом берегу Красноярск, самый лучший и красивый из всех сибирских городов, а на том – горы, напомнившие мне о Кавказе, такие же дымчатые, мечтательные. Я стоял и думал: какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега!» (14–15, 35).

Через десять лет Чехов написал «Три сестры». Действие, как сказано в драме, происходит в губернском городе на реке. В письме к М. Горькому 16 октября 1900 г., т.е. еще до публикации драмы, Чехов писал об этой пьесе: «Действие происходит в провинциальном горо-

де, вроде Перми» (Письма, 9, 133). Отсюда и возникло легковесное мнение, что действие «Трех сестер» происходит в Перми.

Прозоров говорит, что город существует уже двести лет. Какой же это город? В европейской части России не было губернских городов, которым двести лет. А в Сибири был. Красноярск на Енисее основан в 1628 г., а с 1822 г. стал центром Енисейской губернии. Кто станет в одном из губернских городов центральной части России, откуда на поезде всего день пути до Москвы, так страстно, как чеховские сестры, восклицать: «В Москву! В Москву! В Москву!». Иное дело далекая Сибирь, Красноярск, куда ко времени посещения его Чеховым еще не была проложена железная дорога.

Место действия «Трех сестер», при всей его условности, в ряде моментов навечно, очевидно, воспоминаниями Чехова о Красноярске. В этом убеждают и дважды повторенные слова Вершинина, перекликающиеся с приведенной записью о Красноярске в очерках «Из Сибири». В первом действии Вершинин говорит: «Через двести, триста лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной». И затем в третьем действии: «А пройдет еще немного времени, каких-нибудь двести-триста лет, и на нашу теперешнюю жизнь так же будут смотреть и со страхом и с насмешкой, все нынешнее будет казаться и угловатым, и тяжелым, и очень неудобным, и странным. О, наверное, какая это будет жизнь, какая жизнь!». Не случайно в письмах Чехова, которые он писал по дороге на Сахалин, несколько раз подчеркивается, что Енисей и Амур произвели на него наибольшее впечатление.

«Амур чрезвычайно интересный край, – писал Чехов в письме 23 июня 1890 г. – До чертиков оригинален. Жизнь тут кипит такая, о какой в Европе и понятия не имеют. Она, т.е. эта жизнь, напоминает мне рассказы из американской жизни». Это замечание Чехова относится прежде всего к рассказам Ф. Брета Гарта, печатавшимся тогда в крупнейших русских журналах и выходившим отдельными изданиями. Герои чеховского рассказа «Мальчики» (1887) решили бежать в Америку, начитавшись Майн-Рида и Фенимора Купера.

## 2

В те же годы проявила первый интерес к творчеству Чехова и Америка. Переводы его рассказов появляются в американских журналах с 1890-х годов. Известная переводчица русской литературы Изабел Хэпгуд опубликовала в 1891 г. в нью-йоркском жур-

нале «Short Stories. A Magazine of Fact and Fiction» свой перевод рассказа «Дома». Однако только выход Собрания сочинений Чехова в 13 томах (1916–1922) в переводах Констанс Гарнет прочно утвердил репутацию русского писателя у англоязычных читателей.

В старости Констанс Гарнет, сделавшая очень много для популяризации русской классики в странах английского языка (ее перевод «Братьев Карамазовых» стал эпохальным событием в истории английской и американской литератур), вспоминала, что переводы Чехова и Тургенева потребовали от нее гораздо больше усилий, чем переводы других русских писателей, «потому что их русский язык столь великолепен»<sup>1</sup>.

Современник Чехова американский писатель У.Д. Хоуэллс говорил о том огромном впечатлении, какое произвели на него книги русских писателей – сначала Тургенева и Толстого, а затем Чехова. «Они открыли мне новый мир – подлинный мир жизни. Приходилось ли вам читать “Вишневый сад” Чехова? Какая жизнь, какие краски, какая красота жизни заключены в этой книге!»<sup>2</sup>

С большим интересом читал Чехова Теодор Драйзер, о чем свидетельствуют опубликованные его дневники<sup>3</sup>. Шервуд Андерсон, в личной библиотеке которого было три сборника английских переводов пьес и рассказов Чехова, в изданных посмертно воспоминаниях писал: «Я почувствовал духовное родство, когда стал читать русских – Толстого, Чехова, Достоевского, Тургенева... Я ощутил братство с Чеховым»<sup>4</sup>. Английская писательница Вирджиния Вулф, читая рассказы Ш. Андерсона, ощутила это творческое родство, заметив, что новеллы Андерсона «вызывают такие же чувства, какие испытываешь, впервые читая Чехова»<sup>5</sup>. Круп-

---

<sup>1</sup> *Garnett C. The art of translation // Listener. L., 1947. January 30. Vol. 37, N 942. P. 195.*

<sup>2</sup> *Howells W.D. “War Stops Literature”, Says William Dean Howells // Kilmer J. Literature in the Making by Some of Its Makers. N.Y.: Harper and Brothers, 1917. P. 7.*

<sup>3</sup> *Dreiser Th. American Diaries, 1902–1926 / ed. Th.P. Riggio. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982. P. 239, 242, 243. Пьесы Чехова Драйзер относил к «высшим достижениям литературы» (Dreiser Th. Letters. A Selection: [in 3 vols] / ed. R.H. Elias. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1959. Vol. 1. P. 188).*

<sup>4</sup> *Anderson Sh. Memoirs. A Critical Edition by R.L. White. Chapell Hill: University of North Carolina Press, 1969. P. 451.*

<sup>5</sup> Цит. по кн.: *Brewster D. East-West Passage. A Study in Literary Relationships. L.: Allen and Unwin, 1954. P. 211.*

нейший поэт и теоретик литературного модернизма Т.С. Элиот, напротив, считал мир драматургии Чехова «лишенным ясности и всеобщности»<sup>6</sup>.

В годы после Первой мировой войны слава Чехова прочно утвердилась в Соединенных Штатах. Крупнейший американский драматург Юджин О'Нил считал, что самые совершенные пьесы без интриги принадлежат Чехову. Ф.С. Фицджералд, обращаясь к жанру рассказа, называет в качестве образцов «Шинель» Гоголя и «Душечку» Чехова, сила которых «вовсе не в увлекательности сюжета»<sup>7</sup>. Прочитав «Письма о литературе» Чехова<sup>8</sup>, Фицджералд пишет своему редактору М. Перкинсу: «Вот это действительно прекрасная книга»<sup>9</sup>.

Другой выдающийся писатель Америки – Томас Вулф в молодости писал пьесы и обращался при этом к драматургии О'Нила, Толстого, Чехова, Андреева<sup>10</sup>. В романе Вулфа «О времени и реке» герой читает отрывок из своей книги, и затем один из слушателей говорит: «Это так же прекрасно, как “Вишневый сад”»<sup>11</sup>. Чехов становится эталоном, мерилом художественного достоинства.

Американские писатели учились у Чехова мастерству лаконизма и выразительности. Вместе с тем уроки Чехова были для них школой гражданской ответственности писателя. Имея в виду это чувство ответственности художника перед обществом, Синклер Льюис в одной из последних своих статей, написанных незадолго до смерти, рекомендовал начинающим писателям «читать без усталости таких авторов, как Толстой, Достоевский, Чехов»<sup>12</sup>.

Эрнест Хемингуэй, признавая, что он учился у Чехова, вспоминал о первых впечатлениях, произведенных на него чтением чеховских рассказов: «В Торонто, еще до нашей поездки в Париж, мне говорили, что Кэтрин Мэнсфилд пишет хорошие рассказы, даже очень хорошие рассказы, но читать ее после Чехова – все

---

<sup>6</sup> *Eliot T.S. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. L.: Methuen; N.Y.: Barnes & Noble, 1960. P. 69.

<sup>7</sup> *Fitzgerald F.S. The Letters* / ed. A. Turnbull. N.Y.: Scribner's Sons, 1963. P. 116.

<sup>8</sup> Речь идет о кн.: *Chekhov A. Letters on the Short Story, the Drama and Other Literary Topics* / ed. L.S. Friedland. N.Y.: Minton, Balch and Co., 1924.

<sup>9</sup> *Фицджеральд Ф.С. Портрет в документах*. М.: Прогресс, 1984. С. 189.

<sup>10</sup> *Wolfe Th. The Notebooks* / ed. R. Kennedy, P. Reeves. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1970. P. 13.

<sup>11</sup> *Wolfe Th. Of Time and the River*. Harmondsworth (Mx), 1971. P. 633.

<sup>12</sup> *Льюис С. Собр. соч.: в 9 т. М.: Правда, 1965. Т. 7. С. 484.*

равно что слушать старательно придуманные истории еще молодой старой девы после рассказа умного знающего врача, к тому же хорошего и простого писателя»<sup>13</sup>.

Уильям Сароян во время поездки в Советский Союз говорил, что ему «безгранично близок и симпатичен великий Чехов», у которого он учился, по его словам, «как бы это поточнее выразиться, интеллигентности, что ли». «Он сопровождает меня всю жизнь, – говорил Сароян о Чехове. – Я до сих пор часто его перечитываю. Все у него, в хорошем смысле слова, вызывает зависть... У него тонкая душа, тонкая лирика, искренность тонкая, и даже непримиримость и мужество у Чехова тонкие»<sup>14</sup>.

Когда Уильяма Фолкнера в старости спросили, кого он выше всего ценит из писателей-новеллистов, он назвал Чехова. «Других я не помню»<sup>15</sup>, – добавил он. Другие не были столь важны для творческой лаборатории Фолкнера-рассказчика. Поясняя, как он пишет рассказы, Фолкнер обратился к опыту Чехова: «Первое, с чем сталкивается мастер: рассказать то, что он хочет, как можно короче и проще, и, если он настоящий, первоклассный мастер – такой, как, например, Чехов, он потратит на это две-три тысячи слов, но, если у него нет подобного умения, ему может понадобиться и восемь-десять тысяч слов»<sup>16</sup>.

В домашней библиотеке Фолкнера было два американских издания Чехова: сборник пьес («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад») и книга рассказов и повестей, в которую вошли «Степь», «В овраге», «Каштанка», «День за городом», «Старость», «Враги», «На пути», «Ванька», «Попрыгунья», «Тоска», «Неосторожность», «Черный монах», «Поцелуй», «В ссылке», «Произведение искусства», «Мечты», «Бабье царство», «Доктор», «Житейская мелочь», «После театра», «Беглец», «Верочка» и «Скрипка Ротшильда». Фолкнер по-своему стремился к той абсолютной правде жизни, о которой говорил Чехов как о цели искусства.

Специфику жанра рассказа Фолкнер определял, обращаясь к новеллистическому мастерству Чехова: «В рассказе, который по сути своей близок к стихотворению, каждое слово должно быть предельно точным. В романе можно быть небрежным, а в рассказе –

---

<sup>13</sup> Хемингуэй Э. Собр. соч.: в 4 т. М.: Худож. лит., 1968. Т. 4. С. 471.

<sup>14</sup> Сароян У. Яблонь – звезды... Это великолепно! // Лит. газ. 1976. 17 нояб. С. 15.

<sup>15</sup> Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957–1958 / ed. F.L. Gwynn, J.L. Blotner. N.Y.: Vintage Books, 1959. P. 24.

<sup>16</sup> Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма. М.: Радуга, 1985. С. 273.

нельзя. Я имею в виду настоящие рассказы, такие, как писал Чехов. Вот почему после поэзии я ставлю рассказ – он требует почти такой же точности, не допускает неряшливости и небрежности»<sup>17</sup>. Незадолго до смерти Фолкнер назвал Чехова в числе тех писателей, книги которых он перечитывает ежегодно<sup>18</sup>.

Продолжая литературно-эстетические традиции Фолкнера, высоко ценившего русскую литературу, американский писатель Джон Гарднер в своей программной книге «О моральной ответственности литературы», направленной против литературы неверия в человека и его свершения, обратился к Чехову в подтверждение того, что «подлинное искусство говорит правду»<sup>19</sup>.

Споры вокруг художественного наследия Чехова продолжают с неослабевающей силой. Его международное признание растет от десятилетия к десятилетию. Известный американский драматург и критик Джон Хоуард Лоусон в статье «Драматургия Чехова – вызов драматургам» выступил против распространенных еще со времен Льва Шестова представлений о Чехове как писателе-пессимисте, который «убивал человеческие надежды»<sup>20</sup>. «Чехов оказал большое влияние на развитие театра в Соединенных Штатах, – писал Лоусон. – Однако это влияние в значительной степени основывалось на весьма одностороннем и, по существу, неверном понимании искусства Чехова. По иронии судьбы Чехов, пророк новой эпохи, восхвалялся как пророк обреченности! Писателя, ненавидящего пессимизм, высмеивавшего инертность интеллигенции и ложные чувства, называют отцом декадентской драмы, выразителем чувств претенциозного интеллектуализма... Необходимо рассматривать произведения Чехова в правильной исторической перспективе... Распознавание подлинных художественных ценностей Чехова важно прежде всего для нас самих – для того, чтобы эти

---

<sup>17</sup> Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма. С. 335.

<sup>18</sup> Faulkner W. Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner, 1926–1962 / ed. J.B. Meriwether, M. Millgate. N.Y.: Random House, 1968. P. 284.

<sup>19</sup> Gardner J. On Moral Fiction. N.Y.: Basic Books, 1978. P. 150. Почти все современные американские писатели отдали дань уважения мастерству Чехова. Ветеран американской литературы Р.П. Уоррен назвал Чехова среди создателей непревзойденных рассказов (R.P. Warren Talking: Interviews, 1950–1978 / ed. F.C. Watkins, J.T. Hiers. N.Y.: Random House, 1980. P. 134).

<sup>20</sup> Шестов Л. Творчество из ничего // Шестов Л. Начала и концы. СПб.: М.М. Стасюлевич, 1908. С. 3.



ценности могли обогатить наш современный американский театр»<sup>21</sup>.

Далеко не все и не сразу было понято на Западе в художественно-эстетическом наследии Чехова. Профессор Мичиганского университета Томас Г. Виннер писал о начале популярности Чехова в США после Первой мировой войны: «Хотя количество изданий чеховских произведений в эти годы резко увеличилось, а наиболее известные из его пьес шли на американской сцене впервые, серьезной критической оценки творчества Чехова американские критики тогда еще не дали. Чехов все еще представлял загадку для американской критики и значительно более сложную, нежели Толстой, Тургенев и Достоевский, с которыми американская читающая публика была гораздо лучше знакома. По этой-то причине многие критики ограничивались попыткой объяснить Чехова путем сопоставлений»<sup>22</sup>.

Это замечание остается в силе до сих пор, свидетельством чему могут служить некоторые статьи о Чехове американских писателей и критиков, появившиеся в последующие десятилетия.

Хорошо известная у нас американская писательница Джойс Кэрол Оутс в статье «Чехов и театр абсурда» пытается представить русского писателя провозвестником театра абсурда на Западе. Предвосхищение приемов театра абсурда Оутс усматривает в тех моментах творчества Чехова, когда символизм сочетается у него с изображением «непонятного, нелепого и парадоксального в жизни людей». «Многое из того, что представлялось в последние десятилетия жизни театра ошеломляющим авангардом, уже было в теории и практике Чехова. Стоит лишь вспомнить главные проблемы “Вишневого сада” и “Трех сестер” – безнадежность, комическую патетику, утраченные традиции и бессмысленную тоску по Моск-

---

<sup>21</sup> *Lawson J.H.* Chekhov's Drama: Challenge to Playwrights // *Masses and Mainstream*. 1954. Oct. Vol. 7, N 10. P. 11.

<sup>22</sup> *Виннер Т.Г.* Чехов в Соединенных Штатах Америки: обзор // *Литературное наследство*. М.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 68. С. 783. Советские исследователи также обращались к истории восприятия чеховского наследия в США (*Сохряков Ю.И.* Традиции А.П. Чехова в американской новеллистике XX века // *Творчество А.П. Чехова. Особенности художественного метода*: сб. ст. Ростов н/Д, 1979. Вып. 4. С. 102–113; *Он же.* Традиции А.П. Чехова в драматургии США XX в. // *Художественный метод А.П. Чехова: межвуз. сб. науч. тр.* Ростов н/Д: РГПИ, 1982. С. 129–138).

ве, – чтобы убедиться, как перекликаются со всем этим “В ожидании Годо” Беккета и другие подобные вещи»<sup>23</sup>.

Признавая, что основой творчества Чехова является реализм XIX в. (именуемый Оутс, как и другими американскими исследователями, натурализмом), она полагает, что «техника Чехова только отчасти может быть названа реалистической: в принципе она носит символический характер»<sup>24</sup>. Оутс считает, что чеховская фабула, изображение происходящего, приемы, которыми писатель пользуется, языковая структура произведения – все это является выражением абсурдности бытия (имеются в виду фразы типа: «А должно быть, в этой самой Африке теперь жарница» или «Бальзак женился в Бердичеве»). Герои Чехова, по Оутс, утратили способность к самовыражению и вместе с тем способность жить и здраво воспринимать окружающее.

Для подтверждения «абсурдности» пьес Чехова Оутс приводит в пример заключительную сцену «Вишневого сада», когда старого слугу Фирса забыли при отъезде в доме. И хотя это знаменует конец «старого порядка», так что зрители не знают, смеяться им или плакать, с другой, чисто театральной стороны эта сцена производит абсурдистское впечатление и отвлекает от главной темы и идеи пьесы, связанной с тем, как главные герои воспринимают продажу родовой усадьбы.

При этом Оутс отмечает, что чеховское действие выглядит вполне реалистично, герои говорят языком, отражающим реальную действительность. «Понимание драматического действия у Чехова более сложно и нетрадиционно, чем у абсурдистов, чей бунт направлен к упрощению жизни и преувеличению отдельных сторон жизненного опыта»<sup>25</sup>.

В традиционном театре центральная тема всегда хорошо проработана и определяет движение сценического действия: герой убивает короля или в конце концов женится на своей избраннице, или, напротив, освобождается от сковывающих уз семьи и лицемерного общества. У Чехова и драматургов-абсурдистов, считает Оутс, центральная тема или не выявлена вообще, или остается непроработанной. Вишневый сад как символ столь многозначен, что воплощает в себе совершенно различное для разных людей.

---

<sup>23</sup> Oates J.C. Chekhov and the Theater of the Absurd // Oates J.C. The Edge of Impossibility: Tragic Forms in Literature. N.Y.: The Vanguard Press, 1972. P. 118.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Ibid. P. 123.

Сам же по себе он не существует, ибо лишен художественного наполнения. Никто не видит вишневого сада как такового: для одних он – утраченное средство обогащения, для других – олицетворяет крепостное прошлое, или им видятся лица умерших предков. Как в зеркале, каждый видит в нем только самого себя. Потому-то Гаев и говорит так весело о его продаже: «В самом деле, теперь все хорошо. До продажи вишневого сада мы все волновались, страдали, а потом, когда вопрос был решен окончательно, бесспоротно, все успокоились, повеселели даже...» (13, 247).

Пьесы Чехова и пьесы современных абсурдистов, пишет Оутс, не сводимы к одному-единственному чувству или идее. В этом многообразии подхода к действительности Оутс усматривает внутреннее родство русского писателя и драматургов-абсурдистов. Другое сходство этих столь художественно различных явлений Оутс пытается обосновать, исходя из «антигуманизма», якобы присущего Чехову, которому приписывается абсурдистская концепция: «Гуманизм потерпел поражение, потому что человек лишен человечности, не знает себя, не может контролировать себя и потому не может разумно управлять миром»<sup>26</sup>.

Отмечая внешнее сходство изображения деградации и дегуманизации общества у Чехова и в театре абсурда, Оутс приходит к выводу: «Видение человека в абсурдистской драме и у Чехова весьма близкое, если не идентичное»<sup>27</sup>. При этом абсолютно игнорируется социально-психологическая и историческая мотивировка чеховских образов в «Вишневом саде» и других произведениях, к которым обращается Оутс.

Социальную обусловленность чеховских героев отметила американская писательница Лиллиан Хеллман в предисловии к американскому изданию писем Чехова. «Не может возникнуть никакого сомнения, – писала она, – что Чехов был человеком глубоких идеалов и обладал необыкновенным чувством социальной ответственности»<sup>28</sup>.

Драматургия Чехова привлекала американских писателей, стоящих на иных позициях, чем Оутс, уподобившая поэтику драматургии Чехова театру абсурда. Именно против подобного отождествления выступил американский драматург Эдвард Олби.

---

<sup>26</sup> Oates J.C. Op. cit. P. 124.

<sup>27</sup> Ibid. P. 125.

<sup>28</sup> Hellman L. Introduction // Chekhov A. The Selected Letters / ed. L. Hellman. N.Y., 1955. P. XXIII.

Признавая, что театр абсурда изменил наше представление о современном театре, Олби считает, что национальная американская традиция далека от театра абсурда. «Как я полагаю, – заявил Олби, – театр в Соединенных Штатах будет всегда стоять ближе к постибсеновско-чеховской традиции»<sup>29</sup>. В своей статье «Какой театр считать абсурдным?» Олби убедительно показал, что «театр абсурда (или авангардистский театр – называйте его как хотите) в теперешнем виде сходит со сцены»<sup>30</sup>.

В своих воспоминаниях другой выдающийся драматург современной Америки – Теннесси Уильямс писал, что давно полюбил книги Чехова, особенно его рассказы. «Они ввели меня в ту литературу, к которой я чувствовал пристрастие в те годы. Думаю, что в Чехове скрыто еще очень многое. До сих пор меня зачаровывает тонкая поэтичность его произведений, а “Чайку” я считаю величайшей современной пьесой, если не называть “Матушку Кураж” Брехта. Немало говорилось, будто главное влияние на меня оказал Лоуренс. Конечно, он сыграл существенную роль в моей творческой биографии, но еще более сильным было влияние Чехова»<sup>31</sup>. Не случайно в одном из писем в годы Второй мировой войны Т. Уильямс упоминает, что в его рабочем кабинете висит портрет Чехова<sup>32</sup>.

Ни один крупный американский мастер театра не прошел мимо драматургии Чехова. Артур Миллер в статье об американском театре писал, что драматурги не могут читать Чехова, не завидуя мастерству гармонии, сбалансированности частей в его пьесах. «В этом отношении он ближе к Шекспиру, чем какой-либо иной известный мне драматург»<sup>33</sup>. И далее А. Миллер добавляет, что, по его мнению, проникновение в психологию и внутренний мир героев отличает не только Чехова, но и всю русскую классическую литературу. И действительно, влияние чеховских пьес в англоязычной литературе есть лишь часть более широкого воздействия русской литературы и театра.

В работах о Чехове, появившихся в США, делается попытка сочетать идейно-тематический анализ с пристальным вниманием к

---

<sup>29</sup> *Albee E.* Which Theatre is the Absurd One? // *New York Times Magazine*. 1962. 25 Febr. P. 66.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Williams T.* *Memoirs*. N.Y., 1976. P. 51.

<sup>32</sup> *Williams T.* *Letters to Donald Windham, 1940–1965* / ed. D. Windham. N.Y., 1977. P. 82.

<sup>33</sup> *Miller A.* *The Shadows of the Gods. A Critical View of the American Theatre* // *Harper's Magazine*. 1958. Aug. P. 38.

художественной специфике чеховского повествования. Материалы симпозиума по творчеству Чехова, проходившего в апреле 1975 г. в университете штата Северная Каролина, представлены в сборнике «Мастерство Чехова-писателя». В выступлениях на симпозиуме нашли отражение различные точки зрения на Чехова, получившие распространение в литературоведении США. Поясняя, почему многие исследования в книге носят формалистический или структуралистский характер, составители сборника – известные американские русисты Пол Дебречни и Томас Икмен пишут в предисловии: «Преобладание в этом томе формалистических работ не является выражением определенной направленности или даже моды. Это всего лишь свидетельство того, что время импрессионистической критики или тематической критики, не опирающихся на анализ сложной структуры текста, давно миновало»<sup>34</sup>.

В 1980 г. профессор университета штата Флорида Питер Стоуэлл выпустил монографию «Литературный импрессионизм: Джеймс и Чехов», в которой сопоставляет чеховскую манеру повествования с импрессионизмом Генри Джеймса. Эти писатели жили в совершенно различных художественных мирах и не были знакомы с произведениями друг друга, хотя романы Джеймса переводились и печатались в русских журналах конца XIX в., а рассказы Чехова стали появляться в английских и американских журналах.

Чехов и Джеймс стали импрессионистами в литературе, считает Стоуэлл, когда они осознали необходимость отказаться от описательности и от авторского всеведения в прозе. Оба писателя «порвали с трансцендентной субъективностью романтизма и всеведущей объективностью реализма, чтобы выработать субъективный объективизм литературного импрессионизма»<sup>35</sup>. Строгая архитектура чеховских пьес, с одной стороны, и отображение различных точек зрения, «многоплановое сознание» в романах Джеймса – с другой, привели обоих писателей, как полагает критик, к созданию «новой прозы». «Время оказалось неразрывно связанным с пространством посредством прозы, сжавшей время до пространственных форм, а пространство – до неопределенных

---

<sup>34</sup> Chekhov's Art of Writing. A Collection of Critical Essays / ed. P. Debreczeny, Th. Eekman. Columbus (Ohio): Slavica Publishers, 1977. P. 7.

<sup>35</sup> Stowell H.P. Literary Impressionism, James and Chekhov. Athens: University of Georgia Press, 1980. P. 4.

осколков замерзшего времени»<sup>36</sup>. Этот новый взгляд на действительность переключает внимание автора и читателя с создания образов и сюжета на категории одновременности происходящего, повторяемости, множественности, феноменологического восприятия реальности.

Для обоснования тезиса об импрессионизме Чехова критик обращается к известному высказыванию Л. Толстого о чеховской манере: «У Чехова и вообще у современных писателей развилась необыкновенная техника реализма. У Чехова все правдиво до иллюзии, его вещи производят впечатление какого-то стереоскопа. Он кидает как будто беспорядочно словами и, как художник-импрессионист, достигает своими мазками удивительных результатов»<sup>37</sup>. Преобладание импрессионизма в рассказах «Дама с собачкой», «Архиерей», «Невеста» Стоуэлл подтверждает тем, что читателю невозможно определить, любит ли Гуров Анну, был ли архиерей архиереем и действительно ли Надя изменила свою жизнь.

В 1984 г. в США вышел сборник статей «Чехов. Новые перспективы». В предисловии Рене Уэллек отмечал, что важнейшим событием для понимания Чехова в Америке стали гастроли Московского Художественного театра в 1923 г., показавшего американцам «Вишневый сад» и «Иванова». Уэллек вспоминает слова известного американского поэта Конрада Эйкена, сказанные еще в 1921 г.: «Чехов – очевидно, величайший новеллист, когда-либо живший на свете»<sup>38</sup>. Проза и драматургия Чехова становятся предметом все более пристального изучения американских русистов.

---

<sup>36</sup> *Stowell H.P. Literary Impressionism, James and Chekhov.* P. 4.

<sup>37</sup> Лев Толстой об искусстве и литературе: [сб.: в 2 т.] / сост. К.Н. Ломунов.. М.: Сов. писатель, 1958. Т. 2. С. 143–144.

<sup>38</sup> *Chekhov: New Perspectives* / ed. R. Wellek and N.D. Wellek. Englewood Cliffs (N.J.): Prentice-Hall, 1984. P. 28.

## ГЛАВА ПЯТАЯ

### АМЕРИКАНСКИЕ ПИСАТЕЛИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в. В РОССИИ

#### 1

Вторая половина XIX столетия ознаменована в истории литературных связей России и США существенными изменениями в самом характере литературных контактов и направленности интересов писателей двух стран. Если до крестьянской реформы 1861 г. в России наблюдался интерес к американской литературе (прежде всего к Куперу и Ирвингу, а позднее к Эдгару По), а писатели США не ведали о существовании русской словесности, то после 60-х годов, когда в Соединенных Штатах отгремели бои Гражданской войны, все явственнее сказывается интерес американских писателей к открытиям русского реализма.

Эта новая направленность литературных связей определялась переходом самой американской литературы к реализму. В Тургеневе и Толстом писатели Америки увидели своих литературных учителей. Событием становится не американская литература в России, как во времена Пушкина и Белинского, а «вторжение» в Соединенные Штаты произведений великих русских реалистов.

Таковы главные, принципиальные изменения в характере русско-американских литературных связей в пореформенную эпоху. Только памятуя об этом, можно правильно оценить тот общественно-литературный резонанс, который получили в России конца XIX – начала XX в. переводы произведений Брета Гарта и Марка Твена, Генри Джеймса и Хоуэллса, Эдварда Беллами и Уолта Уитмена, а также других американских писателей, с которыми русский читатель познакомился в ту пору.

Гражданская война в Соединенных Штатах не оставила равнодушными русских писателей и публицистов, как не были они безразличны почти за столетие до того к борьбе американского народа за свою независимость. Известно, с каким пристальным вниманием следил за ходом войны в США Н.Г. Чернышевский.

Еще до начала военных действий он с восхищением писал о подвиге Джона Брауна, отдавшего жизнь в борьбе с рабовладельцами. Высокую оценку дал Чернышевский «Временной конституции» Джона Брауна, опубликовав в «Современнике» перевод основных статей этого революционного документа<sup>1</sup>.

В политических обзорах в «Современнике» Чернышевский не только освещал ход Гражданской войны, но и прикровенно проводил мысль, что революционные события в Америке окажут революционизирующее воздействие на Россию. Интерес к американским событиям получил отражение и в романе «Что делать?» (глава XX пятой части).

Близкую Чернышевскому позицию в отношении Гражданской войны занимали публицист журнала «Русское Слово» Г.Е. Благосветлов и критик из журнала «Современник» В.А. Обручев. В статье «Невольничество в Северной Америке» Обручев весьма критически изобразил жизнь не только американского рабовладельческого Юга, но и Севера: «Револьвер и нож, точно, в ходу в Америке; но не у честных и трудолюбивых граждан, а у немногих свирепых плантаторов, которые тяготеют над несчастным Югом и, как безобразный паук, высасывают кровь из благодатных стран, которые захватили в свои нечистые разбойничьи руки»<sup>2</sup>. И далее: «Пресловутые учреждения Союза привели к ужасам револьверного самоуправления, и это одно уже налагает на Америку такое пятно, которое затмевает все, что можно сказать в ее пользу. Мы не преклоняемся перед общественными началами Америки; они не составляют для нас идеала; мы не находим его и в личности американца».

Принципиально иную позицию занимал известный в те годы писатель и критик-англофил А.В. Дружинин. В обзоре «Рассказы новейших туристов о Юге Соединенных Штатов» он писал: «Освобождению рабов во что бы то ни стало, с пролитием крови и истреблением собственности, мы сочувствуем так же мало, как сочувствовали возмущению Джона Брауна»<sup>3</sup>.

Теоретик революционного народничества и анархизма М.М. Бакунин, бежав из сибирской ссылки в Америку, писал Гер-

---

<sup>1</sup> Дементьев И.П. Н.Г. Чернышевский и конституция Джона Брауна // Вопр. истории. 1959. № 12. С. 137–144; Иванов Р.Ф., Левитас И.Я. Н.Г. Чернышевский о рабстве негров в США и проблеме гражданских свобод // Американский ежегодник, 1980. М.: Наука, 1981. С. 118–138.

<sup>2</sup> Современник. 1861. № 3, отд. 1. С. 291.

<sup>3</sup> Русский Вестник. 1863. № 3. С. 186.



цену и Огарёву в первый год Гражданской войны: «Все симпатии мои, разумеется, клонятся к Северу, но увы! кажется Юг действует до сих пор сильнее, умнее, дружнее»<sup>4</sup>. Русские люди не могли не сочувствовать борьбе за социальную справедливость как у себя дома, так и в далекой Америке.

Вспоминая о том, как в 1863 г., в разгар войны, в Нью-Йорк с дружеским визитом и демонстрацией в поддержку Севера прибыла русская военная эскадра, участник Гражданской войны Роберт Фрай писал много лет спустя В.И. Ленину: «Это было такой неожиданностью для британского флота, занявшего нью-йоркскую гавань для бомбардировки Нью-Йорка, что он поднял якорь и ушел. Широкие массы Америки не забыли этого»<sup>5</sup>.

Вместе с тем русские люди, оказавшиеся в Америке, замечали, что в стране господствует общественная несправедливость, что идеалы свободы и равенства попорчены властью доллара. Русский офицер И.В. Турчанинов, эмигрировавший в США, а затем принявший активное участие в войне на стороне северян (за исключительные заслуги президент Линкольн присвоил ему звание бригадного генерала), писал Герцену из штата Иллинойс: «Эта республика – рай для богатых; они здесь истинно независимы; самые страшные преступления и самые черные происки окупаются деньгами... Ловкач-капиталист – американский принц, которого почтенность так же не может быть атакована, как почтенность русского царя; первого особа так же неприкосновенна и священна, как особа второго; один раздавит всякого врага жандармами и солдатами, другой долларами и подчиненными ему разбойниками»<sup>6</sup>.

Эту неприглядную сторону американской жизни отмечали русские путешественники, побывавшие в США перед Гражданской войной, – близкий друг Герцена и Бакунина Василий Бодиско (племянник русского посланника в Вашингтоне) и историк А.Б. Лакиер, выпустивший первую после «Живописного путешествия» П.П. Свиньина книгу о путешествии по североамериканским штатам. Н.А. Добролюбов подверг Лакиера критике за недостаточное внимание к вопросу о невольничестве, этому «самому

---

<sup>4</sup> Письма М.М. Бакунина к А.И. Герцену и Н.П. Огареву / с примеч. М.П. Драгоманова. Женева: Укр. тип., 1896. С. 76.

<sup>5</sup> Ленинский сборник. М.: Госполитиздат, 1945. Т. 35. С. 293.

<sup>6</sup> Лит. наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 62: Герцен и Огарев. П. С. 599. См. также: *Старцев А.И.* И.В. Турчанинов и Гражданская война в США // Новая и новейшая история. 1984. № 6. С. 96–110.

важному и живому из всех вопросов не только Северной Америки, но, может быть, и всего образованного мира»<sup>7</sup>. В преддверии общенационального конфликта из-за положения негров в США игнорирование этого вопроса действительно казалось странным.

После Гражданской войны в русской демократической публицистике установилось представление о Соединенных Штатах как о «республике плутовства и того царства долларов, которое мы теперь в ней видим». Так писала 15 сентября 1876 г. издававшаяся в Лондоне революционным народником П.Л. Лавровым газета «Вперед!».

Однако отношения наших двух стран никогда не были однозначными. К сближению России и Соединенных Штатов призывал Герцен. «Мы не избалованы сочувствием других народов, не избалованы также и их пониманием», — писал он в «Колоколе» 1 декабря 1858 г. Одна Америка понимает, что Россия выходит из периода николаевской крепостнической политики, какой была «вся петербургская политика с 1825 года», и «первая приветствует ее». Это взаимопонимание стало возможно потому, что «между нами целый океан соленой воды, но нет целого мира застарелых предрассудков, остановившихся понятий, завистливого местничества и остановившейся цивилизации» (19, 139).

И отсюда оптимистический вывод Герцена: «Если Россия освободится от петербургской традиции, у ней есть один союзник — Северо-Американские Штаты». Вместе с тем в статье «Америка и Россия» (1866) Герцен ставит вопрос о коренном различии между американским индивидуализмом, концепцией «доверия к себе», провозглашенной Эмерсоном, и общинным началом, заложенным в русском народе: «Противоположность петербургской военной диктатуры, уничтожающей все лица в лице самодержца, с американским самодержавием каждого лица — огромна. И это не все, самая роковая антиномия, которой оканчивается история Запада, не является ли снова как личная рассыпчатость Америки, с одной стороны, и русский общинный сплав — с другой» (19, 140).

Особенно наглядно чувства взаимной симпатии проявились в книгах русских людей, подолгу живших в Америке. В конце XIX в. таких книг появилось более двух десятков, среди них воспоминания участника русского революционного движения 60-х годов П.И. Огородникова («От Нью-Йорка до Сан-Франциско и обратно», 1872), революционного народника

---

<sup>7</sup> Добролюбов Н.А. Собр. соч.: в 9 т. М.; Л.: Худож. лит., 1962. Т. 4. С. 222.

Г.А. Мачтета («По белу свету...», 1889), журналиста М.М. Владимирова («Русский среди американцев», 1872), публициста А.С. Курбского («Русский рабочий у североамериканского плантатора», 1875), медика В.В. Святловского («По белу свету. За Атлантическим океаном», 1898), публициста К.А. Скальковского («В стране ига и свободы», 1878), театрального критика Н.Е. Славинского («Письма об Америке и русских переселенцах», 1873), писателя П.А. Тверского («Очерки Северо-Американских Соединенных Штатов», 1895), геодезиста В.В. Витковского («За океан», 1894), а также многочисленных путешественников самой разной общественно-политической ориентации – от эклектика Э.Р. Циммермана, чье «Путешествие по Америке» выдержало в начале 70-х годов несколько изданий, до монархиста А.П. Лопухина («Жизнь за океаном», 1882) и инженера Л.И. Черторыжского, побывавшего на Колумбийской выставке в Чикаго в 1893 г. («Из впечатлений пребывания в Северо-Американских Соединенных Штатах», 1896). Еще больше статей тех, кто побывал в США, печаталось в периодической печати конца века. Впечатления русских людей от Америки могли бы стать темой специального исследования.

Сближению двух стран в немалой степени содействовали переводы лучших произведений литературы.

До сих пор принято считать, что переводы рассказов Френсиса Брета Гарта появились на русском языке в 1873 г.<sup>8</sup> Один из наиболее читаемых журналов России – «Нива» уведомлял своих подписчиков: «В прошлом 1873 году впервые появился в русском переводе ряд небольших рассказов и очерков калифорнийской жизни, сразу доставивших автору громкую известность и сделавших его любимцем русской читающей публики»<sup>9</sup>.

Однако, как нам удалось установить, еще в октябре 1872 г. выходившая под редакцией писателя и журналиста В.Р. Зотова «Иллюстрированная Газета» опубликовала первый русский перевод Гарта (без указания фамилии автора). Это был «Блудный сын Томпсона»<sup>10</sup> в переводе Е.Г. Бекетовой, бабушки Александра Блока.

---

<sup>8</sup> Либман В.А. Американская литература в русских переводах и критике: библиография, 1776–1975. М.: Наука, 1977. С. 77; Левидова И.М. Тургенев и Анна Энгельгардт // И.С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л.: Наука, 1982. С. 209.

<sup>9</sup> Нива. 1874. 8 апр. № 15. С. 238.

<sup>10</sup> Иллюстрированная Газета. 1872. 19 окт. С. 249–250. Позднее этот перевод вошел в 8-й том Собр. соч. Брета Гарта в 11 томах (СПб.: Пантелеев, 1896).

Впервые представила русскому читателю американского новеллиста историк литературы Ольга Измайловна Срезневская (1845–1930). В сентябре 1873 г. она писала в статье «Брет-Гарт»: «Теперь произведения его начинают уже привлекать внимание везде, где известен английский язык <...> их даже переводят на иностранные языки»<sup>11</sup>. Уже в этой первой статье, написанной об издании прозы и стихов Брета Гарта на английском языке, дается характеристика художественной манеры повествования и этической позиции писателя. Нарисованные им картины полудикой калифорнийской жизни производили бы тяжелое впечатление, если бы автор не обладал способностью открывать в людях черты, не видимые для поверхностного наблюдателя. «Под грязною и шероховатую оболочку порочности и грубости нравов он умеет найти и теплоту души, и самоотверженность, и способность к победе над самим собой <...> он никогда не вдаётся в объяснения поступков своих героев, никогда не выставляет их сокровенных мыслей, их побуждений и намерений, а предоставляет всякому судить самому. Ничем также не высказывает он прямо своего личного сочувствия тому или другому лицу, своего мнения о том или другом действии, представляя их читателю, как он их видит».

Срезневская обращает внимание на своеобразный язык писателя, отличающий его среди других. «Брет-Гарт обладает особенною манерой рассказывать. Речь его, всегда сжатая, простая, ясная и выразительная, вместе с тем полна юмора и своеобразности и носит на себе отпечаток беспорядочной и полубродячей жизни, которую он рисует. Он всегда рассказывает и описывает немногими словами. Его рисунки похожи на наброски искусного живописца: довольно нескольких взмахов кисти или карандаша, и образ полон отчетливости и выразительности. Все искусство в выборе черт; и Брет-Гарт, умея всегда, как уже выше замечено, отыскать и указать добрые черты, вместе с тем, при описании порока, умеет выбирать то, что прибавляет яркости, не поражая слишком неприятно, и указывать лишь намеком то, о чем не хотелось бы говорить и чего лучше не видеть».

Из той же книги прозы и стихов Гарта, выпущенной лейпцигским издательством Таухница, которую рецензировала Срезневская, переводчица Анна Николаевна Энгельгардт (1838–1903) отобрала десять рассказов и напечатала их в конце 1873 г. в «Вестнике Европы». В предисловии переводчицы развиваются

---

<sup>11</sup> Русский Вестник. 1873. № 9. С. 352, 353, 354.

мысли, во многом сходные с высказанными Срезневской. Особенно поразил ее контраст внешней грубости и внутренней доброты и честности героев Гарта. «Брет Гарт нередко рисует нам подонки американского общества, но сквозь грубую наружную оболочку чувствуется, что у этих людей совесть не в конец погибла, что им доступны и чувство сострадания и великодушные порывы. Это скорее дикари, чем негодяи»<sup>12</sup>.

Подлинным достоинством писателя Энгельгардт считает отсутствие нарочитой назидательности, которая проявилась бы в книге на такую тему у обыкновенного писателя. «Брет Гарт, как истинный поэт и художник, никогда не морализирует: он достигает своей цели, повествуя о действиях и страданиях своих героев. “Я надеюсь, – говорит автор в предисловии к собранию своих сочинений, – что воздержался в предлагаемых эскизах от всякой положительной морали. Я мог бы изобразить своих бездельников черными красками, такими черными, что сами оригиналы стали бы, пожалуй, смотреть на них с негодованием оскорбленной добродетели. Я мог бы отнять у них всякую возможность совершить какой-либо добродетельный или великодушный поступок и таким образом избежать нравственной путаницы, которая легко возникает при созерцании смешанных побуждений и характеров”». Но писатель не пошел по легкому и шаблонному пути дидактической прозы. Он остался художником-реалистом.

Именно эта сторона таланта Брета Гарта привлекла к нему внимание революционного демократа Н.В. Шелгунова, выступавшего в журнале «Дело» последователем идей Н.Г. Чернышевского. Сравнивая роман Г.П. Данилевского «Девятый вал» со сборником «Калифорнийских рассказов» Гарта в переводе А.Н. Плещеева, вышедшем в 1874 г., он пишет: «У Брет-Гарта нет рефлексии, и потому вы чувствуете в нем молодящую вас свежесть, а не преждевременное старчество, которым, точно по программе, потчует нас каждый русский писатель. Мы стали очень умны и потому утратили непосредственное чувство. Г. Данилевский при каждой сцене, при изображении каждого характера задается вопросом: что подумает читатель? Брет-Гарт думает только о том, что читатель почувствует. И у г. Данилевского, и у Брет-Гарта есть непримиримые противоречия, но у г. Данилевского эти противоречия головные, а у Брет-Гарта противоречия чувств, кончающиеся не рефлексией, а соглашением. Г. Данилевский хочет быть мыслителем,

---

<sup>12</sup> Вестник Европы. 1873. № 10. С. 600.

Брет-Гарт – психологом. Поэтому у г. Данилевского фигурируют перед вами мысли, одетые людьми, а у Брет-Гарта настоящие живые люди»<sup>13</sup>.

Шелгунов подмечает общечеловечность изображенных Гартом типов, чем и объясняет их художественную привлекательность. В чем же заключается секрет художественности Брета Гарта, вопрошает Шелгунов. Перед вами разбойники, убийцы, каторжники, мир злодеев, которых вы всегда знали такими, и внезапно перед вами возникают картины таких младенчески чистых и «младенчески наивных душевных процессов». Происходит это так естественно и непосредственно, что в вашем мировоззрении совершается «гуманный перелом». Не пускаясь в рассуждения, автор обращается только к вашему «психологическому чутью». Главное для критика заключалось в «действенности» героев Гарта, что столь разительно отличает их от рефлектирующих тургеневских персонажей. Герои Гарта «всегда просты, они никогда не болтают, не рисуются, а делают самые изумительные вещи, даже и не подозревая, что они так для вас изумительны. Пред вами всегда замечательные характеры, т.е. люди дела, а не слов». Думается, однако, Шелгунов вычитывал из рассказов Гарта больше, чем в них заключалось.

Шелгунов связывает анализ рассказов Гарта с задачами русской демократической литературы, смотрит на американского писателя, как он сам говорит, «сравнительно с русскими романистами». «Почему же у нас нет Брет-Гартов?.. Мы думаем, что у нас не недостаток в талантах, а только ошибка в тех задачах, которыми они задаются... Брет-Гарт действует на душу как сама жизнь, давая факты в их непосредственности, возбуждая чувства, как источник мысли. Он ведет свой рассказ только до того момента, когда наступает пора сознания, но это сознание ваше собственное. Мы же всегда переступаем эту черту».

Н.Г. Чернышевский в далекой сибирской ссылке не судил о Гарте и русских писателях столь однозначно. Гуманизм американского художника определял для него главную сторону его рассказов. «Сила Брета Гарта в том, – писал Чернышевский жене 31 марта 1878 г. из Виллюйска, – что он, при всех своих недостатках, человек с очень могущественным природным умом, человек необыкновенно благородной души и – насколько, при недостаточности запаса своих впечатлений и размышлений, понимает вещи, – выработал в

---

<sup>13</sup> Дело. 1874. № 3, отд. II. С. 22, 25, 27.

себе очень благородные понятия о вещах. И, например, его “Мигельз” – рассказ, очаровательный своею гуманностью» (15, 240)<sup>14</sup>.

Сравнение Гарта с русской литературой постоянно возникает в критических статьях о нем, появившихся в конце XIX – начале XX в. Критик газеты «Неделя», пересказывая статью немецкого журналиста Отто Брами о мастерстве Тургенева, пишет: «Вся его сила, все его искусство выразилось в первых же произведениях этого рода, – в первых очерках из “Записок охотника”, имевших, можно сказать, всемирно-литературное влияние и нашедших себе отголосок даже на отдаленном конце света, – в “Калифорнийских рассказах” Брет-Гарта»<sup>15</sup>.

Журналист В. Батурицкий (В.П. Маслов-Стокоз, 1860–1918), отмечая, что имя Гарта пользовалось большой популярностью в России особенно в 70-е годы, когда в журналах часто появлялись переводы его «Калифорнийских рассказов», объясняет это близостью американского писателя мыслям и чувствам русских читателей. «В таланте Брет-Гарта была черта, сблизившая его с крупнейшими русскими писателями. Его произведения проникнуты горячей любовью к “униженным и оскорбленным”... Ему часто приходилось выслушивать упреки суровых американских моралистов, находивших, что он своим мягким отношением к героям своих рассказов, героям, сплошь и рядом отличавшимся далеко не “безупречным” поведением, “оправдывает порок”. Но именно эта всепрощающая любовь, эта, если можно так выразиться, “русская черта” его таланта и завоевала ему широкие симпатии русской читающей публики»<sup>16</sup>.

Писатель и публицист М.М. Коялович (1859–1916) в литературном эскизе «Поэт Калифорнии» утверждал: «Брет-Гарт имел и имеет огромную аудиторию в России. Нет, кажется, русского повременного издания, ежедневного, еженедельного, ежемесячного, в котором ежегодно не появлялись бы одно-два-три, иногда даже еще больше, старых и новых произведений американского автора. Имя Брет-Гарта близко и хорошо знакомо русскому читателю, и

---

<sup>14</sup> Бушканец И.Н. Рассказ Брет-Гарта в переводе Н.Г. Чернышевского // Учен. зап. Казан, пед. ин-та. 1976. Вып. 154: Вопросы лексикологии и стилистики. С. 90–99.

<sup>15</sup> Неделя. 1885. 12 февр. № 5. С. 185–186. Русский публицист П.А. Тверской, долгие годы живший в Америке, писал: «Характеры Брет-Гарта, изменив форму, вполне сохранили и до настоящего момента свои существенные черты» (Тверской П.А. Моя жизнь в Америке: очерки // Вестник Европы. 1894. № 1. С. 33).

<sup>16</sup> Новое Дело. 1902. № 6. С. 123.

страницы, подписанные его именем, не остаются неразрезанными»<sup>17</sup>. И снова возникает сравнение с Тургеневым: «Подобно “Запискам охотника”, калифорнийские очерки Брет-Гарта в немалой своей части посвящены природе. Она, как и нравы золотоискателей, знакома ему с детства, изучена, облюбована и передана на бумагу с блеском истинного таланта».

Не менее восторженно отзывался о Гарте социал-демократический журнал «Правда», литературным отделом которого руководил И.А. Бунин: «Брет-Гарт сразу сделался любимцем русской публики. Его читали и любили люди самых разнообразных лагерей. Его переводили и “Отечественные Записки” и “Русский Вестник”; на книжном рынке то и дело появлялись сборники его рассказов; его издавали для интеллигентных читателей, для народа издавали дешевое издание его сочинений... Свежий чисто разговорный язык, местами переходящий в выразительный жаргон; занимательное содержание, похожее на вымысел, но глубоко реальное в своей основе и во всех деталях; оригинальные характеры, своеобразный пейзаж... заразительный юмор – вот те черты, которые привлекают общее внимание к рассказам Брет-Гарта»<sup>18</sup>.

В 1892 г. имя Гарта попало в первую русскую историю всемирной литературы, хотя автор главы об американской литературе А.И. Кирпичников и полагал, что «Брет-Гарт находится в полном расцвете своей творческой деятельности и потому пока составляет предмет критики, а не истории литературы»<sup>19</sup>.

Тем не менее Кирпичников обратил внимание на национальный колорит прозы Гарта: «Он вносит в мировую литературу нечто специфически американское: соединение трагизма и юмора – по определению одних, соединение художественной правды с исторической – по определению других; он уже успел образовать особую школу, и, может быть, с нее начнется американская литература, совершенно отдельная от английской». Как известно, А.И. Кирпичников считал литературу США всего лишь «отростком литературы английской».

---

<sup>17</sup> Вестник Иностранной Литературы. 1895. № 8. С. 99, 102.

<sup>18</sup> Правда. 1905. № 2. С. 163.

<sup>19</sup> Всеобщая история литературы / составлена по источникам и новейшим исследованиям при участии русских ученых и литераторов; начата под ред. В.Ф. Корша, окончена под ред. А. Кирпичникова. СПб.: Риккер, 1892. Т. 4. С. 975, 974, 965.



Смерть Гарта в 1902 г. была отмечена некрологами во многих русских журналах и газетах. Писатель и библиограф П.В. Быков (1843–1930), известный своими многочисленными биографическими очерками о деятелях литературы, отмечал: «Его юмор, добродушный, незлобивый, при изображении сельского быта переходит в довольно злую сатиру при обличении людей наживы, и мелких, и крупных, личностей алчных, тщеславных, изолгавшихся, лицемерных носителей культуры, пройдох, выскочек, интриганов, всех рабов золота, себялюбцев, готовых ради личного счастья жертвовать счастьем всего края, тварей, приходящих в исступление при виде золота или при одной мысли о нем»<sup>20</sup>.

Всю свою жизнь поэт Калифорнии оставался истинным калифорнийцем, «искателем золота». «Однако, – приводит Быков слова немецкого поэта Фердинанда Фрейлиграта, сказанные еще в первые годы литературного успеха Гарта, – золото, которое он искал и добыл, это не золото из речного русла или из горных жил, это золото любви, доброты, верности и человечности, скрытое в людских сердцах, даже под лохмотьями одичалости, преступности и испорченности. И особенная заслуга Брет-Гарта в том, что он разыскал это самое золото и предъявил его всему свету».

Имя Гарта нередко использовалось русскими писателями в качестве образца новеллиста высокого класса. Салтыков-Щедрин в письме Г.З. Елисееву от 15 декабря 1882 г. сообщает, что Д.Н. Мамин-Сибиряк «прислал прекраснейшие очерки золото-промышленности на Урале, вроде Брет-Гарта. Вероятно, в феврале найду место для них»<sup>21</sup>.

Н.С. Лесков в рассказе «Интересные мужчины» (1885) говорит о «Счастье Ревущего Стана» как о хорошо знакомом русской публике произведении. Г. Успенский рекомендовал редактору «Русской Мысли» В.А. Гольцеву рассказы молодого А.С. Серафимовича следующим образом: «Если Вы просмотрите их, Вы увидите, какой это большой художественный талант. По-моему, это Брет-Гард в лучших своих первых рассказах»<sup>22</sup>.

Один из критиков, назвав Гарта «поэтом американской демократии», сравнивал его с ранним Горьким: «Это до некоторой степени американский Максим Горький с тою только разницею,

---

<sup>20</sup> Север. 1902. 10 нояб. № 45. С. 1432, 1436.

<sup>21</sup> Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: в 20 т. М.: Худож. лит., 1977. Т. 19, кн. 2. С. 156.

<sup>22</sup> Успенский Г.И. Собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 14. С. 466.

что, насколько у нашего бывшего босняка все грубо, все держится на физической силе, настолько же у Брет-Гарта его героизолотоискатели представлены людьми сильной воли, но мягкого сердца»<sup>23</sup>. Характерно, что много лет спустя и сам Горький в «Ответе на анкету американского журнала» (1928) упомянул «прекрасного романтика Брет-Гарта, духовного отца Д. Лондона»<sup>24</sup>.

## 2

История переводов, критики и восприятия наследия Марка Твена в России исследована по сравнению с другими американскими писателями второй половины XIX в. в большей степени<sup>25</sup>. Популярность Твена среди русских читателей не была явлением, изолированным от восприятия всей американской литературы. Переводы и статьи о Марке Твене нередко печатались в тех же журналах, что и новые произведения Брета Гарта, У.Д. Хоуэллса, Г. Джеймса, хотя, конечно, с годами по количеству публикаций в России Твен превзошел всех своих соотечественников. По данным Книжной палаты, только за годы Советской власти Марк Твен издавался в СССР свыше 400 раз на 28 языках общим тиражом более 22 миллионов экземпляров. Из американцев его превосходит у нас только Джек Лондон.

14 сентября 1872 г. в петербургской газете «Биржевые Ведомости», издававшейся крупным предпринимателем и финансистом К.В. Трубниковым в качестве коммерческой газеты и журнала для акционеров, появились первые переводы двух рассказов Марка Твена (в том числе знаменитая «Лягушка-скакуня из графства Калаверас») и отрывки из книги «Налегке». Публикация эта, вошедшая в критический очерк под названием «Американские юмористы», явилась событием скорее для позднейших библиогра-

---

<sup>23</sup> Новый Журнал Литературы, Искусства и Науки. 1909. № 1. С. 80.

<sup>24</sup> Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1953. Т. 25. С. 5–6.

<sup>25</sup> Касьян А.К. Марк Твен и Россия (1874–1917 гг.) // Сб. аспирант. работ Иркут. гос. пед. ин-та. Сер. литературоведческая. 1965. Вып. 2. С. 141–156; Она же. Из истории переводов Марка Твена в России // Учен. зап. Иркут. гос. пед. ин-та. 1966. Вып. 26. С. 186–197; Левидова И.М. Первое знакомство русских читателей с Марком Твеном. (Эпизоды из истории русско-американских литературных связей) // Левидова И.М. Марк Твен: библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке, 1867–1972. М.: Книга, 1974. С. 126–131; Александров В. Марк Твен и Россия // Вопр. лит. 1985. № 10. С. 191–204.

фов, отметивших достопримечательный факт первого перевода Твена в России, чем для современников, в памяти которых газетный рассказ живет столько же, сколько и сама газета, сменяемая на другой день новым номером.

В 1874 г. «Отечественные Записки» напечатали роман «Позолоченный век», написанный Твеном совместно с Ч.Д. Уорнером. В переводе М.К. Цебриковой он назывался «Мишурный век». В предисловии переводчицы отмечалось, что роман «появлением своим возбудил сильное негодование в Америке и новым изданием в Англии вызвал в Athenaeum'е поучение авторам о том, что грязное белье следует стирать дома. Действительно, мишурный век представляет такое беспощадное обличение мрачных сторон американской жизни, которое могло раздражить до иступления квасной патриотизм»<sup>26</sup>.

Первый роман Твена вызвал живой интерес у читателей. Рецензент либеральной газеты «Голос» (возможно, им был В.Р. Зотов, журналист и писатель, нередко выступавший в печати с обзорами американской литературы), говоря о переводах низкопробного чтива, замечает: «Зато как приятно бывает после такой дребедени встретиться с произведением, в котором видно живое, честное отношение автора к изображаемому им миру! Точно как будто после гнилой воды стоячего, поросшего тиной пруда человек окунулся в чистую струю хоть небольшой да быстрой речки. Такое впечатление производит чтение романа “Мишурный век”. Роман Марка Туэйна и Чарльза Уарнера появлением своим, как видно из предисловия переводчицы, возбудил сильное негодование в Америке, и тамошние журнальные патриоты (везде, должно быть, водится эта порода) строго заметили авторам, что грязное белье следует стирать дома. В романе бичуется позорная продажность администрации, распространившаяся в последнее время до ужасных размеров, и дух наживы, спекуляции, дух бешеного, неудержимого стремления к обогащению»<sup>27</sup>.

В 1883 г. отдельными изданиями вышли переводы романов Твена «Принц и нищий» и «Похождения американского мальчика Тома Соуэра». Рецензент журнала «Дело» называет «Принца и нищего» «чистейшей сатирой»<sup>28</sup>, хотя вкладывает в это понятие иное представление, чем то, которое связывается с сатирой теперь. Что

---

<sup>26</sup> Отечественные Записки. 1874. № 5/6. С. 1. Приложения.

<sup>27</sup> Голос. 1874. 11 (23) июля. С. 1.

<sup>28</sup> Дело. 1883. № 7, отд. II. С. 75.

касается художественной стороны книги Твена, то рецензент находит ее довольно слабой, уступающей выразительности исторических романов Д.Л. Мордовцева, весьма популярных тогда в России.

Высокую оценку твеновским «Воспоминаниям об Иоанне д'Арк ее пажа и секретаря Луи де Конта», переведенным в 1897 г. на русский язык, дал М.И. Драгомиров, известный не только как храбрый боевой генерал, отличившийся во время Русско-турецкой войны 1877–1878 гг., но и как тонкий литературный критик. «Симфонией большого мастера»<sup>29</sup> назвал он книгу Марка Твена о Жанне д'Арк.

Неверно было бы считать, что русская дореволюционная критика видела в Твене только юмориста. Писатель и литературный критик Платон Николаевич Краснов, назвавший свою статью о Джероме и Марке Твене «Безобидный юмор», на самом деле противопоставляет «болтливым разглагольствованиям Джерома» лаконичные и насыщенные содержанием рассказы Твена: «Сатира Марка Твена всегда касается самых жизненных событий; он не стесняется обличать общественные неурядицы и умеет быть не только остроумным, но порою и сильным»<sup>30</sup>. Исходя из общественного звучания и художественной правдивости книг Твена, Пл. Краснов утверждает, что «“Похождения Тома Сойера” и “Принц и нищий” могут считаться национальными американскими книгами, пожалуй, с большим правом, чем “Песни о Гайавате” Лонгфелло или “Хижина дяди Тома” Бичер Стоу». Однако «Приключения Гекльберри Финна», переведенные впервые в 1885 г. и затем неоднократно переиздававшиеся, не вызвали такого интереса, как книга о Томе Сойере. Очевидно, эта книжка оказалась слишком «американской» для русского читателя.

В романе «Американский претендент», переведенном в 1892 г. с цензурными сокращениями, Твен писал о России: «Я уже довольно давно интересуюсь этой страной. В ней живет великий, замечательный народ, который заслуживает того, чтобы стать свободным»<sup>31</sup>.

Смерть Марка Твена вызвала многочисленные отклики среди русских писателей и критиков. А.И. Куприн в некрологе «Умер смех» писал об искусстве смеха, которым в полной мере владел

---

<sup>29</sup> Военный Сборник. 1898. № 1. С. 6.

<sup>30</sup> Книжки «Недели». 1899. № 10. С. 173, 175.

<sup>31</sup> Твен М. Собр. соч.: в 12 т. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 7. С. 144. Как известно, в 1867 г. Твен побывал в Крыму и Одессе. См.: Старцев А. Марк Твен и Америка. М.: Сов. писатель, 1963. С. 36–40.

великий американский писатель. «Мы, теперешние люди, оглушенные ревом автомобилей, звонками телефонов, хрипом граммофонов и гудением экспрессов, мы, ослепленные электрическими огнями вывесок и кинематографов, одуроченные газетой и политикой, – разве мы смеемся когда-нибудь? Мы – или делаем кислую гримасу, которая должна сойти за усмешку, или катаемся от щекотки в припадках истерического хохота, или судорожно лаем на жизнь, отплеываясь желчью. Но тот светлый смех, за который Достоевский называл Диккенса “самым христианским из писателей” и который так пленял Пушкина в ранних гоголевских повестях, – этот смех почти на наших глазах растаял и испарился»<sup>32</sup>.

Марк Твен был последним в ряду тех, кто умел по-настоящему смеяться, не как балагур, а с улыбкой мудрости. «Так мыслить, и чувствовать, и смеяться мы уже не умеем и не можем. Твен и по годам был нам дедушкой. Надолго, если не навсегда, мы осуждены переходить от двухсложного анекдота к бешеной сатире. Но истинный, здоровый и беззлобный смех умер в трескотне и пыли города».

Воздействие твеновского смеха оказалось в русской литературе начала XX в. довольно поверхностным<sup>33</sup>. Юмористы-сатириконтцы, как писал журналист Г. Танин (Е.М. Эпштейн), «взяли у Твэна геометрическую прогрессию <преувеличения>, играют ею без всякой цели, смеются смехом, ни на что не направленным и ничем, кроме желания насмешить, не подсказанным»<sup>34</sup>.

Новое прочтение наследия Твена принесли работы советских исследователей, но это уже иная тема<sup>35</sup>.

### 3

В 1876 г. русские читатели познакомились с переводами повестей Генри Джеймса «Последний из Валериев» и «Мадонна будущего»<sup>36</sup>. В 80–90-е годы было переведено несколько его романов и повестей, однако трудно говорить о том, что Джеймс вошел тогда

---

<sup>32</sup> Куприн А.И. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1973. Т. 9. С. 119–120.

<sup>33</sup> Касьян А.К. Марк Твен и юмористы-сатириконтцы // Очерки по зарубежной литературе. Иркутск: Иркут. гос. пед. ин-т; Иркут. гос. пед. ин-т иностр. яз., 1969. Вып. 1. С. 30–35.

<sup>34</sup> Русские Ведомости. 1914. 1 февр. С. 3.

<sup>35</sup> Касьян А.К. Марк Твен в России (1917–1965 гг.) // Учен. зап. Иркут. гос. пед. ин-та. 1966. Вып. 26: Очерки русской и зарубежной литературы. С. 162–185.

<sup>36</sup> Модный Магазин. 1876. Янв.-февр.; Пчела. 1876. № 24/25.

в русскую литературную жизнь. Из современных американцев русская публика читала Брета Гарта и Твена.

В первой русской статье о Генри Джеймсе, появившейся в 1881 г. в связи с выходом романа «Женский портрет», американского писателя упрекали в том, в чем затем он сам неоднократно упрекал Л. Толстого, – в отсутствии композиционной четкости и стройности. «Поскольку Джеймс тщательно и любовно относится к художественной отделке своих типов, постольку он пренебрегает теми приемами внешней занимательности, которым множество посредственных произведений обязаны своим успехом. В этом артистическом пуризме или аскетизме он заходит так далеко, что на последней странице третьего тома своего романа оставляет все нити рассказа оборванными и даже не делает попытки связать их воедино. Эта небрежность производит тем более досадное впечатление, что Джеймс обладает в высшей степени умением заинтересовать читателя воспроизводимыми им типами»<sup>37</sup>.

Известную инородность Джеймса русской литературной традиции отразила, в частности, и рецензия переводчика и журналиста Л. Аннибала на роман «Золотая чаша». Журналист писал, что в своей новой книге Генри Джеймс «отказался решительно от всякой попытки объективации мира, чтобы не проводить читателя через двоящееся зеркало души писателя, смущенной, как неверною рябью, тщетными потугами ввести свой, также неизбежно субъективный, корректив в субъективизм героя». Характеризуя художественный метод Джеймса, критик продолжает: «Генри Джеймс представляет нам мир только в отражении своих героев и поскольку он в них отражается. Он полный субъективист по методу, и в методе весь интерес его книги, где несколько миров то гармонично, то в мучительной какофонии переплетаются, вырастают один в другой и разрывают друг друга»<sup>38</sup>.

Более близок русской литературе оказался в конце XIX в. Уильям Дин Хоуэллс, переводы произведений которого приходятся в основном на 80–90-е годы. «Санкт-Петербургские Ведомости» в течение января – марта 1887 г. печатали перевод одного из лучших романов Хоуэллса – «Возвышение Сайласа Лафема» (под названием «Карьера Силы Лафама»). Журнал «Книжки “Недели”» напечатал в 1890 г. социальный роман Хоуэллса «В поисках нового счастья» (под названием «Новый журнал»), а в 1884 г. – его роман

---

<sup>37</sup> Заграничный Вестник. 1881. Дек. Отд. II. С. 244.

<sup>38</sup> Весы. 1905. № 6. С. 64.

«Своим трудом» (так было переведено заглавие «A Woman's Reason»).

Журнал «Колосья» утверждал, что на смену Брету Гарту, «этому, к сожалению, заходящему таланту, выступила целая плеяда новых писателей, из которых назовем Гауэльса и Генри Джемса»<sup>39</sup>. Характеризуя Хоуэллса как «писателя совершенно американского», анонимный критик сравнивает его с Джеймсом: «Если про Гауэльса можно сказать, что он всюду остается типичным американцем, если его романы знакомят нас главным образом с Америкой, то Генри Джемса можно назвать космополитом, а романы его интернациональными... Джемс изящный, утонченный писатель, которого менее всего можно упрекнуть в излишней любви к своим соотечественникам... Произведения Генри Джемса как-то холодны, от них веет неприступной объективностью, за которой личность автора исчезла».

Журналист Николай Васильевич Максимов (1848–1900) опубликовал интервью с Хоуэллсом, который, по его словам, пользуется в Америке гораздо большей популярностью, чем Марк Твен и Брет Гарт. Усматривая главную особенность Хоуэллса в психологизме, отличающем его от двух названных писателей, Максимов с особым удовлетворением подчеркивает, что Хоуэллс чрезвычайно любит и ценит Л. Толстого. «Вообще, – подытоживает Максимов степень знакомства в России с литературой США, – мы знаем только Марка Твена да Брет-Гарта, а затем и захлопнулась форточка для американского света»<sup>40</sup>.

Конечно, такой вывод представляется не совсем оправданным. С конца 50-х годов неизменным вниманием пользовалась «Хижина дяди Тома» Г. Бичер-Стоу, вышедшая во второй половине XIX в. более чем в десяти различных переводах и обработках как отдельными изданиями, так и в журналах.

История романа Бичер-Стоу в России, отклики на него критиков и писателей (Герцена, Некрасова, Чернышевского, Писарева, Тургенева, Л. Толстого и др.) хорошо изучены<sup>41</sup>. Однако менее

---

<sup>39</sup> Колосья. 1890. № 4. С. 268, 272.

<sup>40</sup> Труд. 1895. № 8. С. 360.

<sup>41</sup> Бушканец И.И. Творчество Бичер-Стоу в оценке революционных демократов // Учен. зап. Казан. пед. ин-та. 1968. Вып. 64: Русская литература и освободительное движение, сб. 1. С. 127–135; *Он же*. Первые переводы «Хижины дяди Тома» на русский язык // Учен. зап. Казан. пед. ин-та. 1969. Вып. 66. С. 49–59; *Boden D.* Das Amerikabild im russischen Schrifttum bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. Hamburg: Cram, De Gruyter and Co., 1968. S. 144–149.

известно, что и до первого перевода «Хижины дяди Тома», появившегося в 1857 г., роман вызывал резкие оценки в консервативной критике. «Библиотека для Чтения», представлявшая охранительное направление в литературе, писала в январе 1854 г.: «Еще недавно, начитавшись европейских женщин-писательниц, американец открыл у себя писательницу, “каких и не было на свете”, – а затем раскупил дрянной романишко мистрисс Герриет Бичер-Стоу в числе нескольких сот тысяч экземпляров»<sup>42</sup>.

Позднее получило распространение сравнение «Хижины дяди Тома» с «Записками охотника», вышедшими в одном и том же 1852 г. При некотором внешнем сходстве антирабовладельческой и антикрепостнической направленности этих книг, идейная сущность их весьма различна. Это было отмечено в 1885 г. в обзоре иностранной критики о Тургеневе. Журналист О. Брам сравнивал роман Бичер-Стоу с книгой Тургенева: «Изображение рабства западного вовсе не похоже на картины рабства восточного. “Посмотрите, какие благородные, высоконравственные люди эти негры, которых вы так мучите!” – с пафосом восклицает американская писательница, рисуя идеальные, ангельские фигуры. – “Посмотрите, какие бедные, придавленные, забытые люди эти крепостные, у которых вы отнимаете человеческое достоинство”, – говорит русский поэт-реалист, и картина, рисуемая им, по-видимому, спокойно и объективно, производит впечатление гораздо более убедительное»<sup>43</sup>.

Тем не менее сопоставление этих двух книг, способствовавших отмене рабства в США и крепостного права в России, сохранилось надолго.

#### 4

Популярность в России американского писателя-утописта Эдварда Беллами (1850–1898) – явление не только литературное, но и общественно-политическое, так же как и тот интерес, который вызывала «Хижина дяди Тома»<sup>44</sup>. До выхода в 1889 г. перевода утопи-

---

<sup>42</sup> Библиотека для Чтения. 1854. Т. 123, отд. VI. С. 31.

<sup>43</sup> Неделя. 1885. 12 февр. С. 186.

<sup>44</sup> Крупнейший американский литературовед Ван Вик Брукс отмечал, что явление романа Беллами «Через сто лет» (1888) взволновало Соединенные Штаты даже больше, чем в свое время «Хижина дяди Тома». См.: *Brooks V.W. Howells: His Life and World*. N.Y.: Dutton, 1959. P. 179.



ческого романа «Через сто лет» имя Беллами почти не было известно в России. Первая публикация произведения писателя на русском языке (отрывки из романа «Мисс Людингтон», появившиеся в журнале «Иллюстрированный Мир» в 1885 г.) прошла совершенно незамеченной. Успех книги «Через сто лет» вызвал интерес к другим его произведениям. В декабре 1890 г. «Русские Ведомости» публикуют утопический рассказ «С закрытыми глазами», в основу которого положена идея использования магнитофона; в январе 1891 г. «Неделя» помещает сокращенный перевод статьи Беллами «Что такое национализация», летом 1891 г. журнал «Всемирная Библиотека» печатает полный перевод романа «Ида Людингтон», в 1893 г. в Казани выходит перевод другого раннего романа писателя – «Чудный сон» («Dr. Heidenhoff's Process»).

Главный роман Э. Беллами «Через сто лет» вышел до революции 1905 г. в семи различных переводах, а в 1896 г. был переведен также на грузинский язык, в 1897–1898 гг. – на литовский.

В конце XIX в. в связи с ростом популярности социалистических идей в русском обществе наблюдается интерес к жанру утопического романа, переводятся «Вести ниоткуда» У. Морриса, «Будущее человечества» Паоло Мантегацца, «Через сто лет» Ш. Рише и другие утопические произведения. Картина будущего, изображенная в утопиях, привлекала читателей самых разных социальных слоев. На первой маевке петербургских рабочих в 1891 г. рабочий-революционер Ф.А. Афанасьев (1859–1905) сказал в своей речи: «Картину этого лучшего и справедливого строя я не буду развешивать перед вами, потому что как она ни хороша, но никто не может поручиться, что люди с течением времени не выдумают лучше, и еще потому, что ознакомиться с ней можно вполне, прочитав... роман Беллами “Через сто лет”»<sup>45</sup>.

Утопия Беллами получила в 90-е годы широкое распространение среди студенчества и передовой молодежи. «Быть может, один из самых характерных “признаков времени”, – писал сосланный в Ригу критик и публицист В.Е. Чешихин-Ветринский, – это огромный успех некоторых книг по социальным вопросам. Книги эти не отличаются оригинальностью развиваемых в них воззрений, эти воззрения были высказаны гораздо раньше более серьезными и глубокими мыслителями, но книги их не получили такого широкого распространения, потому что еще не приходило им время. Эти

---

<sup>45</sup> Рабочее движение в России в XIX веке / под ред. А.М. Панкратовой. М.: Госполитиздат, 1952. Т. III, ч. 2. (1890–1894). С. 62.

мыслители стояли слишком высоко над средним уровнем, слишком далеко видели вперед, чтобы масса могла понять их, проникнуться их идеями. Но проходят десятилетия, ход общественно-исторического развития и его цель становятся яснее, и тогда появляются писатели средней руки, которые говорят об этой цели ясным для массы читателей языком; масса приветствует их, потому что они выражают словами все то, что уже смутно бродило в ее сознании. Один из таких писателей американец Эдуард Беллами...»<sup>46</sup>.

Книга Беллами обратила на себя внимание писателей. А.П. Чехов вспоминал, что читал Беллами во время пребывания на Южном Сахалине, В.Г. Короленко подчеркивал общественную значимость Беллами: «Он не художник, но и он тоже старается дать и образы, и чувство. Чувство человека, в душу которого заглянуло будущее. Он еще точно не знает, в каких формах оно сложится, он их рисует наугад, даже порой не рисует, а только чертит»<sup>47</sup>.

Позднее утопией Беллами заинтересовался М. Горький. В одном из писем К.П. Пятницкому в 1902 г. он просит прислать ему в Арзамас для пополнения городской библиотеки наряду с другими книгами пять экземпляров романа Беллами<sup>48</sup>, а во время своего пребывания в США в беседе с литераторами Филадельфии, состоявшейся 28 мая 1906 г., отметил популярность американских писателей в России: «Мы больше знаем о ваших писателях, чем вы о наших. “Хижина дяди Тома” читается во всех уголках России, Эдвард Беллами и его теории в книге “Через сто лет” известны каждому русскому студенту»<sup>49</sup>.

В своих мемуарах революционер С.И. Мицкевич вспоминает, как он в 1890 г. познакомился с утопией Беллами в московском студенческом общежитии, известном под именем «Ляпинка»: «В “Ляпинке” я завел несколько интересных знакомств по преимуществу среди студентов первого курса... Помню еще вятича Ложкина, студента-естественника. С ним прочитали мы только что вышедший тогда в русском переводе роман Беллами “Через сто лет”. В этом утопическом романе действие происходит в Северной Америке, в

---

<sup>46</sup> [Чешихин-Ветринский В.Е.]. Роман Беллами «Looking Backward» и кое-что о социальном движении в Соединенных Штатах Сев. Америки // Рижский Вестник. 1891. 19 февр. № 41. С. 1 (подпись: Созерцатель).

<sup>47</sup> Короленко В.Г. Собр. соч.: в 10 т. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 10. С. 219.

<sup>48</sup> Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1954. Т. 28. С. 258.

<sup>49</sup> The Press. Philadelphia, 1906. May 29.

которой в 2000 году установился социалистический строй, живо изображенный в романе. Думалось, что это так, вероятно, и будет; и в Америке, как передовой промышленной стране, вероятно, в первой установится социалистический строй, а это уже повлияет на более отсталые страны. Этот роман действовал очень бодряще на нас»<sup>50</sup>.

Роман «Через сто лет» получил распространение по всей стране. Известный библиограф Н.А. Рубакин свидетельствует, что в начале 90-х годов эта книга пользовалась значительным спросом в Нижегородской публичной библиотеке<sup>51</sup>. О популярности до революции утопии Беллами вспоминали старые коммунисты. П.И. Воеводин, член РСДРП с 1899 г., отмечал, что роман Беллами читали рабочие Екатеринослава (Днепропетровска) в канун первой русской революции. По воспоминаниям члена той же партии с 1903 г. В.А. Селиховой, перед революцией 1905 г. Беллами был популярен среди демократически настроенной молодежи Урала и Западной Сибири. Член петербургского Совета в 1905 г. К.А. Кошкин рассказывал, что утопия Беллами с интересом читалась петроградскими рабочими, особенно на Путиловском заводе.

Интерес представляют воспоминания старых рабочих-пропагандистов Иваново-Вознесенского промышленного района о той роли, которую сыграла книга Беллами в одном из первых в России рабочих союзов. М.А. Багаев, участник рабочего кружка, организованного в 1892 г. пропагандистом марксизма Ф.А. Кондратьевым, высланным из Петербурга в Иваново-Вознесенск, пишет, что Кондратьев оставил своим ученикам по кружку небольшую библиотеку по рабочему вопросу, в которой была и книга Беллами «Через сто лет» в издании Павленкова. Вскоре библиотека пополнилась запрещенными романами «Что делать?» Чернышевского, «Овод» Войнич, «Спартак» Джованьоли<sup>52</sup>.

По воспоминаниям другого активного участника этого кружка – рабочего ситцепечатной фабрики Н.Н. Кудряшева, в декабре 1894 г. в городе была открыта книжная лавка, принадлежавшая фактически Иваново-Вознесенской социал-демократической организации. Через лавочку завязывались новые связи, нащупывались

---

<sup>50</sup> Мицкевич С.И. Революционная Москва, 1888–1905. М.: Худож. лит., 1940. С. 76.

<sup>51</sup> Рубакин Н.А. Этюды о русской читающей публике. Факты, цифры и наблюдения. СПб.: Попов, 1895. С. 244–245.

<sup>52</sup> Багаев М.А. За десять лет. Социал-демократическая организация в Иваново-Вознесенском районе в 1892–1902 гг. Иваново-Вознесенск: Госиздат. Иванов. обл. отд-ние, 1930. С. 26, 28, 36, 37.

рабочие, которые имели тягу к книге и общественной мысли. Одним из наиболее ценных членов-руководителей (А.А. Евдокимовым) организация обогатилась благодаря книжной торговле, и в частности при посредстве книги «Через сто лет», которую теперь уже хорошо знали в Иваново-Вознесенском рабочем союзе.

Большое впечатление книга Беллами произвела на участника рабочего союза Н.И. Махова. «Прочитав Беллами не один раз, я заучил его почти наизусть и всюду говорил о том, как люди будут хорошо жить меньше чем через сто лет, глубоко веря сам, что все именно так и будет, как написано в книжке “Через сто лет”»<sup>53</sup>.

Во время стачки иваново-вознесенских ткачей в 1895 г. Махов произнес революционную речь перед двухтысячным собранием рабочих. «Говорил я о бедственном положении рабочих и их голодном бесправном существовании, о голодающей деревне... Говорил и о жизни рабочих и крестьян за границей и их борьбе: стачках и чартистском движении. Особенно много говорил о будущем социальном строе... по книге Э. Беллами, книжку которого “Через сто лет” я заучил чуть не наизусть и таскал всегда с собой в кармане»<sup>54</sup>. Махов вспоминает, что «тут же прочитал им главу или две из романа Беллами. На следующий день хотели дочитать всю книжку, но, увы, не довелось...»<sup>55</sup> – вечером того же дня многие забастовщики были арестованы.

Светлый образ будущего, увлекательно нарисованный в романе, социальные тенденции утопии притягивали к себе сердца рабочих. Однако социал-реформистские иллюзии Беллами были чужды русским рабочим, постоянно убеждавшимся, что путь к равенству и свободе идет через годы тяжелой борьбы с силами прошлого, через революцию. Если среди рабочих роман Беллами вызывал интерес как популяризация идей социализма, то среди интеллигенции сочувственное внимание обращалось на экономические взгляды писателя-утописта.

В статьях и рецензиях, которые в изобилии стали появляться после перевода романа «Через сто лет», наметились различные линии критики: либеральная буржуазия пыталась использовать книгу американского утописта как удобный повод для пропаганды буржуазно-демократических преобразований; консервативно-монархическая

---

<sup>53</sup> Махов Н.И. Жизнь минувшая. Иваново: Госиздат Иванов. обл., 1939. С. 85.

<sup>54</sup> Шестернин С.П. Пережитое. Из истории рабочего и революционного движения 1880–1900 гг. Иваново: Госиздат Иванов. обл., 1940. С. 118.

<sup>55</sup> Махов Н.И. Жизнь минувшая. С. 113.

журналистика, напротив, обрушилась на мечты Беллами о будущем, считая опасной проповедь даже мирного социализма.

Либерально-буржуазная линия критики наиболее полно выражена в статье «Новая фантазия на старую тему» известного экономиста И.И. Янжула. Недостатком утопии Беллами он считает отсутствие сколько-нибудь ясного представления о том, каким образом произойдут те грандиозные социальные и политические перемены, плоды которых изображены в романе. «Сочинение Беллами имеет много хороших сторон, без которых новый социальный роман теперь и не мог бы иметь описанного успеха. Он живо и талантливо с внешней стороны написан, увлекает воображение своими приятными картинками будущего и легко, нисколько не наскучая и не утомляя внимание читателя, знакомит его со всем экономическим бытом этого будущего, резко подчеркивая крупными штрихами в то же время все недостатки и пороки настоящего»<sup>56</sup>.

Иную, резко враждебную оценку утопии Беллами встречаем мы в сочинениях консервативно-монархических журналистов и социологов С.Ф. Шарапова, И.Ф. Романова, К.Ф. Головина (К. Орловского). В 1890 г. в церковно-славянофильском журнале «Благовест» появилась злобная рецензия С. Шарапова. К. Головин выпустил книгу «Социализм как положительное учение», которая, как отмечает автор в предисловии, была вызвана романом «Через сто лет» и представляет собой критику экономической утопии Беллами. Головин считает экономическое неравенство между людьми вечным и неизбежным, поскольку «различие в умственных и физических свойствах и в составе отдельных семейств неминуемо влечет за собой восстановление имущественной неравномерности»<sup>57</sup>. Абсурдным представляется ему нарисованный в книге Беллами технический прогресс. Особенное недоверие у него, как и у Шарапова в упомянутой выше рецензии, вызывает «баснословный комфорт» XX столетия, и в частности так называемые музыкальные комнаты – прообразы радио и телевидения.

В 1891 г. киевский журналист И.Ф. Романов (1861–1913) выпустил под псевдонимом Рцы политическую пародию «Черновые наброски. Вечер черной и белой магии. (Фантазия на тему “Через сто лет” Беллами)». Автор книжки нападает на Л. Толстого, видимо, памятуя, что именно он, Л. Толстой, способствовал попу-

---

<sup>56</sup> Вестник Европы. 1890. № 5. С. 202–203.

<sup>57</sup> Головин К. Социализм как положительное учение. СПб.: тип. М-ва внутр. дел, 1892. С. 82.

лярности книги Беллами в России. Особенно возмущает Романова мысль о прекращении в будущем веке войн, которые он считает неизбежным условием человеческого существования.

Если Романов ограничился нигилистическим отрицанием социального прогресса, то другой представитель охранительного направления в русской публицистике – С. Шарапов попытался противопоставить Беллами свою славянофильскую утопию «Через полвека. Фантастический политико-социальный роман». В предисловии он признает: «Литература “романов будущего” с легкой руки Беллами разрослась до огромных размеров. В самом деле, в такой форме сойдет самое несуразное вранье, лишь бы рассказ носил хоть сколько-нибудь занимательный характер и рисуемое будущее было лучше настоящего. А так как хуже последнего, собственно говоря, никто ничего не придумает, то это удивительно облегчает задачу наших российских Жюль-Вернов и Фламарионов»<sup>58</sup>. Антиутопия Шарапова отразила взгляды наиболее консервативно настроенной части русского общества, пытавшейся цепляться за отжившее прошлое.

Гораздо больший интерес представляет фантастический роман писателя Н.Н. Шелонского «В мире будущего», написанный в 1891 г. в полемике с Беллами и выдержавший семь изданий. Несомненно сюжетное мастерство Шелонского в создании своеобразного утопического романа на научно-фантастической основе (покорение Северного полюса, огромный расцвет науки в обществе будущего). Полемизируя с «городской» утопией Беллами, русский писатель создает антиурбанистическую утопию, в которой прославляется единение человека с природой. Люди будущего дорожат природой в ее естественном состоянии и, где можно, не изменяют ее искусственно.

Огромная роль науки в обществе будущего, практическое использование энергии солнца и освобожденного атома – все это определило в утопии Шелонского совершенно новое положение человека как хозяина природы. «Когда-то человек стоял в непосредственной близости к природе, но вместе с тем и в совершенной зависимости от нее. Борьба с ней, борьба с себе подобными за право существования – делала его несчастнейшим из созданий... Теперь снова он был близок к природе, снова были для него про-

---

<sup>58</sup> Шарапов С. Соч.: в 9 т. М.: Васильев, 1902. Т. 8. С. 3–4.

сты и ясны вопросы мировой жизни, но уже потому, что все процессы ее были для него очевидны, сделались истиной»<sup>59</sup>.

Преимущественный интерес Шелонского к вопросам технического и нравственного прогресса человечества привел к тому, что экономическая сторона вопроса, столь подробно разработанная у Беллами, не получила какого-либо решения у Шелонского. При небывалом техническом прогрессе, изображенном в романе Шелонского, легко удовлетворяются все экономические потребности индивидуума вплоть до «химического питания».

Роман Шелонского «В мире будущего» – интересный образец творческой полемики как одного из моментов в сложном процессе литературных связей. При сравнительном изучении утопии Беллами и русских социальных утопий и антиутопий постоянно приходится принимать во внимание не только то, что сближает их, но и то, что изображено в них прямо противоположно. Пожалуй, различия в той мере, в какой они сознательно заострены, представляют даже наибольший интерес, поскольку русские утопии 90-х годов были несомненно рассчитаны на читателя, знакомого с книгой Беллами.

Утопия Беллами получила отклик не только в художественном творчестве русских писателей. В 1892 г. были установлены прямые связи американского писателя с русскими журналистами. Для книги «Помочь. Вологодский сборник в пользу пострадавших от неурожая» Беллами написал статью, в которой излагается история и программа движения за национализацию в Соединенных Штатах. Русский перевод с рукописи напечатали тогда же<sup>60</sup>. На английском языке работа Беллами – интересный документ русско-американских литературных связей конца XIX в. – впервые была опубликована мной по автографу, хранящемуся в РГАЛИ<sup>61</sup>.

Возраставший интерес русской демократической общественности к социалистической литературе, и в том числе к книге Беллами, вызвал беспокойство царской цензуры. Если издания

---

<sup>59</sup> Шелонский Н.Н. В мире будущего: фантастический роман. М.: Сытин, 1892. С. 228.

<sup>60</sup> Беллами Э. Общественное движение, возникшее в Америке под влиянием книги «Через сто лет» // Помочь. Вологодский сб. в пользу пострадавших от неурожая. СПб.: Вольф, 1892. С. 222–229.

<sup>61</sup> Bellamy E. Some Account of the Propaganda Work in America Which Has Followed “Looking Backward” // Edward Bellamy Abroad. An American Prophet’s Influence / ed. S.E. Bowman. N.Y.: Twayne Publishers, 1962. P. 439–444. (РГАЛИ. Ф. 1347. Он. 4. Ед. хр. 7).

первых переводов утопии Беллами прошли почти беспрепятственно<sup>62</sup>, то в 1899 г. Московский комитет цензуры возбудил в Главном управлении по делам печати вопрос о том, не будет ли признано нужным воспретить обращение романа «Через сто лет» в публичных библиотеках и общественных читальнях.

В 1897 г. книга Беллами «Равенство» (в лондонском издании) была подвергнута Центральным комитетом цензуры иностранной строгому запрещению, без выдачи по отдельным ходатайствам даже лицам, заслуживавшим доверия цензуры. Книга была охарактеризована цензором А.А. Анниковым «как далеко не безвредная и не безопасная утопия»<sup>63</sup>.

Роман Беллами «Равенство» смог быть переведен на русский язык только после революции 1905 г. Как воспринимался тогда в России этот роман, свидетельствует журналист А.Н. Никитин: «Благодушные мечты романа “Через сто лет” о мирной эволюции капитализма уступают место могучей фантазии о великой революции, которая срывает, в воображении автора, до корня капиталистический строй современного государства и на развалинах последнего рисует, в романе “Равенство”, утопию нового мирового социального строя, на началах экономического равенства всех граждан без исключения»<sup>64</sup>.

Неудивительно, что в первой рецензии на «Равенство», появившейся задолго до перевода романа, в нем усматривалось «водворение вопиющей несправедливости, в виде полного равенства людей, способных только мять глину, с людьми, способными изобретать паровые машины... и уничтожения частной собственности, главных стимулов общей жизни и работы». Автор рецензии со страхом вспоминает Парижскую коммуну: «Наивное человечество даже верило иногда этим песням и поручало таким людям строить

---

<sup>62</sup> Московский комитет цензуры решением 30 марта 1891 г. запретил статью «Порядки будущего», подписанную «П.Л.», излагавшую содержание романа Беллами и предназначавшуюся для журнала «Помощь Самообразованию» (ЦИАМ. Ф. 31. Оп. 2. Ед. хр. 256), хотя сам роман к тому времени уже выдержал два русских издания.

<sup>63</sup> ЦГИА СПб. Ф. 779. Оп. 4. Ед. хр. 256. Л. 154; Ед. хр. 278. Л. 173–174; Ф. 776. Оп. 21. Ед. хр. 342. Л. 50–51. В 1898 г. было запрещено распространение в России немецкого перевода «Равенства», сделанного М. Якоби. См.: ЦИАМ. Ф. 31. Оп. 6. Ед. хр. 222.

<sup>64</sup> Новый Журнал Литературы, Искусства и Науки. 1907. № 10. С. 13.



паровые машины и присматривать за рабочими, как, например, во время Парижской коммуны, в 1871 году»<sup>65</sup>.

В период первой русской революции и последующие годы получил распространение перевод «Сказки о воде» (23-й главы романа «Равенство»), притчи о вреде частнособственнического миропорядка. Отдельные издания этой сказки появились не только на русском, но и на латышском (1905), грузинском (1906), татарском (1906), белорусском (1907), еврейском (1918), словенском (1919) языках. Особенно часто переиздавался русский перевод «Сказки о воде» после Октябрьской революции.

Если издания книг Беллами выходили в дореволюционной России тиражами всего в несколько тысяч экземпляров, а общий тираж русских переводов Беллами до 1917 г. едва достигал 50 тысяч, то в первые годы Советской власти картина резко меняется. Огромные по тому времени тиражи «Сказки о воде» (в 1917 г. – 85 тысяч, в 1918 г. – 200 тысяч экземпляров, два издания в 1919 г., новое издание в 1922 г.) свидетельствуют о популярности аллегорической критики капитализма, содержащейся в притче Беллами.

В 1917 и 1918 гг. переиздается популярное и сокращенное переложение романа «Через сто лет», сделанное в 1906 г. А.А. Николаевым и охотно читавшееся, как о том пишет Вл. Святловский<sup>66</sup>, в рабочих кварталах Петербурга перед войной 1914 г.

М. Горький, немало сделавший для развития русско-американских литературных связей, во время своего пребывания в Америке писал в журнале «Appleton's Magazine» о том, что США – «это страна Генри Джорджа, Беллами, Джека Лондона, который отдает свой великий талант социализму. Вот хороший пример пробуждения духа “человеческой жизни” в этой молодой и энергичной стране, страдающей от золотой лихорадки»<sup>67</sup>.

## 5

Россия рано оценила своеобычное поэтическое творчество Уолта Уитмена, долгое время не признававшееся в Америке. Это обстоя-

---

<sup>65</sup> Новый Журнал Иностранной Литературы. 1897. № 5. С. 235.

<sup>66</sup> Святловский В. Русский утопический роман. Пб.: Госиздат, 1922. С. 9, 50.

<sup>67</sup> Appleton's Magazine. 1906. N 8. P. 182. Цит. по ст.: Ганелин Р. М. Горький и американское общество в 1906 году // Рус. лит. 1958. № 1. С. 221.

тельство отмечено в русских и зарубежных работах о восприятии Уитмена в нашей стране<sup>68</sup>.

Первое упоминание имени великого американского поэта в русской печати содержится в «Обзрении иностранной литературы», опубликованном в «Отечественных Записках» в январе 1861 г. В кратком сообщении «Листья травы» назывались романом, и это свидетельствует, что об Уитмене еще знали понаслышке. «Английские журналы сильно вооружаются против американского романа “Листья травы” Уэльт Уайтмэна, автора, в свое время рекомендованного Эмерсоном. Впрочем, нападение относится более к нравственной стороне романа. “Он должен бы быть напечатан на грязной бумаге, как книги, подлежащие лишь полицейскому разбору”, – говорит один рецензент. “Это эманципация плоти!” – восклицает другой»<sup>69</sup>.

У истоков русской уитменианы стоит И.С. Тургенев, занимавшийся переводом стихов Уитмена. 31 октября 1872 г. он писал из Парижа П.В. Анненкову, что собирается послать в газету «Неделя» «несколько переведенных лирических стихотворений удивительного американского поэта Уальта Уитмана (слыхали Вы о нем?) с небольшим предисловием. Ничего более поразительного себе представить нельзя» (X, 18). Тургеневский перевод стихотворения «Бейте, бейте, барабаны!» напечатан не был, и его обнаружили столетие спустя среди рукописей Тургенева в Парижской национальной библиотеке<sup>70</sup>.

В 1881 г. готовилось оставшееся неосуществленным издание русского перевода «Листьев травы», к которому Уитмен написал предисловие в форме письма к переводчику-ирландцу Джону Фицджералду Ли, хорошо знавшему русский язык. С тех пор этот интереснейший документ симпатии Уитмена к России и ее народу печатается под названием «Письмо к русскому» и столь часто цитируется, что его начало («Вы – русские, и мы – американцы!») приобрело характер крылатой литературной фразы.

---

<sup>68</sup> Мендельсон М. Жизнь и творчество Уитмена. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1969. С. 304–313; Runge R., Schubarth-Engelschall A. Die Rezeption Walt Whitmans in Russland und in der Sowjetunion // Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. 1974. N 4. S. 371–391; Тур-Пикина Л.И. Уолт Уитмен в русской дореволюционной критике // Науч. тр. Кубан. ун-та. 1979. Вып. 272: Американская литература. Проблемы романтизма и реализма, кн. 5. С. 23–32.

<sup>69</sup> Отечественные Записки. 1861. № 1, отд. IV. С. 61.

<sup>70</sup> Чистова И. Тургенев и Уитмен // Рус. лит. 1966. № 2. С. 196–199.

Первое обращение русской критики к творчеству Уитмена связано с именем теоретика русского революционного народничества П.Л. Лаврова. В июле 1882 г. он опубликовал в «Отечественных Записках» под псевдонимом П. Крюков статью о Лонгфелло, в которой рассматривает и стихи Уитмена. Особенность, отличающая Уитмена от Лонгфелло, состоит, по мнению Лаврова, в стремлении «действовать в живом настоящем»<sup>71</sup>.

Подчеркивая художественное превосходство Уитмена над более прославленным автором «Гайаваты», Лавров утверждает, что «Лонгфелло составляет совершенную противоположность своему сопернику Уайту Уайтману, который возмущил англосаксонскую чопорность бесцеремонною наготою своих произведений». В вопросе о поэтическом стиле двух поэтов Лавров также отдает предпочтение Уитмену: «Простота слога Лонгфелло, отсутствие всякой вычурности, чувство меры в архитектонике произведений были достаточно восхваляемы всеми ценителями, особенно если сравнить стихотворения Лонгфелло с его главными американскими соперниками, например с далеко превосходящим его по мощи и энергии речи и по широте мысли Уайтом Уайтманом, у которого презрение к форме доходит до крайности».

В 1883 г. появилась первая русская статья, целиком посвященная рассмотрению поэзии Уитмена. П. Попов писал ее в Нью-Йорке и потому был гораздо информированнее о творчестве американского поэта, чем его соотечественники. В своем критическом этюде об Уитмене (которого он именует Гуитман) П. Попов утверждает, что «в области поэзии даже лучшие американские писатели, как, например, Лонгфелло, Эдгар По, Эмерсон, Гуитьер <Уиттьер>, Лоуэлл и другие, едва ли могут быть поставлены наряду даже со второстепенными европейскими поэтами», поскольку «оригинального, чисто американского у них слишком мало»<sup>72</sup>.

Уитмен, продолжает Попов, «единственный оригинальный, чисто американский поэт, он сын и певец родной страны». «Исключая Лонгфелло, ни один американский поэт не пользуется такою известностью в Англии, Франции и Германии, как Уолт Гуитман; за исключением По, ни об одном американском поэте не было написано здесь и за границей так много разноречных отзывов, как о Гуитмане».

---

<sup>71</sup> Лавров П.Л. Этюды о западной литературе / под ред. А.А. Гизетти, П. Витязева. Пг.: Колос, 1923. С. 164, 166, 178–179.

<sup>72</sup> Заграничный Вестник. 1883. № 3. С. 568, 570, 571, 572.

Американский поэт славит в человеке человеческое начало. «В глазах Гуитмана все в человеке прекрасно: его умственная и физическая стороны, его идеалы, страсти и потребности, его мозг и мускулы, полет его мысли, волнения его сердца и движения его тела. Поэмы Уолта – это культ человека; его идеал – это самодержавный гражданин, равноправный демократ, женщина, во всем равная мужчине».

Попов видит в Уитмене «барда Соединенных Штатов». «Он – патриот в лучшем значении этого слова». Попов отмечает направленность поэзии Уитмена против буржуазной Америки: «Его личные идеалы слишком высоки, его взгляды слишком широки и его требования слишком суровы, чтобы нравиться обеспеченной части современной публики, устроившейся комфортабельно и не заботящейся ни о соседе, ни о завтрашнем дне... Немудрено после этого, что Гуитмана здесь обзывают коммунистом, социалистом, безбожником и т.д.»

В некрологе, появившемся в журнале «Книжки “Недели”», жизнь и творчество американского поэта представляются «осуществлением мечты Толстого о поэте, работающем для простого народа и вместе с ним»<sup>73</sup>. «Поэзия Уитмена – это монолог вслух; она выражает, независимо от его воли, могучие движения его души, не давая ему обдумать ни мысли, ни форму, в которую они выливались. И он писал свободным стихом без рифм, без созвучий, без определенной меры, влагая в них странную, но милую гармонию». Анонимный автор некролога высказывает мысль о несовместимости поэта с миром американского бизнеса, говоря, что его поэзия «была мало понятна деловитому, суесящемуся американцу, а наивный натурализм, воспевавший иногда тайны воспроизведения природы, оскорблял их щепетильность. Его поэзия слишком явно шла вразрез с американским эгоизмом, с новым “духом” в образе доллара».

Особая страница в русской уитмениане связана с именем К.Д. Бальмонта, автора пяти статей об американском поэте, появившихся между 1904 и 1910 гг. и перепечатанных в его сборниках. Бальмонту принадлежат многочисленные переводы из Уитмена. Посылая 6 ноября 1903 г. К.П. Пятницкому переводы 22 стихотворений Уитмена для сборника книгоиздательского товарищества

---

<sup>73</sup> Книжки «Недели». 1892. № 5. С. 167, 170, 171.

«Знание», он называет Уитмена гениальным американским поэтом: «Все его стихотворения представляют сплошной гимн Жизни»<sup>74</sup>.

Правда, следует сказать, что переводы Бальмонта из Уитмена были своеобразной переработкой, символистским «бальмонтизированием», после чего читатель получал представление скорее о художественной манере Бальмонта, чем Уитмена. Таков же, по существу, и метод литературно-критического осмысления Бальмонтом поэтического наследия американского поэта.

В первой статье «Певец личности и жизни» Бальмонт рассматривает роль традиции в формировании национальной поэзии. Говоря, что русским читателям особенно пришелся по душе Эдгар По, Бальмонт приводит английскую притчу: «В Оксфорде, в этом старинном университетском городе, в умственной столице английских созерцательных душ, при многих домах и при всех колледжах существуют прекрасные газоны с поразительно нежной зеленью. В одном из таких скверов некая американская леди спросила садовника, каким образом лужайка может быть доведена до такого удивительного совершенства, до такой безукоризненной изумрудности газона. Ответ был следующий: “Если вы будете укатывать ее и орошать правильно в течение приблизительно трех столетий, вы получите совершенно такие же результаты”. Эдгар По, хотя и американец, был истинным джентльменом из Оксфорда... Уолт Уитман, напротив, является хаотически юной, необузданной и недисциплинированной душой, для которой все вновь, для которой мироздание началось только сегодня, убедительно только *сегодня*, заманчиво, ценно, при всех своих спутанностях, только *сегодня*. Он любит всех, он любит все. Его впечатлительность неразборчива и прожорлива, как допотопный левиафан»<sup>75</sup>.

Вторая статья Бальмонта об Уитмене называется «Поэзия борьбы» и интересна тем, что в ней впервые на русском языке приводятся обширные отрывки из книги Уитмена «Демократические дали» (1871), в которой высказаны мысли о сущности и предназначении национальной литературы. Создание американской литературы, утверждает Уитмен, связано с преодолением пороков собственнического общества и находится в тесном единстве с развитием идей демократии. Только этим можно объяснить тот парадоксальный факт, что в «Демократических далях», т.е. когда позади был золотой век американского романтизма и уже начал

---

<sup>74</sup> Архив А.М. Горького. П-ка «Зн». 4-10-35.

<sup>75</sup> Весы. 1904. № 7. С. 14–15.

печататься Марк Твен, Уитмен заявил, что Штаты не создали ни одного великого литературного произведения, ни одного великого писателя.

Уитмен приводит слова путешествующего иностранца, которые созвучны мыслям и наблюдениям самого поэта: «Я убедился, что ваша хваленая Америка с ног до головы покрыта язвами, и эти язвы – вероломство, измена и себе и своим собственным принципам!»<sup>76</sup> Америка одержима духом наживы, и, как сказал Бодлер в статье об Эдгаре По, она стала страной, где забота о материальном благосостоянии доведена до мании национального величия.

Америка, присоединяющая к себе все новые и новые территории – Техас, Калифорнию, Аляску, напоминает Уитмену существо, наделенное громадным, хорошо приспособленным и все более развивающимся телом, но почти лишенное души. «Я утверждаю, – заявляет поэт, – что хотя демократия Нового Света достигла великих успехов... в материальном развитии, в достижении обманчивого, поверхностного культурного лоска, – эта демократия потерпела банкротство в своем социальном аспекте, в религиозном, нравственном и литературном развитии». Именно эта мысль Уитмена привлекла внимание Бальмонта.

Намечая программу нового демократического искусства, идущего в ногу с наукой и демократией, способного направлять и воспитывать народ, освободить женщину от того «худосочного опустошения души», на которое она обречена в условиях капиталистического общества, Уитмен призывал к созданию совершенно иной литературы, чем та, которая существовала в Америке. В переводе Бальмонта это место звучит следующим образом: «Из всего этого, – говорит Уитмен, – из всех этих жалких условий, выйти, вдохнуть в них возрождающее дыхание здоровой и героической жизни, я разумею вновь найденную литературу, не простое копированье и отраженье существующих поверхностей, или сводническое подслуживанье к тому, что называется вкусом, – не только забавлять, проводить время, прославлять красивое, утонченное, прошлое, или являть техническую, ритмическую, грамматическую ловкость – но литературу, являющуюся основой жизни, религиозную, согласующуюся со знанием, с полномочною властью, управляющую стихиями и силами, научающую и воспитывающую людей, и – быть может, самый ценный из результатов ее – свершить

---

<sup>76</sup> Уитмен У. Избр. произведения: «Листья травы». Проза. М.: Худож. лит., 1970. С. 361, 358.

освобождение женщины из этих невероятных заточений и пут глупости, модничанья и всякого рода малокровного худосочия»<sup>77</sup>.

Нужна литература, продолжает Уитмен, в основе которой лежит жизнь народа, ибо «литература не знает о безмерном богатстве скрытой силы и способностей Народа, об обширных его художественных контрастах светов и теней».

Третья статья Бальмонта – «Певец побегов травы» напечатана в журнале «Золотое Руно» и посвящена любовной теме в поэзии Уитмена<sup>78</sup>. Откровенность трактовки любви в стихах Уитмена обеспокоила цензуру. Московский комитет по делам печати возбудил уголовное дело в связи с переводами Бальмонтом стихов Уитмена. Председатель комитета А. Сидоров писал прокурору московского окружного суда 4 марта 1911 г.:

«Американский поэт Уольт Уитман является представителем культа человеческого тела и чувственной любви, как проявления мощи пола. Сообразно со сказанным в книге “Побеги травы” рисуется всеобъемлющее значение пола и любви и ее проявление среди “мощных пар в мировом саду”, причем с особенною тщательностью и наглядностью любовь человеческих тел прославляется в отделе книги под заглавием “Дети Адама” (с. 25–50), хотя посвященные любви произведения встречаются и в остальных частях книги (напр. на с. 125 книги стихотворение “Ласки орлов”). Прославляя любовь, Уольт Уитман, как и его переводчик, вовсе не стесняются ни в выборе выражений, ни в изображении картин. Так, поэт открыто воспекает “фаллос, мускульный зов – понужденные и соединенные”, шлет привет “сопостельнику и телу, любому и каждому, взаимно притяннутому”, прославляет “божественный” акт совокупления и наглядно описывает означенный акт, подробно перечисляя части человеческого тела»<sup>79</sup>.

На книгу Уитмена «Побеги травы» в переводе Бальмонта был наложен арест; судебное преследование было возбуждено по 1001-й статье Уложения о наказаниях. 22 мая 1911 г. суд оштрафовал издателя С.А. Полякова, а из самой книги постановил уничтожить отдел «Дети Адама» и стихотворение «Ласки орлов». Книга вышла в издательстве «Скорпион» в урезанном виде.

---

<sup>77</sup> Перевал. 1907. № 3. С. 45–46. Ср. в кн.: Уитмен У. Избр. произведения. С. 360.

<sup>78</sup> Золотое Руно. 1909. № 1. С. 67–77 (в частности, с. 70).

<sup>79</sup> ЦГИА СПб. Ф. 776. Оп. 17 (1911 г.). Ед. хр. 145. Л. 2.

В 1910 г. в качестве предисловия к сборнику Бальмонта «Морское свечение» появилась его статья об Уитмене «О врагах и вражде», однако наибольший интерес представляет, пожалуй, последняя статья Бальмонта об американском поэте – «Полярность», впервые напечатанная в журнале «Современный Мир» и включенная как предисловие в сокращенный цензурой сборник стихов Уитмена 1911 г.

Бальмонт рассматривает закономерность развития американской поэзии в XIX в. «С Лонгфелло мы богаче, но без него мы не были бы бедняками. А Эдгар По и Уолт Уитман были неизбежны в истекшем столетии. Без них 19-й век не мог бы осуществиться и быть законченным. Они так же неизбежны в жизни нашей души, как первая любовь, первое горе, лунный вечер и солнечное утро»<sup>80</sup>.

Бальмонт видит в Уитмене поэта грядущего, отражающего историческую взаимосвязанность настоящего с будущим. И он пишет об этом по-своему ярко и красочно: «Можно любить или не любить Уитмана, но устранить его невозможно. Он – Поэт Настоящего и Грядущего. Он – часть, и крупная часть, того будущего, которое быстро идет к нам, которое вот уже делается настоящим. Идеализованная Демократия. Победное шествие Человечества в деле завоевания Планеты. Это идет, это придет, и Уитман нам крикнул об этом».

Одним из яростных пропагандистов Уитмена был в начале XX в. Корней Чуковский. Ему принадлежит и первый обзор выступлений русских критиков и поэтов об Уитмене, названный «Русская Whitmaniana». Возмущенный непризнанием стихов Уитмена, он опубликовал в газете «Русское Слово» большую статью «Поэзия будущего». Подобно тому как первое издание «Листьев травы» вышло в Америке без имени автора, но с его портретом, так в этой статье говорится об Уитмене (имя которого ни разу не названо) как о безымянном рядовом грядущей демократии: «Демократия принесла человечеству новое слово: товарищ. Чувство, что мы рядовые какой-то Великой Армии, которая без Наполеона и маршалов идет от победы к победе, проникло уже в каждого из тех, кто заполняет сейчас площади, театры, банки, университеты, рестораны, кинематографы, трамваи современных многомиллионных городов»<sup>81</sup>.

Статья Чуковского завершается столь же космически обобщенно: «Изо всех современных поэтов он – единственный певец

---

<sup>80</sup> Современный Мир. 1910. № 8. С. 135, 136.

<sup>81</sup> Русское Слово. 1913. 5 июля. С. 3.



ликований, надежд, вестник грядущего счастья, и нам, изнуренным, замученным, обнищавшим душой, измельчавшим, — что же и нужно теперь, как не это новое евангелие все святости, все красоты, все блаженства!». «Гуртовой, оптовый поэт!» — называет Чуковский Уитмена. Это же определение он повторяет и в своей книге об Уитмене, выдержавшей с 1907 по 1923 г. шесть изданий (каждое из которых заново перерабатывалось автором) под названиями «Поэт-анархист Уот Уитман», «Поэзия грядущей демократии. Уот Уитмэн», «Уот Уитмэн и его “Листья травы”».

Второе издание книги Чуковского (1914), предисловие к которому написал И.Е. Репин, цензура подвергла аресту. Прокурор Московского окружного суда 17 апреля 1915 г. уведомил Московский комитет по делам печати, что приговором Московского окружного суда от 14 января 1915 г. постановлено уничтожить перечисленные места в книге Чуковского<sup>82</sup>.

Интерес М. Горького к Уитмену пережил различные стадии. В 1909 г. в статье «Разрушение личности» он писал: «Уот Уитмен, Горас Траубел... все они, начав с индивидуализма и квиетизма, дружно приходят к социализму, к проповеди активности, все громко зовут человека к слиянию с человечеством»<sup>83</sup>. Однако Горький не был постоянен в своих симпатиях к Уитмену. Наряду с высокими оценками, когда он перечислял великих американских писателей («Ответ на анкету американского журнала», 1928), в последние годы жизни Горький писал: «...учение чистейшего пассивного романтизма в XIX–XX вв. многократно повторялось <...> у непомерно расхваленного Уота Уитмена»<sup>84</sup>.

К.И. Чуковский отмечал влияние Уитмена на футуристов, в частности на Велимира Хлебникова и раннего Маяковского. «Как известно, и Владимир Маяковский в начале своей литературной работы творчески воспринял и пережил поэзию “Листьев травы”». Его главным образом интересовала роль Уитмена как разрушителя старозаветных литературных традиций, проклинаемого “многоголовой вошью” мещанства»<sup>85</sup>. Безусловно, тема «Уитмен и русская поэзия XX столетия» еще ждет своего исследователя.

---

<sup>82</sup> ЦГИА СПб. Ф. 776. Оп. 17 (1914 г.). Ед. хр. 72. Л. 8 об., 6.

<sup>83</sup> Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1953. Т. 24. С. 48–49.

<sup>84</sup> Там же. Т. 26. С. 213.

<sup>85</sup> Чуковский К. Мой Уитмен. Его жизнь и творчество: избранные переводы из «Листьев травы» — проза. 2-е изд., доп. М.: Прогресс, 1969. С. 279.

Наиболее яркую оценку наследия Уитмена дал Луначарский. В послесловии к третьему изданию книги Чуковского об Уитмене (1918) он писал: «Уитмен – человек с раскрытым сердцем. Таких будет много, когда упадут стенки одиночных камер в тюрьме индивидуализма и собственничества. Быть человеком с раскрытым сердцем и потому стать любимцем природы, снять с нее злое очарование и постичь ее как бесконечно разнообразное единство, не умом постичь, а всем существом почувствовать, – это трудно сейчас, и, может быть, открытость сердца – это основа всякой гениальности. <...> Человек-коллективист бессмертен. Только индивид смертен. Такова основная идея Уитмена»<sup>86</sup>.

Осенью 1918 г. части Красной Армии проходили через Тотьму, направляясь к Архангельску, где в августе был высажен американский экспедиционный корпус. И тогда в этом городке Вологодской губернии, где до революции был в ссылке Луначарский, отпечатали листовку с переводом стихотворения Уитмена «Бей, бей, барабан!». Ее распространяли среди красноармейцев, шедших сражаться с американскими интервентами. Великий американский поэт призывал бороться с врагом, напавшим на страну. Называлась листовка «В бой поспешим мы скорей!». Так Уитмен стал на сторону революции.

Литературные связи России и США во второй половине XIX в. продолжали развиваться, однако критика, переводы и распространение произведений американских писателей не имели уже в России того общенационального резонанса, как во времена Пушкина и Белинского, когда русское общество зачитывалось Купером и другими писателями-романтиками. В процессе взаимосвязей на первое место выступала русская литература, завоевавшая к концу XIX в. мировое признание. Пути развития реализма определялись на рубеже XIX–XX вв. все возрастающей ролью русской классической литературы.

---

<sup>86</sup> Цит. по: *Луначарский А.В.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1965. Т. 5. С. 387–388.

## ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ В США

### ОТДЕЛЬНЫЕ ИЗДАНИЯ. 1867–1900 гг.

- 1867 *Тургенев*  
Отцы и дети (E. Schuyler)<sup>1</sup> – Fathers and Sons
- 1869 *Крылов*  
Басни (W.R.S. Ralston) – Krilof and His Fables
- 1872 *Тургенев*  
Дворянское гнездо (W.R.S. Ralston) – Liza; or, A Nest of Nobles  
Дым (W.F. West) – Smoke  
Отцы и дети (переиздание книги 1867 г.)
- 1873 *Тургенев*  
Дворянское гнездо (переиздание книги 1872 г.)  
Дым (переиздание книги 1872 г.)  
Накануне (C.E. Turner) – On the Eve  
Рудин (анонимн.). 2 издания – Dimitri Roudine
- 1874 *Тургенев*  
Вешние воды (Sophie M. Butts). – Степной король Лир (W.H. Browne) – Spring Floods. – A Lear of the Steppe
- 1875 *Лермонтов*  
Мцыри (S.S. Conant) – The Circassian Boy
- Тургенев*  
Накануне (переиздание книги 1873 г.)
- 1876 *Пушкин*  
Капитанская дочка (Marie H. de Zielinska) – Marie. A Story of Russian Love (первый перевод романа в США в 1846 г. G.C. Hebbe)
- 1877 *Пушкин*  
Капитанская дочка (переиздание книги 1876 г.)

---

<sup>1</sup> В скобках указаны переводчики (или анонимность перевода).

- Тургенев*  
 Новь (T.S. Perry) – Virgin Soil
- 1878 *Толстой*  
 Казаки (E. Schuyler) – The Cossacks. A Tale of the Caucasus in 1852
- 1880 *Пушкин*  
 Капитанская дочка (переиздание книги 1876 г.)
- 1881 *Достоевский*  
 Записки из Мертвого дома (Marie von Thilo) – Buried Alive, or, Ten Years of Penal Servitude in Siberia
- Пушкин*  
 Евгений Онегин (H. Spalding) – Eugene Onegin
- 1882 *Тургенев*  
 Несчастная (G.W. Scott) – A Daughter of Russia  
 Песнь торжествующей любви (Marian Ford) – A Song of Triumphant Love  
 Пунин и Бабурин (G.W. Scott) – Punin and Babwin <sic!>
- 1883 *Крылов*  
 Басни (переиздание книги 1869 г.)
- Пушкин*  
 Капитанская дочка (E.C. Price). 2 издания – Captain's Daughter
- Тургенев*  
 Новь (переиздание книги 1877 г.)  
 Отцы и дети (переиздание книги 1867 г.). 3 издания  
 Стихотворения в прозе (анонимн.). 2 издания – Poems in Prose
- 1884 *Тургенев*  
 Ася (F. Abbott) – Annouchka  
 Дворянское гнездо (переиздание книги 1872 г.)  
 Муму и Дневник лишнего человека (H. Gersoni).  
 2 издания – Mumu, and The Diary of a Superfluous Man
- 1885 *Толстой*  
 В чем моя вера? (H. Smith). 5 изданий – My Religion

*Тургенев*

Записки охотника (F.P. Abbott) – Annals of a Sportsman

1886 *Гоголь*

Вечер накануне Ивана Купала и другие рассказы из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Петербургских повестей» <Старосветские помещики. – Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. – Портрет. – Шинель> (Isabel F. Napgood) – St. John Eve, and Other Stories...

Мертвые души (I.F. Napgood) – Tchitchikoff's Journeys, or, Dead Souls

Тарас Бульба (I.F. Napgood) – Taras Bulba

*Достоевский*

Преступление и наказание (анонимн.) – Crime and Punishment

*Крылов*

Русские басни (J.H. Stickney) – Russian Fables

*Некрасов*

Мороз, Красный нос (J.S. Smith) – Red-Nosed Frost

*Толстой*

Анна Каренина (N.H. Dole) – Anna Karénina

Война и мир (Clara Beil). 2 издания – War and Peace

В чем моя вера? (C. Popoff) – What I Believe

Детство. – Отрочество. – Юность (I.F. Napgood) – Childhood, Boyhood, Youth

Чем люди живы (Aline Delano) – What People Live By

*Тургенев*

Несчастная и Ася (H. Gersoni) – An Unfortunated Woman, and Ass'ya

*Чернышевский*

Что делать? (N.H. Dole, S.S. Skidelsky) – A Vital Question, or, What To Be Done?

Что делать? (B.R. Tucker). 2 издания – What's To Be Done?

1887 *Державин*

Бог (J. Bowring) – Ode to Deity

*Достоевский*

Записки из Мертвого дома (переиздание книги 1881 г.)

Записки из Мертвого дома (H.S. Edwards) – Prison Life in Siberia

Идиот (F. Whishaw) – The Idiot

*Короленко*

Рассказы о бродягах и другие повести <Старый звонарь. – «Лес шумит». – В ночь под светлый праздник. – Соколин-нец. – Очерки сибирского туриста> (Aline Delano) – The Vagrant, and Other Tales

*Некрасов*

Мороз, Красный нос (переиздание книги 1886 г.)

*Толстой*

Война и мир (переиздание книги 1886 г.)

Где любовь, там и Бог (N.H. Dole) – Where Love Is, There God Is Also

Где любовь, там и Бог (Aline Delano) – Where There Is Love, There Is God

Два старика (анонимн.) – The Two Pilgrims; or, Love and Good Deeds

Исповедь. – Краткое изложение Евангелия (I.F. Napgood) – My Confession, and the Spirit of Christ's Teaching

Казаки (переработанное издание книги 1878 г.)

Казаки (L. Wiener) – The Cossacks

Набег и другие рассказы <Рубка леса. – Из кавказских воспоминаний. Разжалованный. – Метель. – Поликушка. – Холстомер> (N.H. Dole) – The Invaders, and Other Stories

Сборник рассказов <Где любовь, там и Бог. – Много ли человеку земли нужно. – Два старика. – Ильяс> (Aline Delano) – In Pursuit of Happiness

Севастопольские рассказы (F.D. Millet). 2 издания – Sebastopol

Семейное счастье (анонимн.) – Katia

Семейное счастье и другие рассказы <Смерть Ивана Ильича. – Поликушка. – Два гусара. – Холстомер. – Метель> (анонимн.) – My Husband and I, and Other Stories

Смерть Ивана Ильича и другие рассказы <Упустишь огонь, не потушишь. – Где любовь, там и Бог. – Свечка. – Два старика. – Вражье лепко, а божье крепко. – Девчонки

умнее стариков. – Два брата и золото. – Ильяс. – Три старца. – Как чертенок краюшку выкупал. – Кающийся грешник. – Зерно с куриное яйцо. – Много ли человеку земли нужно. – Крестник. – Сказка об Иване-дураке> (N.H. Dole) – Ivan Ilytch, and Other Stories

Так что же нам делать? (I.F. Naggood) – What to Do?

Утро помещика и другие рассказы <Люцерн. – Записки маркера. – Альберт. – Два гусара. – Три смерти. – Кавказский пленник> (N.H. Dole) – A Russian Proprietor, and Other Stories

*Тургенев*

Бретер (анонимн.) – The Ruffian

Стихотворения в прозе (переиздание книги 1883 г.)

1888 *Гоголь*

Тарас Бульба (переиздание книги 1886 г.)

Тарас Бульба (J. Curtin) – Taras Bulba. A Historical Novel of Russia and Poland

*Достоевский*

Идиот (переиздание книги 1887 г.)

*Пушкин*

Избранные стихотворения (I. Panin). 2 издания – Selections from the Poems

Капитанская дочка (переиздание книги 1876 г.)

*Толстой*

Бог правду видит, да не скоро скажет и другие рассказы для детей <Чем люди живы. – Кающийся грешник. – Из «Азбуки» и «Новой азбуки». – Яснополянская школа за ноябрь и декабрь месяцы. – Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?> (N.H. Dole) – The Long Exile, and Other Stories

Война и мир (переиздание книги 1886 г.)

Отрывки из «Войны и мира» (H. Smith) – Physiology of War: Napoleon and the Russian Campaign

Вторая часть Эпилога к «Войне и миру» (H. Smith) – Power and Liberty

В чем моя вера? (переиздание книги 1886 г.)

Два гусара (анонимн.) – Two Generations

Два гусара и другие рассказы <Холстомер. – Метель>  
 (анонимн.) – Two Generations and Other Stories  
 Детство. – Отрочество. – Юность (переиздание книги  
 1886 г.)  
 Казаки (переиздание книги 1878–1887 гг.)  
 Казаки (N.H. Dole) – The Cossacks. A Tale of the Caucasus  
 in the Year 1852  
 Казаки (Laura E. Kendall) – The Cossacks  
 О жизни (I.F. Napgood) – Life  
 Поликушка (анонимн.). 2 издания – Polikouchka  
 Севастопольские рассказы (I.F. Napgood) – Sevastopol  
 Севастопольские рассказы (Laura E. Kendall) – Sevastopol  
 Семейное счастье (N.H. Dole) – Family Happiness  
 Семейное счастье (анонимн.). 2 издания – My Husband  
 and I  
 Семейное счастье. – Смерть Ивана Ильича (анонимн.) –  
 My Husband and I, and The Death of Ivan Iliitch  
 Смерть Ивана Ильича (анонимн.) – The Death of Ivan  
 Iliitch  
 Утро помещика и другие рассказы (переиздание книги  
 1887 г.)  
 Так что же нам делать? (анонимн.) – What to Do?  
 Thoughts Evoked by the Census of Moscow  
 Чем люди живы (N.H. Dole) – What Men Live By

*Чернышевский*

Что делать? (переиздание книги 1886 г.)

1889 *Толстой*

Анна Каренина (переиздание книги 1886 г.)

Анна Каренина (F.K.W.) – Anna Karenina

Война и мир (N.H. Dole) – War and Peace

Исповедь. – Краткое изложение Евангелия (переиздание  
 книги 1887 г.)

Набег и другие рассказы (переиздание книги 1887 г.)

Смерть Ивана Ильича и другие рассказы (переиздание  
 книги 1887 г.)

1890 *Короленко*

Слепой музыкант (Aline Delano) – The Blind Musician

Слепой музыкант (W. Westall, S. Stepniak) – The Blind  
 Musician



*Пушкин*

Капитанская дочка (переиздание книги 1876 г.)

*Толстой*

Власть тьмы (Louise and Aylmer Maud) – The Dominion of Darkness

Война и мир (переиздание книги 1889 г.)

Крейцера соната (F. Lyster) – The Kreutzer Sonata

Крейцера соната (B.R. Tucker). 2 издания – The Kreutzer Sonata

Крейцера соната (анонимн.) – The Kreutzer Sonata

Крейцера соната и другие рассказы <Сказка об Иване-дураке. – Упустишь огонь, не потушишь. – Поликлушка. – Свечка. – Послесловие к «Крейцеровой сонате»>

(B.R. Tucker) – The Kreutzer Sonata, and Other Stories

Плоды просвещения (анонимн.) – The Fruits of Enlightenment

Религиозные рассказы (вариант сб. 1887 г. «Смерть Ивана Ильича и другие рассказы») – Gospel Stories

Семейное счастье (переиздание книги 1887 г.)

Семейное счастье (Alexina Loranger) – The Romance of Marriage

Трудолюбие, или Торжество земледельца (Mary Cruger). 2 издания – The Suppressed Book of the Peasant Bondareff. Labor, the Divine Command

Трудолюбие, или Торжество земледельца (B. Tseytline, A. Page, J.F. Alvórd). 2 издания – Toil

Ходите в свете, пока есть свет (E.J. Dillon). 5 изданий – Work While Ye Have the Light

Ходите в свете, пока есть свет (анонимн.) – Work While Ye Have the Light. A Tale of the Early Christians

1891 *Григорович*

Столичные родственники (E. De Lancey Pierson) – The Cruel City

*Данилевский*

Княжна Тараканова (Ida de Mouchanoff) – The Princess Tarakanova

*Загоскин*

Рассказы <Вечер на Хопре. – Три жениха. – Кузьма Рошин> (J. Curtin) – Tales of Three Centuries

*Короленко*

С двух сторон. – В дурном обществе (S. Stepniak, W. Westall) – In Two Moods. – In Bad Society  
Слепой музыкант (переиздание книги 1890 г., A. Delano)

*Потапенко*

На действительной службе (W. Gaussen) – A Russian Priest

*Пушкин*

Капитанская дочка (переиздание книги 1876 г.)

*Толстой*

Плоды просвещения (G. Schumm) – Fruits of Culture  
Плоды просвещения (анонимн.). 2 издания – The Fruits of Enlightenment

Сказка об Иване-дураке. – Упустишь огонь, не потушишь. – Поликушка (A. Norraikow) – Ivan the Fool, or The Old Devil and the Three Small Devils; A Lost Opportunity, and Polikushka

Так что же нам делать? – Вторая редакция послесловия к «Крейцеровой сонате» (V. Yarros, G. Schumm) – Church and State, and Other Essays

1892 *Гоголь*

Ревизор (A.A. Sykes) – The Inspector-General (or “Revizór”). A Russian Comedy

*Короленко*

С двух сторон. – В дурном обществе (переиздание книги 1891 г.)

*Потапенко*

Генеральская дочь (W. Gaussen) – The General’s Daughter

*Пушкин*

Капитанская дочка (переиздание книги 1876 г.)

Русские повести <Короленко. Соколинцев. – В ночь под светлый праздник; Мачтет. Мы победили; Гаршин. Четыре дня> (анонимн.) – Russian Stories

*Толстой А.К.*

Князь Серебряный (J. Curtin) – Prince Serebryani. An Historical Novel of the Times of Ivan the Terrible and of the Conquest of Siberia

*Толстой*

Анна Каренина (A.C. Townsend) – Anna Karenine

Чем люди живы и другие рассказы <Два старика. – Где любовь, там и Бог. – Свечка> (A. Norraikow) – Life Is Worth Living, and Other Stories

1893 *Достоевский*

Преступление и наказание (F. Whishaw) – Crime and Punishment

*Короленко*

Слепой музыкант (переиздание книги 1890 г., W. Westall, S. Stepniak)

*Потапенко*

Шестеро. – Редкий праздник (W. Gaussen) – A Father of Six, and An Occasional Holiday

*Пушкин*

Капитанская дочка (переиздание книги 1876 г.)

1894 *Гончаров*

Обыкновенная история (Constance Garnett) – A Common Story

*Достоевский*

Бедные люди (Lena Milman) – Poor Folk

*Каразин*

Двуногий волк (B. Lanin) – The Two-Legged Wolfe

*Пушкин*

Повести <Капитанская дочка. – Дубровский. – Пиковая дама. – Барышня-крестьянка. – Выстрел. – Метель, – Станционный смотритель. – Гробовщик. – Кирджали> (T. Keane) – The Prose Tales

*Толстой*

Письмо Б. Эйленштейну о едином налоге (анонимн.) – Count Leo Tolstoi on the Single Tax. His Estimate of Henry George

Царство божие внутри вас (Constance Garnett). – “The Kingdom of God Is Within You”

*Тургенев*

Дворянское гнездо (Constance Garnett) – A House of Gentefolk

Рудин (С. Garnett) – Rudin

1895 *Ковалевская*

Воспоминания детства (I.F. Hapgood) – Recollections of Childhood

Нигилистка (Anna von Rydingsvärd) – Vera Vorontzoff

Русский юмор (Гоголь. Женитьба. – Записки сумасшедшего; Горбунов. Квартальный надзиратель. – Письмо из Эмса. – «Травиата». – У мирового судьи; Островский. Не сошлись характерами. – Семейная картина; Салтыков-Щедрин. Мнения знатных иностранцев о помпадурях. – Орел-меценат. – Самоотверженный заяц; Слепцов. Спевка; Степняк-Кравчинский. Сказка о копейке> (Ethel L. Voynich) – The Humor of Russia

*Толстой*

Хозяин и работник (А.Н. Beauman) – Master and Man

Хозяин и работник (Yekaterina A. Ludwig) – Master and Man

Хозяин и работник (Hettie E. Miller) – Master and Man

Хозяин и работник (S. Rapoport, J.C. Kenworthy) – Master and Man

Хозяин и работник (анонимн.) – Master and Man

*Тургенев*

Накануне (С. Garnett) – On the Eve

Отцы и дети (С. Garnett) – Fathers and Children

1896 *Ковалевская*

Нигилистка (переиздание книги 1895 г.)

*Короленко*

Рассказы о бродягах и другие повести (переиздание книги 1887 г.)

*Толстой*

В чем моя вера? (переиздание книги 1885 г.)

Исповедь (переиздание книги 1887 г.)

Краткое изложение Евангелия (анонимн.) – The Gospel in Brief

Набег и другие рассказы (переиздание книги 1887 г.)  
О жизни (переиздание книги 1888 г.)  
Сказка об Иване-дураке (B.R. Tucker) – Ivan the Fool  
Утро помещика и другие рассказы (переиздание книги 1887 г.)  
Чем люди живы (анонимн.) – Life Is Worth Living

*Тургенев*

Дым (C. Garnett) – Smoke  
Записки охотника (C. Garnett) – A Sportsman's Sketches  
Новь (C. Garnett) – Virgin Soil

1897 *Толстой*

Хозяин и работник (переиздание книги 1895 г.,  
А.Н. Beauman)

*Тургенев*

Вешние воды. – Первая любовь. – Муму (C. Garnett) –  
The Torrents of Spring  
Таинственные повести и Стихотворения в прозе <Клара  
Милич. – Призраки. – Песнь торжествующей любви. –  
Сон> (C. Garnett) – Dream Tales, and Prose Poems

1898 *Пушкин*

Капитанская дочка (переиздание книги 1876 г.)

*Толстой*

Анна Каренина (A.C. Townsend). 2 издания – Anna  
Karenine

Два гусара (анонимн.) – Two Generations

Христианское учение (V. Tchertkoff) – The Christian  
Teaching

Что такое искусство? (Ch. Johnston) – What is Art?

Что такое искусство? (A. Maude) – What is Art?

Сочинения в 12 т. (1898–1900) – The Works

Полное собрание сочинений в 12 т. (1898–1899).  
3 различных издания – The Complete Works.

*Тургенев*

Муму (C. Garnett) – Mumu

Степной король Лир и другие рассказы <Фауст. – Ася>  
(C. Garnett) – A Lear of the Steppes and Other Stories

1899 *Гоголь*

Повести <Тарас Бульба. – Вечер накануне Ивана Купала. – Шинель. – Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. – Портрет. – Вий. – Коляска (анонимн.) – Russian Romances

*Лермонтов*

Герой нашего времени (I. Nestor-Schnurmann) – Modern Hero

*Мережковский*

Юлиан Отступник (Ch. Johnston) – Julian the Apostate

*Островский*

Гроза (C. Garnett) – The Storm

*Толстой*

Воскресение (Louise Maude). 2 издания – Resurrection

Воскресение (Vera Traill) – Resurrection

Романы и другие произведения в 22 т. (1899–1900) (N.H. Dole, I.F. Hargood etc.) – The Novels and Other Works

Статьи и письма (A. Maude) – Essays, Letters, Miscellanies

Хозяин и работник (анонимн.) – Master and Man

Что такое искусство? (переиздание книги 1898 г.)

Полное собрание сочинений в 24 т. (N.H. Dole) – The Complete Works

Полное собрание сочинений, т. 1 (анонимн.) – The Complete Works

*Тургенев*

Дневник лишнего человека и другие рассказы <Поездка в Полесье. – Яков Пасынков. – Андрей Колосов. – Переписка> (C. Garnett) – A Diary of Superfluous Man, and Other Stories

Жид и другие рассказы <Несчастливая. – Бретер. – Три портрета. – Довольно> (C. Garnett) – The Jew, and Other Stories

Отчаянный и другие рассказы <Странная история. – Пунин и Бабурин. – Старые портреты. – Бригадир. – Петушков> (C. Garnett) – A Desperate Character, and Other Stories

1900 *Толстой*

Воскресение (переиздание книги 1899 г., L. Maude).  
2 издания

Воскресение (H. Britoff) – Resurrection

Воскресение (W.E. Smith). 2 издания – The Awakening  
(The Resurrection)

Рабство нашего времени (A. Maude). 2 издания –  
The Slavery of Our Times

*Тургенев*

Отцы и дети (анонимн.) – Fathers and Sons

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Авсеенко В.Г. .... 92  
 Аксаков С.Т. .... 76, 78  
 Александр I ..... 79  
 Александров В.А. .... 113, 114, 166, 298  
 Александрова З.Е. .... 141  
 Алексеев М.П. .... 80, 118, 123, 141  
 Андерсон Ш. .... 128, 129, 211, 212,  
 241–243, 247, 277; см. также  
 Anderson Sh.  
 Андреев Л.Г. .... 95  
 Андреев Л.Н. .... 245, 278  
 Аникин Г.В. .... 14, 141, 147  
 Аникст А.А. .... 120, 252  
 Анненков П.В. .... 82, 92,  
 117, 118, 314  
 Аннибал Л. .... 302  
 Анников А.А. .... 312  
 Атарова К.Н. .... 120  
 Ауэрбах Б. .... 196  
 Афанасьев А.Н. .... 93  
 Афанасьев Ф.А. .... 305  
 Ахматова А.А. .... 261, 266  
  
 Багаев М.А. .... 307  
 Байрон Дж.Г. .... 53, 58  
 Бак Р. .... 158  
 Бакунин М.М. .... 288, 289  
 Балакирев М.А. .... 166  
 Баллу (Балу) Э. .... 136, 143, 149  
 Бальзак О. де ..... 111, 175, 196,  
 210, 213, 223, 237–239, 255  
 Бальмонт К.Д. .... 58, 316–320  
 Баратынский Е.А. .... 35  
 Барзен Ж. .... 16  
 Бассо Х. .... 216, 248  
  
 Батлер (Ботлер) С. .... 48  
 Батурицкий В. (Маслов-  
 Стокоз В.П.) ..... 295  
 Батюшков К.Н. .... 12  
 Бауринг (Боуринг) Дж. .... 12;  
 см. также Bowring J.  
 Бах С. .... 58  
 Башнин Ю.Н. .... 50  
 Бекетова Е.Г. .... 291  
 Беккет С. .... 282  
 Белецкий А.И. .... 46  
 Белинский В.Г. .... 14,  
 24, 26, 27, 32, 35, 36, 41, 47, 51, 56,  
 60, 76, 77, 79, 91, 287, 322  
 Беллами Э. 151, 152, 197, 287, 304–313;  
 см. также Bellamy E.  
 Бердяев Н.А. .... 13  
 Берковский Н.Я. .... 28  
 Бестужев А.А. (Марлинский) .... 20,  
 21, 25, 31, 32, 35, 37, 38, 40–42, 48–  
 50, 70, 73, 75  
 Бестужев М.А. .... 48  
 Бестужев Н.А. .... 48  
 Бестужев-Рюмин М.А. .... 70  
 Бетховен Л. ван ..... 58  
 Биннер У. .... 209  
 Бич С. .... 218  
 Бичер-Стоу Г. .... 87, 113, 125,  
 135, 151, 300, 303, 304  
 Благой Д.Д. .... 78  
 Благосветлов Г.Е. .... 288  
 Блок А.А. .... 14, 33, 291  
 Блотнер Дж. .... 267;  
 см. также Blotner J.L.  
 Бобович А.С. .... 35



Боборыкин П.Д. ....	92	Верлен П. ....	249
Богословский В.Н. ....	201, 209	Верн Ж. ....	310
Боденштедт Ф. ....	73	Веселовский А.Н. ....	231
Бодиско В.К. ....	289	Виардо П. ....	113
Бодлер Ш. ....	111, 318	Вильсон Дж. ....	47
Бойесен Я. ....	97, 98, 107, 109, 110, 112, 113, 122, 123; см. также Boyesen Н.Н.	Винер Н. ....	57
Болотов А.Т. ....	17–19	Виннер Т.Г. ....	281
Бонсл С. ....	133	Виноградов В.В. ....	43
Борн Р. ....	238–240, 244	Витковский В.В. ....	291
Боткин В.П. ....	84	Владимиров М.М. ....	291
Ботникова А.Б. ....	47	Воеводин П.И. ....	307
Брайент У.К. ....	197	Войнич Э.Л. ....	86, 307; см. также Voynich E.L.
Брам О. ....	295, 304	Вольтер (Аруэ Ф.М.) ....	132, 248
Браун Дж. ....	144, 145, 288	Волынский А. ....	13
Браун Ч.Б. ....	28	Воннегут К. ....	227
Браунинг Р. ....	194	Воскресенский А.А. ....	85
Брукс В.В. ....	102, 240, 304; см. также Brooks V.W.	Вулф В. ....	277
Брэди М.Б. ....	201	Вулф Т. ....	127, 128, 212, 214–217, 242, 247–250, 278; см. также Wolfe Th.
Буайе П. ....	134, 186	Вяземский П.А. ....	12, 13, 16, 32
Будагов Р.А. ....	16	Гальдос (Перес Гальдос) Б. ....	196
Будберг М.И. ....	57	Ганелин Р.Ш. ....	313
Булгаков В.Ф. ....	150, 151	Гарди Т. ....	210
Бунин И.А. ....	129, 296	Гарднер Дж. ....	227–230, 256, 280; см. также Gardner J.
Бурсов Б.И. ....	261	Гарленд Х. ....	123, 124, 151, 188, 195–200, 231; см. также Garland H.
Буслаев Ф.И. ....	93	Гарнет К. ....	82, 88, 126, 231, 236, 237, 238, 242, 243, 267, 277; см. также Garnett C.
Бутс Б. ....	210	Гарнет Э. ....	125, 135
Бутс Ф. ....	210	Гаррисон У.Л. ....	132, 135, 143, 147, 149, 150
Бушканец И.Н. ....	295, 303	Гарт Ф.Б. ....	113, 151, 276, 287, 291–298, 302, 303
Бушмин А.С. ....	11	Гауптман Г. ....	207
Бьёрнсон Б. ....	170, 196, 207	Гвоздева Г.А. ....	103
Быков П.В. ....	297	Герцен А.И. ....	14, 78, 80, 105, 135, 288–290, 303
<b>Валера Х.</b> ....	170	Гёте И.В. ....	123, 138, 150, 217, 248
Вальдес (Паласио Вальдес) А. ....	196	Гиббс Дж.У. ....	57
Ван Бюрен М. ....	59	Гилдер Р.У. ....	114
Вацуро В.Э. ....	53, 54	Гиленсон Б.А. ....	95, 126, 167
Вебер К.М. фон ....	62	Гильфердинг А.Ф. ....	92
Ведерников А.Н. ....	247, 251	Гиришфельд Х.К.Л. ....	19; см. также Hirschfeld Ch.C.L.
Вейсжербе Ж. ....	273; см. также Weisgerber J.		
Вельтман А.Ф. ....	20, 49		
Веневитинов Д.В. ....	32		
Веневитинов М.А. ....	85, 86		
Верга Дж. ....	170, 179		
Вересаев В.В. ....	241		
Верещагин В.В. ....	156		

- Глазгоу Э. .... 212, 213;  
см. также Glasgow E.
- Гоголь Н.В. .... 13, 14,  
20–24, 26–30, 32, 33, 36, 37, 42, 45,  
46, 66–70, 72, 75, 86, 119, 120, 125,  
129, 130, 133, 135, 146, 156, 161,  
166, 175, 176, 179, 183, 190, 196,  
210, 223, 245, 246, 267, 278, 301,  
325, 327, 330, 332, 334
- Гойя Ф. .... 69
- Головин К.Ф. (Орловский К.) .... 309
- Голдсмит О. .... 173
- Голсуорси Дж. .... 236
- Гольденвейзер А.Б. .... 134, 143
- Гольцев В.А. .... 297
- Гомер .... 58
- Гончаров И.А. .... 87, 91, 93, 331
- Горбунов И.Ф. .... 332
- Горький А.М. .... 57, 125,  
129, 133, 186, 207, 238, 246, 264,  
275, 297, 298, 306, 313, 321
- Готорн Н. .... 28, 32,  
35, 38–40, 63, 74, 109, 113, 151
- Готье Т. .... 111
- Гофман Э.Т.А. .... 35, 44, 46–50,  
63, 64, 66
- Гражис П. .... 74
- Гребёнка Е.П. .... 36, 46
- Григорович Д.В. .... 87, 91, 329
- Григорьев В.В. .... 89
- Гроссман Дж.Д. .... 74;  
см. также Grossman J.D.
- Грубман Г.Б. .... 94, 103
- Грэм С. .... 209
- Гудзий Н.К. .... 141
- Гульд (Гулд) Дж. .... 149
- Гюго В. .... 26, 133
- Данилевский Г.П. .... 293, 294, 329
- Данте Алигьери .... 58, 150, 217
- Дебречни П. .... 285;  
см. также Debreczeny P.
- Делакруа Э. .... 204
- Делл Ф. .... 241;  
см. также Dell F.
- Дементьев И.П. .... 192, 288
- Де-Пуле М.Ф. .... 91
- Дерели В. .... 233
- Державин Г.Р. .... 12, 91, 325
- Дефо Д. .... 173, 206
- Дефорест Дж.У. .... 189–192
- Джаррелл Р. .... 130;  
см. также Jarrell R.
- Джеймс (Джеме) Г. .... 12,  
94, 97, 98, 102–117, 120–124, 126,  
127, 167, 202–205, 208, 213, 220,  
231, 232, 234, 236, 237, 247, 248,  
254, 285, 287, 298, 301, 302, 303;  
см. также James H.
- Джеймс-отец Г. .... 106
- Джеймс У. .... 104
- Джером К.Дж. .... 300
- Джованьоли Р. .... 307
- Джойс Дж. .... 217
- Джонс К. .... 124
- Джордж Г. .... 149, 197, 313;  
см. также George H.
- Диккенс Ч. .... 97, 104,  
105, 115, 127, 132, 175, 179, 217,  
223, 238, 239, 248, 249, 266, 301
- Добролюбов Н.А. .... 91, 289, 290
- Додэ А. .... 196
- Доктороу Э.Л. .... 230
- Донн Дж. .... 249
- Дос Пассос Дж. .... 217, 242;  
см. также Dos Passos J.
- Достоевский Ф.М. .... 11–14,  
20, 24, 27, 34, 35, 41, 72–75, 80, 92,  
94, 96, 106, 124, 126, 127, 129, 135,  
156, 162, 190, 191, 197, 204, 209–  
212, 214, 216, 219, 221, 222, 224,  
225, 231–274, 277, 278, 281, 301,  
324–327, 331
- Доул Н.Х. .... 157, 165;  
см. также Dole N.H.
- Драгоманов М.П. .... 289
- Драгомиров М.И. .... 300
- Драйзер Т. .... 12, 125,  
126, 129, 192, 199, 202, 210, 211,  
241–247, 277; см. также Dreiser Th.
- Дружинин А.В. .... 288
- Дюбуа У.Э.Б. .... 227
- Дюрер А. .... 58
- Евдокимов А.А. .... 308
- Егоров Б.Ф. .... 41
- Екатерина II .... 79
- Елисеев Г.З. .... 297

- Елистратова А.А. .... 103,  
108, 141, 167
- Жан-Поль (Рихтер И.П.Ф.)** ..... 49
- Жанна д'Арк ..... 300
- Жуковский В.А. .... 12, 21
- Журавлев И.К. .... 95
- Загоскин М.Н.** ..... 20, 30,  
36, 37, 76, 77, 149, 329
- Замятин Е.И. .... 14
- Засурский Я.Н. .... 211, 238
- Захаров И.И. .... 89
- Золя Э. .... 170,  
177, 180, 182, 196, 207
- Зотов В.Р. .... 291, 299
- Зудерманн Г. .... 207
- Ибсен Г.** ..... 182, 196, 198, 207
- Иванов Р.Ф. .... 288
- Измайлов Н.В. .... 27
- Икмен Т. .... 285;  
см. также Eekman Th.
- Ингерсолл Р.Г. .... 158
- Ирвинг В. .... 28–32,  
35, 39, 48–50, 70, 78, 287
- Итон У.П. .... 125
- Кавелин К.Д.** ..... 262
- Каддон Дж.Э. .... 16;  
см. также Cuddon J.A.
- Калашников И.Т. .... 28
- Камю А. .... 227, 228
- Каразин Н.Н. .... 92, 331
- Каракозов Д.В. .... 88
- Каржавин Ф.В. .... 17, 18
- Карнеджи (Карнеги) Э. .... 149
- Карташова И.В. .... 36
- Касьян А.К. .... 82, 298, 301
- Катков М.Н. .... 149
- Кашкин И.А. .... 130
- Квитка-Основьяненко Г.Ф. .... 33, 46
- Кейбл Дж.В. .... 122, 123;  
см. также Cable G.W.
- Кейзин А. .... 234
- Кеннан Дж. .... 99, 134, 159, 166
- Кент Р. .... 227
- Кертин Дж. .... 149, 150;  
см. также Curtin J.
- Киреевский И.В. .... 32, 35
- Киркленд Дж. .... 195
- Кирпичников А.И. .... 296
- Кларк Р.Д. .... 220
- Клементьев А. .... 50
- Ковалевская С.В. .... 332
- Ковалевский М.М. .... 122, 123
- Колб Х. .... 234;  
см. также Kolb H.H. (Jr.)
- Коллес Р.У. .... 154
- Колридж С.Т. .... 249
- Колумб (Коломб) Х. .... 53
- Кольцов А.В. .... 85, 90
- Кондратьев Ф.А. .... 307
- Конрад Дж. .... 130, 217, 236, 266
- Коренева М.М. .... 212
- Королева Н.В. .... 48
- Короленко В.Г. .... 306,  
326, 328, 330–332
- Корш В.Ф. .... 296
- Кострейв Дж. О'Хара ..... 192
- Кошкин К.А. .... 307
- Коялович М.М. .... 295
- Краевский А.А. .... 56
- Краснов П.Н. .... 300
- Крейн С. .... 124,  
195, 201, 202, 217, 222, 231, 237;  
см. также Crane S.
- Крейн Х. .... 242, 243;  
см. также Crane H.
- Крилмен Дж. .... 132, 146
- Кросби Э. .... 155, 156
- Крылов И.А. .... 323–325
- Кудряшев Н.Н. .... 307
- Кулешов В.И. .... 31, 38
- Купер Дж.Ф. .... 28–30, 50,  
76–79, 197, 199, 276, 287, 322
- Куприн А.И. .... 300, 301
- Курбский А.С. .... 291
- Куропятник Г.П. .... 95
- Кутузов М.И. .... 180
- Кэди Э. .... 182;  
см. также Cady E.H.
- Кэзер У. .... 212, 213
- Кюхельбекер В.К. .... 48, 49, 58, 77
- Лавров П.Л. (Крюков П.)** ..... 290, 315
- Лажечников И.И. .... 76–78
- Лакиер А.Б. .... 289

Лакшин В.Я. ....	132	Мантегацца П. ....	305
Ландор М.Б. ....	217	Маркевич Б.М. ....	92
Левидова И.М. ....	291, 298	Маркс К. ....	220
Левин Ю.Д. ....	121	Махов Н.И. ....	308
Ленин В.И. ....	206, 289	Мачтет Г.А. ....	291, 330
Леонтьев К.Н. ....	13, 262, 263	Маяковский В.В. ....	321
Лермонтов М.Ю. ....	20–22, 53, 54, 79, 86, 323, 334	Медовой М.И. ....	41
Лерх П.И. ....	89	Мейлер Н. ....	252, 253
Лесков Н.С. ....	92, 130, 297	Меламед Е.И. ....	134
Ли Дж.Ф. ....	314	Мелвилл Г. ....	28, 32, 63, 199, 217, 221
Либман В.А. ....	291	Мельников-Печерский П.И. ....	92
Линдзи В. ....	209; см. также Lindsay V.	Мендельсон М.О. ....	80, 314
Линкольн А. ....	187, 289	Менкен Г.Л. ....	211, 243, 246, 247
Лобачевский Н.И. ....	57	Меньшиков М.О. ....	149
Лозовский А.И. ....	210	Мережковский Д.С. ....	13, 233, 334
Ломунов К.Н. ....	134, 286	Мериме П. ....	111
Лонгфелло Г.У. ....	95, 113, 135, 151, 300, 315, 320; см. также Longfellow H.W.	Метерлинк М. ....	207
Лондон Дж. ....	124, 298, 313; см. также London J.	Миллер А. ....	253, 284; см. также Miller A.
Лопухин А.П. ....	291	Миллет Ф.Д. ....	157; см. также Millet F.D.
Лопухов Д.С. ....	82	Милославская С.К. ....	95, 101, 167
Лоуренс Д.Г. ....	236	Минаев Д.Д. ....	91
Лоусон Дж.Х. ....	280; см. также Lawson J.H.	Мицкевич А. ....	22
Лоуэлл (Лойель) Дж.Р. ....	113, 135, 136, 149, 150, 315	Мицкевич С.И. ....	306, 307
Луначарский А.В. ....	322	Мод Э. ....	135, 144, 155, 188, 189; см. также Maude A.
Льюис С. ....	126, 127, 193, 194, 212, 223, 253, 278; см. также Lewis S.	Мопассан Г. де ....	133, 184, 212, 220, 230, 251
Льюкас Ф.Л. ....	16	Мордовцев Д.Л. ....	300
Майков А.Н. ....	93, 264	Морозов А.А. ....	54
Маймин Е.А. ....	20, 41	Морозова Т.Л. ....	103, 224, 225
Макгэн Дж. ....	94	Моррис У. ....	305
Маккалерс К. ....	255, 256; см. также McCullers C.	Мотылева Т.Л. ....	162, 242
Маккарти М. ....	254, 255	Моцарт В.А. ....	58
Маклиш А. ....	218	Мур Дж. ....	124; см. также Moore G.
Маковицкий Д.П. ....	133, 139, 143, 149–151, 155, 159, 192	Мусоргский М.П. ....	246
Максимов Н.В. ....	303	Мэнсфилд К. ....	278
Мамин-Сибиряк Д.Н. ....	297	Мюссе А. ....	111
Манн Ю.В. ....	16, 20, 27, 53	<b>Набоков В.В. ....</b>	<b>252; см. также Nabokov V.</b>
Мансон Г. ....	242	Надеждин Н.И. ....	32
		Надсон С.Я. ....	135
		Назирова Р.Г. ....	75
		Налепин А.Л. ....	150
		Наполеон Бонапарт ....	139, 180, 187, 192, 220, 222, 257, 320

Некрасов Н.А. ....	91–93, 135, 303, 325, 326
Никитин А.Н. ....	312
Никитин И.С. ....	90, 91
Никифоров Л.П. ....	154, 188
Николай I ....	86
Николаев А.А. ....	313
Новиков Н.И. ....	17, 18
Норрис Ф. ....	124, 195, 199–201, 231; см. также Norris F.
Оболенская В.Д. ....	259
Обручев В.А. ....	288
Огарёв Н.П. ....	289
Огородников П.И. ....	290
Одоевский В.Ф. (Безгласный В.) ....	20, 21, 34, 35, 40, 41, 46–48, 51, 53–56, 58–67, 73, 75, 84, 85, 160
Озеров В.А. ....	16
Олби Э. ....	283, 284
Олдридж Дж. ....	254
Олдрич Т.Б. ....	113
Олин В.Н. ....	35
Онебринк Л. ....	124, 245; см. также Åhnebrink L.
О’Нил Ю. ....	127, 251, 252, 278; см. также O’Neill E.
Оруэлл Дж. ....	14
Осипова Э.Ф. ....	141
Остин Дж. ....	217
Островский А.Н. ....	92, 94, 332, 334
Оутс Дж.К. ....	254, 281–283; см. также Oates J.C.
Охрименко П.Ф. ....	128, 129
Очинклос Л. ....	204; см. также Auchincloss L.
Палиевский М.Т. ....	150
Пальм А.И. (Альминский П.) ....	92
Паркер Т. ....	135, 136, 143, 149, 150
Паскаль Б. ....	250
Перкинс М. ....	215, 216, 221, 278
Перри Т.С. ....	95, 167, 176; см. также Perry T.S.
Пётр I ....	94
Петров С.М. ....	80
Петрова З.М. ....	17
Пиксанов Н.К. ....	73
Писарев Д.И. ....	303

Писемский А.Ф. ....	87, 91, 92
Плавильщиков В.А. ....	31
Плещеев А.Н. ....	293
По Э.А. ....	28, 32, 33, 35, 43, 46, 48, 54–59, 61–75, 151, 287, 315, 317, 318, 320; см. также Рое Е.А.
Победоносцев К.П. ....	263, 264
Погодин Н.Ф. ....	267
Погорельский А. (Перовский А.А.) ..	20, 41–44
Полевой Н.А. ....	20, 25, 26, 30–32, 49, 64, 65, 70, 76, 77
Поленц В. фон ....	133, 149
Полонская Ж.А. ....	73
Поляк Л.М. ....	73
Поляков С.А. ....	319
Поп (Поуп) А. ....	48
Попов И.А. ....	82
Попов П. ....	315, 316
Потапенко И.Н. ....	330, 331
Поуис Дж.К. ....	243
Пржевальский Н.М. ....	94
Пришвин М.М. ....	274
Прозоров В.Г. ....	139
Пур Ч. ....	220
Пушкин А.С. ....	15, 20–22, 24, 27, 28, 30–32, 34, 35, 42–47, 52, 60, 61, 78, 86, 92, 133, 156, 161, 187, 197, 205, 261, 262, 268, 272, 287, 301, 322–324, 327, 329–331, 333
Пыпин А.Н. ....	92
Пятницкий К.П. ....	306, 316
Рабинович В.И. ....	17
Райт Р. ....	212, 242, 245
Рак В.Д. ....	48
Раппих Х. ....	73
Рассел Б. ....	57
Рафаэль Санти ....	58
Рахманова Е.С. ....	117
Резанов Н.П. ....	275
Резерфорд М. (Уайт У. Хейл) ....	170
Рейхель М.К. ....	80
Репин И.Е. ....	275, 321
Рескин Дж. ....	209; см. также Ruskin J.
Рид Дж. ....	125, 126, 209, 238, 241
Рид Т.М. ....	276
Рипли Дж. ....	136

Ричардсон С. ....	173	Смирнов В. ....	244
Рише Ш. ....	152, 305	Смит Дж.А. ....	160;
Робинсон Т.А.Л. – см. Талви		см. также Smith J.A.	
Розанов В.В. ....	13	Смит Дж.Ф. ....	17;
Рокфеллер Дж.Д. ....	149, 220	см. также Smyth J.F.D.	
Ролстон (Ральстон) У.Р.С. ....	95,	Соллогуб В.А. ....	87
96, 166; см. также Ralston W.R.S.		Сомов О.М. ....	20, 78
Романов И.Ф. (Рцы) ....	309, 310	Сопиков В.С. ....	31
Росс К. ....	130	Сохряков Ю.И. ....	14, 219,
Ростопчина Е.П. ....	34, 53	220, 241, 242, 247, 281	
Рубакин Н.А. ....	307	Спиллер Р. ....	33
Рузвельт Т. ....	192, 220	Срезневская О.И. ....	292, 293
Руссо Ж.-Ж. ....	220	Стайрон У. ....	253;
Рылеев К.Ф. ....	24, 92	см. также Styron W.	
Салтыков-Щедрин М.Е. ....	92, 94,	Сталь А.Л.Ж. де ....	90
210, 245, 297, 332		Старцев А.И. ....	80, 141, 289, 300
Самохвалов Н.И. ....	195	Стасов В.В. ....	166
Санд Ж. ....	104, 105, 111	Стасюлевич М.М. ....	84, 117, 118
Сароян У. ....	226, 227, 279	Стейнбек Дж. ....	242, 253
Сарразен Г. ....	159	Стендаль (Бейль М.А.) ....	182, 186,
Сартр Ж.-П. ....	227, 228	187, 190, 202, 217, 219, 249, 251, 255	
Сахаров В.И. ....	40, 64	Степняк-Кравчинский С.М. ....	157,
Сведенборг Э. ....	66	177, 332	
Свиньин П.П. ....	16, 289	Стивенс Т. ....	142;
Святловский В.В. ....	291, 313	см. также Stevens Th.	
Селихова В.А. ....	307	Стивенс У. ....	129, 257, 258;
Серафимович А.С. ....	297	см. также Stevens W.	
Сервантес Сааведра М. де ....	127,	Стивенсон Р.Л. ....	236, 237;
128, 216, 220, 248, 266, 270		см. также Stevenson R.L.	
Серджел Р. ....	128	Стороженко Н.И. ....	92, 139
Симеон Полоцкий ....	31	Стоуэлл П. ....	285, 286;
Симмонс Д.С.Г. ....	118	см. также Stowell H.P.	
Симондс Дж.Э. ....	236	Страхов Н.Н. ....	133
Синклер Э. 126, 151, 159, 192, 206–		Стрельский Н. ....	245
209, 243; см. также Sinclair U.		Стриндберг А. ....	251
Скайлер Ю. (Шейлер Е.) ....	81–95,	Стэд У. ....	142, 143
118, 123, 132, 159–165, 167, 187,		Стюарт Дж. ....	153, 154, 159
232, 233; см. также Schuyler E.		Суворин А.С. ....	149, 152, 275
Скальковский К.А. ....	291	Суворов А.В. ....	106
Скобелев М.Д. ....	117	Сумароков А.П. ....	31
Скотт В. ....	50,	Сыздыкова Г.Н. ....	163, 167
76–79, 104, 105, 179, 180, 239		Сэндберг К. ....	241
Скотт Л. ....	133;	Сю Э. ....	50
см. также Scott L.			
Скрибнер Ч. ....	220	Талви (Т.А.Л. фон Яков,	
Славинский Н.Е. ....	291	Робинсон) ....	82
Слепцов В.А. ....	332	Танин Г. (Эпштейн Е.М.) ....	301
Смирдин А.Ф. ....	31	Таратута Е.А. ....	86
		Таухниц К.Х. ....	292

- Твен (Туэйн) М. .... 113,  
151, 180, 186, 189, 194, 197, 199, 211,  
217, 222, 223, 230, 234, 272, 287,  
298–303, 318; см. также Twain М.
- Тверской П.А. .... 291, 295
- Теккерей У.М. .... 96,  
179, 182, 217, 238, 239
- Тик Л. .... 29
- Тило М. фон .... 231;  
см. также Thilo М. von
- Титов В.П. (Тит Космократов) ... 43, 44
- Токвилль А. де .... 138;  
см. также Tocqueville А.
- Толстая С.А. .... 135
- Толстой А.К. .... 86, 91–94, 149, 330
- Толстой Л.Н. .... 11–15,  
80, 83–85, 87, 90, 92–94, 96, 99, 101,  
102, 118, 120, 124–130, 132–233,  
235–238, 241, 245, 246, 248–251, 255,  
256, 261, 266–268, 272, 275, 277, 278,  
286, 287, 302, 303, 309, 316, 324–335
- Толстой Ф.И. .... 106
- Торо Г.Д. .... 59,  
133, 135, 136, 139–151, 197, 225;  
см. также Thoreau Н.Д.
- Тредиаковский В.К. .... 31
- Тробел Х. (Траубел Г.) .... 99, 151,  
157–159, 321; см. также Traubel Н.
- Троицкий В.Ю. .... 20
- Троллоп Э. .... 239
- Трубецкой В.А. .... 85
- Трубников К.В. .... 298
- Тур-Пикина Л.И. .... 314
- Тургенев Андрей И. .... 21, 31
- Тургенев И.С. .... 11, 12,  
15, 20, 73, 74, 80–131, 135, 143, 157,  
159, 160, 162–165, 167, 168, 170, 180,  
182, 183, 187, 196, 203, 210–212,  
218–220, 225, 230–235, 238, 241–243,  
245, 249–251, 267, 277, 281, 287, 291,  
294–296, 303, 304, 314, 323–325, 327,  
332–335
- Тургенев Н.С. .... 117
- Турчанинов И.В. .... 289
- Турчин В.С. .... 16, 17
- Турьян М.А. .... 73
- Тютчев Ф.И. .... 63, 84, 92, 133
- Уайт Э.Д. .... 189
- Уильямс Т. .... 253, 284
- Уитмен У. (Витман В.; Гуитман;  
Уайтман) .... 99,  
113, 136, 151, 153–159, 178, 179, 196,  
208, 217, 287, 313–322; см. также  
Whitman W.
- Уиттьер Дж.Г. (Гуитьер; Уитиер) ... 132,  
135, 136, 149, 197, 315
- Уолпол Х. .... 204, 236
- Уорнер (Уарнер) Ч.Д. .... 97, 299
- Уоррен Р.П. .... 255, 280
- Уортон Э. .... 212, 214;  
см. также Wharton E.
- Урнов Д.М. .... 204–206, 230
- Урнов М.В. .... 206
- Успенский Г.И. .... 147, 297
- Ушаков В.П. .... 50
- Уэллек Р. .... 286;  
см. также Wellek R.
- Уэллс Г. .... 127, 194
- Фаррелл Дж.Т. .... 226, 246;  
см. также Farrell J.T.
- Федин К.А. .... 271
- Фелпс Г. .... 245;  
см. также Phelps G.
- Фелпс У. .... 243
- Фет А.А. .... 118
- Фицджералд Ф.С. .... 102,  
130, 217, 220, 241, 247, 248, 254,  
278; см. также Fitzgerald F.S.
- Фламарион К. .... 310
- Флобер Г. .... 111,  
115, 130, 132, 162, 173, 174, 180,  
219, 223, 248, 266
- Флоренский П.А. .... 13
- Фолкнер У. .... 12, 130,  
206, 212, 223–225, 239, 242, 251, 253–  
261, 263, 265–274, 279, 280; см. также  
Faulkner W.
- Франс А. .... 133
- Фрай Р. .... 289
- Фреге Г. .... 57
- Фрейд З. .... 241, 252
- Фрейлиграт Ф. .... 297
- Фрейтаг Г. .... 196
- Френо Ф. .... 28
- Фридлиндер Г.М. .... 75, 273
- Фриз К. де .... 129

Фрост Р. ....	125;	Чичерин Б.Н. ....	84
см также Frost R.		Чудаков Г.И. ....	29
Фрэнк У. ....	238	Чуковский К.И. ....	154, 320–322
Фуллер М. ....	136		
Фунсо Л.Н. ....	88, 103	<b>Шамахова В.М.</b> ....	65
		Шарапов С.Ф. ....	309, 310
<b>Хаас Р.К.</b> ....	224	Шаталов С.Е. ....	74
Хаксли О. ....	14	Шаховская З.А. ....	252
Харрис Ф. ....	128;	Шевченко Т.Г. ....	22
см. также Harris F.		Шекспир У. ....	48,
Хартманн К.С. ....	154	58, 65, 92, 128, 138, 150, 176, 192,	
Хеллер Дж. ....	254	216, 217, 220, 230, 248, 284	
Хеллман Л. ....	225, 283	Шелгунов Н.В. ....	293, 294
Хемингуэй М. ....	219	Шеллинг Ф.В.Й. ....	53
Хемингуэй Э. ....	12, 127,	Шелонский Н.Н. ....	310, 311
130, 201, 202, 212, 218–223, 247,		Шерешевская М.А. ....	103
250, 251, 268, 278, 279; см. также		Шестернин С.П. ....	308
Hemingway E.		Шестов Л.И. ....	13, 280
Херн Л. ....	13, 151	Шиллер Ф. ....	119
Хлебников В.В. ....	321	Шмит Э.Г. ....	143
Холт Г. (Гольт) ....	81–83, 231;	Шпильгаген Ф. ....	196
см. также Holt H.			
Хоуэллс У.Д. (Гоуэлс; Гауэल्с) ....	12,	<b>Щурин И.И.</b> ....	74
95–103, 107, 108, 110, 113, 114, 124,		Эгглстон Э. ....	199
151, 157, 166–189, 191–194, 196,		Эддингтон А. ....	57
197, 199, 202, 231, 233–236, 245,		Эзоп (Езоп) ....	48
277, 287, 298, 302, 303; см. также		Эйкен К. ....	241, 286;
Howells W.D.		см. также Aiken C.	
Храпченко М.Б. ....	22, 230	Эйленштейн Б. ....	331
Хьюнекер Дж. ....	237	Элиот Дж. ....	112, 123, 175
Хэпгуд И.Ф. ....	151, 152,	Элиот Т.С. ....	125, 278;
166, 188, 276; см. также Hapgood I.F.		см. также Eliot T.S.	
		Эллисон Р. ....	227
<b>Цебрикова М.К.</b> ....	299	Эмерсон Р.У. ....	12,
Циммерман Э.Р. ....	291	60, 132, 133, 135–141, 143, 145,	
		149–151, 178, 290, 314, 315; см. также	
<b>Чаев Н.А.</b> ....	92	Emerson R.W.	
Чаннинг У.Э. ....	136, 143, 149, 150	Энгельгардт А.Н. ....	291, 292, 293
Чернышевский Н.Г. ....	15,	Энгр Ж.О.Д. ....	204
21, 93, 287, 288, 293–295, 303, 307,		Эсуэлл Э. ....	248
325, 328		Эсхил ....	68
Чертков В.Г. ....	142, 333	Эзертон Г. ....	207
Черторыжский Л.И. ....	291		
Чехов А.П. ....	11, 12,	<b>Юнг А.</b> ....	18
15, 23, 80, 124, 126, 128–130, 205,			
210–212, 218, 225, 228, 238, 245, 246,		<b>Якоби М.</b> ....	312
249, 250, 255, 267, 275–286, 306		Янжул И.И. ....	309
Чешихин-Ветринский В.Е. ....	305, 306		
Чистова И.С. ....	113, 314		



Abbott F.P. ....	324, 325	Dillon E.J. ....	329
Åhnebrink L. ....	124, 195, 196, 201, 245	Dole N.H. ....	325–328, 334
Aiken C. ....	241	Dos Passos J. ....	242
Alvórd J.F. ....	329	Dreiser Th. ....	125, 192, 211, 244, 246, 247, 277
Anderson F. ....	189	Duggan M.M. ....	130, 220
Anderson Sh. ....	128, 129, 212, 243, 277	Edel L. ....	94
Arndt K.J.R. ....	81	EEKMAN Th. ....	285
Auchincloss L. ....	204	Egan D.R. ....	192
Baker C. ....	130, 218, 220, 251	Egan M.A. ....	192
Beauman A.H. ....	332, 333	Elias R.H. ....	125, 192, 244, 277
Beil C. ....	325	Eliot T.S. ....	125, 278
Bellamy E. ....	152, 311	Emerson R.W. ....	138, 139
Bellamy J.D. ....	229	Ensworth P. ....	229
Blanshard R.A. ....	241	Erkström K. ....	123
Blotner J.L. ....	223, 224, 266, 279	Farrell J.T. ....	226, 246
Boden D. ....	303	Faulkner W. ....	223–225, 266–268, 271–273, 279, 280
Boyesen H.H. ....	98	Fitzgerald F.S. ....	130, 220, 278
Bowen F. ....	138	Ford M. ....	324
Bowers F. ....	252	Frost R. ....	125
Bowman S.E. ....	311	Gardner J. ....	227, 229, 280
Bowring J. ....	325	Garland H. ....	124, 195, 196, 245
Bradley Ph. ....	138	Garnett C. ....	277, 331–334
Brewster D. ....	13, 277	Gaussen W. ....	330, 331
Britoff H. ....	335	George H. ....	331
Brooks V.W. ....	102, 304	Gersoni H. ....	324, 325
Brown J.H. ....	83	Gettmann R.A. ....	82
Browne W.H. ....	323	Gibson W.M. ....	189
Brucoli M.J. ....	130, 220	Gilkes L. ....	201, 237
Butts S.M. ....	323	Glasgow E. ....	213
Cable G.W. ....	123	Grant S.A. ....	83
Cady E.H. ....	182, 233	Grossman J.D. ....	74
Campbell H.H. ....	129	Gwynn F.L. ....	223, 266, 279
Carlyle T. ....	139	Hapgood I.F. ....	325–328, 332, 334
Chamberlain J. ....	256	Harris F. ....	128
Chénétier M. ....	209	Harrison J.A. ....	66
Coleman M.M. ....	84	Hazlitt W. ....	139
Colvin S. ....	236	Hebbe G.C. ....	323
Conant S.S. ....	323	Hemingway E. ....	130, 218, 220–222, 251
Crane H. ....	242	Hendricks K. ....	124
Crane S. ....	124, 195, 201, 237, 245	Hilen A. ....	95
Cruger M. ....	329	Hirschfeld Ch.C.L. ....	19
Cuddon J.A. ....	16	Holt H. (Golt) ....	83
Curtin J. ....	150, 327, 329, 330		
Debreczeny P. ....	285		
Delano A. ....	325, 326, 328, 330		
Dell F. ....	241		

Howells M. ....	97, 167	Modlin Ch.E. ....	129
Howells W.D. ....	96–101, 167–169, 171, 173, 175, 176, 181–184, 189, 194, 233, 235, 236, 277, 304	Moore G. ....	124
James H. ....	94, 104, 112, 203–205, 237, 285, 286	Mordell A. ....	112
Jarrell R. ....	131	Mouchanoff I. de ....	329
Johnson J. ....	196	Nabokov V. ....	252
Johnston Ch. ....	333, 334	Nestor-Schnurmann I. ....	334
Jones H.M. ....	128, 212, 243	Norraikow A. ....	330, 331
Keane T. ....	331	Norris F. ....	124, 195, 200, 245
Kendall L.E. ....	328	Nowell E. ....	215, 248
Kennedy R. ....	216, 248, 278	Oates J.C. ....	254, 282, 283
Kenworthy J.C. ....	332	Olson M.E. ....	81
Kilmer J. ....	169, 188, 277	O'Neill E. ....	251
Kirk C.M. ....	96, 173, 175	Page A. ....	329
Kirk R. ....	96, 173, 175	Panin I. ....	327
Kolb H.H. (Jr.) ....	234	Perry T.S. ....	176, 236, 324
Lane L. (Jr.) ....	151	Phelps G. ....	245
Lanin B. ....	331	Pierson E. De Lancey ....	329
Laurence D.H. ....	94	Pizer D. ....	200
Lawson J.H. ....	281	Poe E.A. ....	66, 74
Lewis S. ....	124	Popoff C. ....	325
Lindsay V. ....	209	Price E.C. ....	324
London J. ....	124	Proffer C.R. ....	50
Longfellow H.W. ....	95	Ralston W.R.S. ....	323
Longley J.L. (Jr.) ....	271	Rapoport S. ....	332
Loranger A. ....	329	Reeves P. ....	216, 248, 278
Lubbock P. ....	204, 237	Runge R. ....	314
Ludington T. ....	242	Ruskin J. ....	139
Ludwig E.A. ....	332	Rydingsvård A. von ....	332
Lyster F. ....	329	Schafer J. ....	150
McCullers C. ....	255, 256	Schubarth-Engelschall A. ....	314
McWilliams D. ....	273	Schumm G. ....	330
Madden Ch.F. ....	217	Schuyler E. ....	83, 84, 86, 89, 90, 94, 164, 323, 324
Manning C.A. ....	151	Schuyler Schaeffer E. ....	84
Maude A. ....	135, 333, 334, 335	Scott G.W. ....	324
Maude L. ....	334, 335	Scott L. ....	133
Meriwether J.B. ....	224, 267, 280	Seyersted P.E. ....	98, 110, 114
Miller A. ....	253, 284	Shapira M. ....	205
Miller E.H. ....	157	Shepard I. ....	124
Miller H.E. ....	332	Sinclair U. ....	126, 192, 208, 243
Millet F.D. ....	326	Skidelsky S.S. ....	325
Millgate M. ....	224, 267, 280	Smith H. ....	324, 327
Milman L. ....	331	Smith H.N. ....	189
		Smith J.A. ....	160

Smith J.S. ....	325	Tseytline B. ....	329
Smith M.G. ....	255	Tucker B.R. ....	325, 329, 333
Smith W.E. ....	335	Turnbull A. ....	278
Smyth J.F.D. ....	17	Turner C.E. ....	323
Šopov P. ....	94	Twain M. ....	189
Spalding H. ....	324		
Stallman R.W. ....	201, 237	Voynich E.L. ....	332
Stepniak S. ....	330, 331		
Stevens H. ....	129	Weber B. ....	242
Stevens Th. ....	142	Weisgerber J. ....	273
Stevens W. ....	129	Wellek N.D. ....	286
Stevenson R.L. ....	236	Wellek R. ....	286
Stickney J.H. ....	325	West W.F. ....	323
Stoval F. ....	99	Westall W. ....	328, 330, 331
Stowell H.P. ....	285, 286	Wharton E. ....	214
Styron W. ....	254	Whishaw F. ....	326, 331
Sykes A.A. ....	330	White R.L. ....	212, 277
		Whitman W. ....	99, 153–158, 314
Thompson L. ....	125	Wiener L. ....	326
Thoreau H.D. ....	59, 141–143, 145, 151	Wolfe Th. ....	215–217, 248–250, 278
Thilo M. von ....	324	Walker S. ....	130, 220
Tocqueville A. ....	138		
Townsend A.C. ....	331, 333	Yarros V. ....	330
Traill V. ....	334		
Traubel H. ....	99, 156	Zielinska M.H. de ....	323

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Книга А.Н. Николюкина «Взаимосвязи литератур России и США: Тургенев, Толстой, Достоевский и Америка» вышла в ноябре 1987 г. в издательстве «Наука» под двумя грифами Академии наук СССР – Института научной информации по общественным наукам и Института русской литературы (Пушкинского Дома). Ответственный редактор доктор филологических наук Ю.Д. Левин. Рецензенты Я.Н. Засурский, В.И. Кулешов. Редактор издательства «Наука» В.Ф. Журавлёва. Составительница указателя В.А. Либман.

Монография была утверждена на ученом совете ИНИОН 11 июня 1985 г., издание ее было задержано дирекцией на год. Книга сдана в набор 19.01.87, подписана к печати 25.05.87. Иллюстрации первого издания не сохранены во втором издании.

Отрывки из рукописи книги были опубликованы под названиями: И.С. Тургенев и американские писатели // Американский ежегодник, 1983. М.: Наука, 1983. С. 131–153; И.С. Тургенев – Ю. Скайлер // Вопросы литературы. 1983. № 9. С. 123–129; Лев Толстой и Америка его времени // Вопросы литературы. 1985. № 12. С. 134–155; Достоевский в переводе Констанс Гарнет // Русская литература. 1985. № 2. С. 154–162.

Предполагалось, что в книге будет глава о Чехове. Однако написанная автором статья «А.П. Чехов и Америка» была напечатана в академическом труде «Взаимодействие культур СССР и США XVIII–XX вв.» (М.: Наука, 1987. С. 143–152). Поэтому автор не стал повторять напечатанную статью. Во втором издании эта глава включена в состав книги, которая получила название с упоминанием имени А.П. Чехова.

В издательстве «Наука» имелся специальный представитель Гослита (цензуры), который сделал два изъятия из текста книги. В списке переводов произведений русских писателей в США он

исключил фамилию Д.С. Мережковского как белоэмигранта. В главе об Уолте Уитмене – суждение царского цензора, предлагавшего в 1911 г. исключить из издания стихов Уитмена перевод стихотворения «Ласки орлов», где воспевается фаллос.

Все эти цензурные пропуски восстановлены во втором издании книги.

*Кандидат филологических наук И.В. Логвинова*

**Александр Николаевич Николюкин**

**ВЗАИМОСВЯЗИ ЛИТЕРАТУРЫ РОССИИ И США**

**Тургенев, Толстой, Достоевский, Чехов**

**СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ**

**Том второй**

**Оформление обложки И.А. Михеев  
Компьютерная верстка К.Л. Синякова  
Корректор В.И. Чеботарева**

Гигиеническое заключение  
№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999 г.

Подписано к печати 3/II – 2023 г.

Формат 60×84/16 Бум. офсетная № 1 Печать офсетная

Усл. печ. л. 20,0 Уч.-изд. л. 19,0

Тираж 300 экз. (1–100 экз. – 1-й завод)

Заказ № 101

**Институт научной информации  
по общественным наукам  
Российской академии наук (ИНИОН РАН),  
Нахимовский проспект, д. 51/21, Москва, 117418  
<http://inion.ru>**

**Отдел маркетинга и распространения  
информационных изданий**  
Тел.: +7 (925) 517-36-91, +7 (499) 134-03-96  
e-mail: [shop@inion.ru](mailto:shop@inion.ru)

Отпечатано по гранкам ИНИОН РАН  
ООО «Амирит»  
410004, Саратовская обл., г. Саратов  
ул. Чернышевского, д. 88, литера У