

ГЛАВА

6

МОДЕРНИЗМ И ЭКСПЕРИМЕНТАТОРСТВО (1914–1945 гг.)

Многие историки называют период между двумя войнами травматическим «достижением совершенности» Соединенными Штатами Америки, несмотря на относительно короткое прямое участие США в войне 1917–1918 гг. и их существенно меньшие человеческие потери, по сравнению с союзниками и врагами в Европе. Джон Дос Пассос выразил послевоенное разочарование Америки в романе «Три солдата» (1921 г.), заметив, что цивилизация – это «огромная буря», а война была ее самым полным и наивысшим выражением, а не ее разрушением». Шокированные и навсегда изменившиеся, американцы возвратились к себе домой, но так и не смогли вновь обрести невинность.

Солдатам из сельских районов Америки также было непросто вернуться к своим корням. Повидав мир, многие теперь стремились к современной городской жизни. Новые сельскохозяйственные машины – сеялки, уборочные комбайны и сноповязалки – резко сократили спрос на фермерских рабочих; и все же, несмотря на возросшую производительность труда, фермеры оставались бедными. Цены на зерно, как и зарплата городских рабочих, зависели от неуправляемых рыночных сил, находящихся под сильным влиянием интересов бизнеса: еще не было ни государственных субсидий фермерам, ни действенных рабочих профсоюзов. «Главное дело американского народа – бизнес», – провозгласил президент Калвин Кулидж в 1925 г., и большинство с ним согласилось.

Бизнес процветал во время великого послевоенного бума, а благополучие тех, кто добился успеха, превзошло их самые необузданные мечты. Впервые многие американцы стали поступать в высшие учебные заведения – в 20-е годы количество студентов колледжей удвоилось. Средний класс процветал; в эту эпоху американцы выходят на первое место в мире по среднему национальному доходу, и многие приобретают наивысший статусный символ – автомобиль. Типичный городской дом в Америке был залит электрическим светом и имел радио, связывавшее его с внешним миром, и, вероятно, телефон, фотоаппарат, пишущую машинку или швейную машину. Как и главный герой Синклера Льюиса – бизнесмен из романа «Бэббит» (1922 г.), – средний американец одобритительно относился к этим машинам, потому что это было современно и большая их часть была изобретена и сделана в Америке.

В «бурные двадцатые» годы американцы увлекались и другими современными развлечениями. Большинство людей ходило раз в неделю в кино. Хотя в 1919 г. был объявлен сухой закон – запрет на производство, транспортировку и продажу алкоголя на всей территории страны согласно 18-й поправке к Конституции США, – быстро размножались подпольные кабаки с нелегальной продажей спиртного и ночные клубы с их джазовой музыкой, коктейлями и вызывающими туалетами и танцами. Все помешались на танцах, кино, автомобильных прогулках и радио. Американские женщины в особенности чувствовали себя эмансипированными. Многие из них покинули фермы и деревни во время первой мировой войны, чтобы исполнить свой гражданский долг на «домашнем фронте» в американских городах, и решительно осовременились. Они носили очень короткие стрижки и короткие модные платья и упивались своим избирательным правом, гарантированным 19-й поправкой к Конституции, принятой в 1920 г. Они смело высказывали свое мнение и играли активную роль в обществе.

Западная молодежь бунтовала, негодовала и испытывала разочарование по поводу варварской войны, виноватого в ней старшего поколения и тяжелого послевоенного экономического положения, которое, как это ни парадоксально, позволяло американцам с долларами, как, например, писателям Скотту Фицджеральду, Эрнесту Хемингуэю, Гертруде Стайн и Эзре Паунду, прекрасно жить за границей на очень небольшие деньги. Интеллектуальные течения, в особенности фрейдистская психология и в меньшей степени марксизм (как ранее – дарвиновская теория эволюции), предполагали «безбожное» мировоззрение и способствовали крушению традиционных ценностей. Американцы усваивали эти взгляды за границей и привозили их с собой в Америку, где они пускали корни, беря примером молодых писателей и художников. Так, например, американский романист XX века Уильям Фолкнер использовал элементы фрейдизма во всех своих произведениях, как это делали практически все серьезные американские прозаики после первой мировой войны.

Несмотря на внешнее веселье, современность и небывалое материальное благополучие, молодые американцы 20-х годов были «потерянным поколением», как его окрестила автор литературных портретов Гертру-

да Стайн. Лишенный устойчивой традиционной системы ценностей, человек утрачивал свое чувство самоидентификации. Надежная семейная жизнь, дающая человеку опору, знакомое устоявшееся сообщество, естественные и вечные ритмы природы, управляющие посевом и сбором урожая на ферме, стимулирующее чувство патриотизма и моральные ценности, привитые религиозными верованиями и наблюдениями, — все это, казалось, было подорвано первой мировой войной и ее последствиями.

Многие романы, в частности «И восходит солнце» (1926 г.) Хемингуэя и «По эту сторону рая» (1920 г.) Фицджеральда, запечатлели экстравагантность и разочарование потерянного поколения. В большой и значительной поэме Элиота «Бесплодная земля» безрадостная пустыня, отчаянно нуждающаяся в дожде (духовном обновлении), символизирует западную цивилизацию.

Мировой экономический кризис 30-х годов коснулся большей части населения Соединенных Штатов. Трудящиеся теряли работу, фабрики закрывались, предприятия и банки лопались — в то время, как фермеры не могли убирать, транспортировать и продавать свой урожай, а следовательно, не могли расплатиться с долгами, теряя при этом свои фермы. Засуха на Среднем Западе превратила американскую житницу в район пыльных бурь. В поисках работы многие фермеры отправились со Среднего Запада в Калифорнию, как это было ярко описано Джоном Стайнбеком в «Гроздьях гнева» (1939 г.). В разгар экономического кризиса одна треть всех американцев осталась без работы. Бесплатные столовые, трущобы и армии «хобо» — безработных, перебирающихся с места на место на товарных поездах, — стали частью национальной жизни. Многие воспринимали экономический кризис как наказание за грехи чрезмерного материализма и распущенного образа жизни. Они верили, что пыльные бури, от которых темнело небо Среднего Запада, были ветхозаветной божьей карой с «ураганом днем и тьмой в полдень».

Экономический кризис перевернул мир вверх дном. В 20-е годы США проповедовали Евангелие бизнеса; теперь многие американцы выступали за более активную роль государства в программах «нового курса» президента Франклина Делано Рузвельта. На федеральные средства были созданы рабочие места в государственном секторе, в области охраны окружающей среды и электрификации сельской местности. Художники получили заказы на выполнение настенных росписей, а представителям интеллигенции поручили составить государственные справочники. Эти меры возымели эффект, однако процветание было снова достигнуто только с наращиванием индустриальной мощи во второй мировой войне. После нападения Японии на США в Перл-Харборе 7-го декабря 1941 г. бездействовавшие судовой верфи и заводы энергично заработали, наладив массовое производство кораблей, самолетов, джипов и продовольствия. Военное производство и экспериментаторство привели к развитию новых технологий, включая атомную бомбу. Наблюдая за первым опытным ядерным взрывом, Роберт Оппенгеймер, руководитель международной группы ученых-атомщиков, пророчески процитировал индуистский стих: «Я стану Смертью, разрушителем миров».

МОДЕРНИЗМ

Большая культурная волна модернизма, постепенно возникшая в Европе и Соединенных Штатах в начале XX века, отразила ощущение современной жизни в искусстве в виде резкого разрыва с прошлым, а также с классическими традициями западной цивилизации. Современная жизнь — более научная, ускоренная, более технологичная и механизированная — радикально отличалась от традиционной жизни. Все эти изменения нашли выражение в модернизме.

В литературе Гертруда Стайн (1874–1946 гг.) разрабатывала аналогию новым тенденциям современного искусства. Она жила в Париже и коллекционировала живопись (вместе со своим братом Лео она покупала работы художников Поля Сезанна, Поля Гогена, Пьера Огюста Ренуара, Пабло Пикассо и многих других). Стайн как-то объясняла, что она и Пикассо делают одно и то же: он — в искусстве, а она — в литературе. Используя простые, конкретные слова как противоположности, она развивала абстрактную экспериментальную поэзию в прозе. Этот по-детски простой словарь Стайн напоминает яркие основные цвета современного искусства, а ее повторы имитируют повторяющиеся формы абстрактных визуальных композиций. Смещая грамматику и пунктуацию, она достигала новых абстрактных значений, например, в своем значительном сборнике «Нежные бутоны» (1914 г.), где объекты рассматриваются, как в кубистской картине, под разным углом зрения:

Стол Стол значит не так ли моя дорогая он
значит целую устойчивость.

А может быть изменение. Столзначит больше
чем стекло даже зеркало высокое.

(Пер. Л. Лежневой)

В произведениях Стайн смысл часто подчинен технике так же, как в абстрактном визуальном искусстве предмет менее важен, чем форма. Предмет и метод неразрывно связаны в визуальном искусстве и литературе того времени. В этот период выкристаллизовалась идея того, что форма имеет такое же значение, как и содержание, ставшая краеугольным камнем в искусстве и литературе после второй мировой войны.

Технологическое новаторство в мире фабрик и машин вдохновило на новый подход к технике в искусстве. Рассмотрим такой пример: свет, в особенности электрический свет, завораживал современных художников и писателей. Афиши и реклама этого периода изобилуют образами залитых светом небоскребов и лучей света, струящихся из автомобильных фар, кинотеатров и сторожевых башен с тем, чтобы осветить грозную тьму извне, под которой подразумеваются невежество и старомодные традиции.

Фотография начинала завоевывать статус изобразительного искусства, связанного с новейшими научными разработками. Фотограф Алфред Стиглиц открыл салон в Нью-Йорке, и к 1908 г. он уже экспонировал последние европейские работы, включая произведения Пикассо и других европейских друзей Гертруды Стайн. Салон Стиглица оказал влияние на многих писателей и художников, в том числе Уильяма Карлоса Уильямса, ве-

дущего американского поэта второй половины XX века. Уильямс культивировал фотографическую ясность образа, а его эстетическим кредо было «никаких идей, кроме как выраженных в вещах».

Видение и точка зрения также стали важным аспектом романа в стиле модернизма. Уже не было достаточно дать простое повествование в третьем лице или (того хуже) прибегать к помощи бессмысленно докучливого рассказчика. То, как история рассказывалась, стало так же важно, как и она сама.

Генри Джеймс, Уильям Фолкнер и многие другие американские писатели экспериментировали с вымышленными точками зрения (некоторые занимаются этим до сих пор). Джеймс часто ограничивал информацию в романе тем, что могло быть известно одному действующему лицу. В романе Фолкнера «Шум и ярость» (1929 г.) повествование разбито на четыре части, в каждой из которых даются точки зрения разных персонажей (включая умственно отсталого мальчика).

Для анализа романов и поэзии модернизма в Соединенных Штатах возникла школа «новой критики» с новой критической терминологией. Новые критики выискивали прозрение (момент, в который персонажу неожиданно открывается трансцендентальная истина о ситуации; по-английски используется термин, также означающий явление святого простым смертным); они «исследовали» и «разъясняли» написанное произведение в надежде «пролить на него свет» благодаря своей «проницательности».

ФОРМАЛЬНОЕ ЭКСПЕРИМЕНТИРОВАНИЕ В ПОЭЗИИ: 1914–1945

Эзра Паунд (1885–1972 гг.)

Эзра Паунд был одним из самых влиятельных американских поэтов XX века. С 1908 по 1920 г. он жил в Лондоне, где общался со многими писателями, в том числе с Уильямом Батлером Йитсом, у которого он работал секретарем, и с Т.С. Элиотом, «Бесплодную землю» которого он существенно отредактировал и улучшил. Он был связующим звеном между США и Англией, будучи членом редколлегии влиятельного чикагского журнала «Поэтри», издаваемого Гарриет Монро, и возглавляя новую поэтическую школу, известную под названием «имажизм», которая ратовала за ясное и очень зримое изложение. После «имажизма» он пропагандировал разные поэтические подходы. В конце концов Паунд переехал в Италию, где связался с итальянским фашизмом.

Паунд развивал теорию «имажизма» в письмах, эссе и своей антологии. В письме к Монро в 1915 г. он выступал за зримую поэзию, которая звучит современно и избегает «клише и устоявшихся выражений». В «Нескольких табу имажиста» (1913 г.) он определяет образ («имидж») как «нечто, представляющее одновременно интеллектуальный и эмоциональный комплекс». Составленная Паундом в 1914 г. антология десяти поэтов под названием «Имажисты» давала примеры поэзии «имажизма», написанные такими выдающимися поэтами, как Уильям Карлос Уильямс, Х.Д. (Хильда Дулитл) и Эми Лоуэлл.

Паунд отличался широким кругом интересов и глубокой начитанностью. Его переложения и блестящие, хотя иногда и небезупречные, переводы знакомили со-

временных писателей с новыми литературными находками, почерпнутыми из многих культур. Работой всей его жизни были «Песни», которые он писал и публиковал до самой смерти. В них есть великолепные пассажи, но их восприятие крайне затруднено аллюзиями на произведения литературы и искусства многих эпох и культур. Поэзия Паунда больше всего знаменита своими ясными зримыми образами, свежими рифмами и упругими, умными и необычными строфами, например, в «Песни 81»: «Муравей – кентавр в своем драконьем мире», или в стихах, навеянных японскими хокку, например, «На станции метро» (1916 г.).

Т.С. Элиот (1888–1965 гг.)

Томас Стернз Элиот родился в Сент-Луисе, шт. Миссури, в состоятельной семье с корнями на северо-востоке США. Он получил самое лучшее образование из всех крупных американских писателей его поколения – сначала в Гарварде, затем в Сорбонне и Мертонском колледже Оксфордского университета. Он изучал санскрит и восточную философию, оказавшую влияние на его поэзию. Как и его друг Паунд, он рано переехал в Англию, став там авторитетнейшей фигурой в литературном мире. Он был одним из самых уважаемых поэтов своего времени, а его модернистские, кажущиеся алогичными или абстрактными стихи имели революционное влияние. Он также писал значительные эссе и драмы и настаивал на важности литературных и общественных традиций для современного поэта.

В качестве критика Элиот больше всего запомнился своей формулировкой «объективного коррелята», описанной им в «Священном лесе» как средство выражения эмоции с помощью «набора предметов, ситуаций, череды событий», которые будут «формулой» именно этой эмоции. Такой подход нашел свое отражение в стихах Элиота, таких как «Песнь любви Дж. Альфреда Пруфрока» (1915 г.), когда старый неудачник Пруфрок размышляет о том, что он «измерил чайной ложкой жизнь свою», где чайная ложка используется как символ унылого существования и растроченной жизни.

Знаменитое начало «Пруфрока» Элиота зовет читателя в вульгарные аллеи, которые, как и современная жизнь, не дают ответа на поставленные жизнью вопросы:

Давай пойдем с тобою – ты да я,
Когда лежит вечерняя заря
На небе, как больная под наркозом;
Сквозь малолюдье улиц мы пойдем
С тобой вдвоем
И сквозь ночей бессонных бормотанье
В ночлежках, а в дешевом ресторане
В опилках на полу – ракушки устриц;
Но вот коварство улиц
К вопросу роковому вновь приводит...
Не спрашивай: «В чем суть?» –

Давай продолжим путь.

(Пер. Я. Пробштейна)

Схожие образы присутствуют в «Бесплодной земле» (1922 г.), которая переключается с дантовским «Адом»

в описании запруженных улиц Лондона времен первой мировой войны:

Город-Фантом:

В буром тумане зимнего утра

По Лондонскому мосту текли нескончаемые
вереницы –

Никогда не думал, что смерть унесла уже
стольких... (I, 60–63)

В конце концов картина «Бесплодной земли»
становится апокалиптической и вселенской:

Рассыпается в лиловом небе

Падают башни

Иерусалим Афины Александрия

Вена Лондон

Фантом. (V, 373–377)

(Пер. С. Степанова)

Среди других основных поэм Элиота – «Геронтион» (1920 г.), в которой образ старого человека символизирует дряхлость западного общества; «Полые люди» (1925 г.) – волнующая панихида по духовной смерти современного человечества; «Пепельная среда» (1930 г.), в которой он прямо обращается к англиканской церкви в поисках смысла человеческой жизни, и «Четыре квартета» (1943 г.) – сложная, крайне субъективная экспериментальная медитация на трансцендентные темы, такие как время, природа собственного «я» и духовное самосознание. Несколько последующих поколений испытали на себе влияние поэзии Элиота, особенно его смелых, новаторских ранних стихов.

Роберт Фрост (1874–1963 гг.)

Роберт Ли Фрост родился в Калифорнии, но до 10 лет рос на ферме на северо-востоке США. Подобно Элиоту и Паунду, он уехал в Англию, привлеченный ее новыми поэтическими движениями. Это был харизматический чтец, прославившийся своими гастрольями с чтением стихов. Он читал свои стихи на церемонии инаугурации президента Джона Ф. Кеннеди в 1961 г., содействуя тем самым пробуждению национального интереса к поэзии. Его популярность легко объяснима: он писал о традиционной фермерской жизни, апеллируя к ностальгии по старым обычаям. Его темы универсальны – сбор яблок, каменные стены, ограды, сельские дороги. У Фроста был ясный, доступный подход – он редко прибегал к педантичным аллюзиям или эллипсису, а его частое использование рифмы также нравилось массовому читателю.

Произведения Фроста часто характеризуют обманчивая простота. Многие его стихи тем не менее имеют глубокий смысл. Так, например, в почти гипнотических рифмах описания тихого заснеженного вечера в «Остановившись на опушке в снежных сумерках» (1923 г.) можно угадать отнюдь не нежелательное приближение смерти.

Уоллес Стивенс (1879–1955 гг.)

Уоллес Стивенс родился в Пенсильвании и окончил Гарвардский университет и Нью-йоркскую юридическую школу. С 1904 по 1916 г. он занимался адвокатской

практикой в Нью-Йорке, где в то время была активная художественная и поэтическая жизнь. Переехав в 1916 г. в Хартфорд, шт. Коннектикут, ради службы в страховой компании, Стивенс продолжал писать стихи. Его жизнь удивительна своей герметичностью: его сослуживцы по страховой компании и не подозревали, что Стивенс крупный поэт. В частной жизни он развивал чрезвычайно сложные идеи эстетического порядка в книгах с соответствующими названиями, таких как «Классическая гармония» (дополненное издание 1931 г.), «Идеи порядка» (1935 г.) и «Части света» (1942 г.). Среди его наиболее известных стихов – «Воскресное утро», «Питер Квинс на клавишных», «Император мороженого», «Тринадцать способов видеть черного дрозда» и «Идея порядка в Ки Уэст».

В поэзии Стивенса затрагиваются темы воображения, необходимости эстетической формы и веры в то, что порядок в искусстве соответствует порядку в природе. Его словарь богат и разнообразен: ему в равной степени удаются буйные тропические картины и сухие, полные юмора и иронии, виньетки.

Некоторые из его стихов содержат элементы поп-культуры, в то время как другие высмеивают изысканное общество или возносят читателя в интеллектуальный рай. Стивенс известен своей роскошной игрой слов, например: «Вскоре, гремя, как тамбурины, вошли сопровождающие ее византийки».

Стихи Стивенса полны удивительных догадок. Иногда он дурачит читателя, например, в «Разочаровании в 10 часов» (1931 г.).

Кажется, что в этом стихотворении осуждается лишнее воображение существование (простые белые ночные рубашки), но на самом деле оно рождает яркие образы в уме читателя. В конце пьяный моряк, забыв о правилах приличия, «ловит тигров» – по крайней мере во сне. В стихотворении показывается, что человеческое воображение, будь то читателя или моряка, всегда найдет творческий выход.

Уильям Карлос Уильямс (1883–1963 гг.)

Всю свою жизнь Уильям Карлос Уильямс был практикующим педиатром, который помог двум тысячам малышей появиться на белый свет, и писал стихи на рецептурных бланках. Уильямс учился в школе вместе с поэтами Эзрой Паундом и Хильдой Дулитл, и в его ранних стихах чувствуется влияние «имажизма». Позднее он выступал за использование в поэзии разговорной речи, а его тонкое ощущение естественных ритмов американского английского помогло освободить американскую поэзию от засилья ямбического размера, довлевшего над английской поэзией со времен Возрождения. Его симпатии к обычному трудовому люду, детям и будничным событиям в обстановке современного города делают его поэзию привлекательной и легко доступной. В его «Красной тачке» (1923 г.), как в голландском натюрморте, предметы повседневной жизни оказываются прекрасными и достойными внимания.

Уильямс культивировал непринужденную, естественную поэзию. В его руках стих не превращался в совершенное произведение искусства, как у Стивенса, и не воссоздавал происшедшее скрупулезно, в духе Вордсворта, как у Фроста. Вместо этого стих должен был

запечатлеть момент времени, как импровизационный снимок, по идее, подсказанной Уильямсу фотографиями и художниками, которых он встречал в галереях, подобных студии Стиглица в Нью-Йорке. Как это иногда случается с фотографиями, в его стихах часто содержится намек на скрытые возможности или обаяние, например, в «Молодой домохозяйке» (1917 г.).

Он называл свою поэзию «объективистской», подчеркивая важность конкретных зримых объектов. Его стихи часто фиксировали спонтанный, эмотивный характер переживания и оказали влияние на произведения «битников» в начале 50-х годов.

Подобно Элиоту и Паунду, Уильямс попробовал себя в эпическом жанре, однако, если эпические поэмы Элиота и Паунда содержали литературные аллюзии, адресованные узкому кругу эрудированных читателей, то Уильямс пишет для более широкой аудитории. Несмотря на то, что он учился за границей, Уильямс предпочел жить в США. Его поэма «Патерсон» (в пяти томах, изданных в 1946–1958 гг.) воспекает его родной город Патерсон, шт. Нью-Джерси, как он видится автобиографическому персонажу д-ру Патерсону. В ней перемежаются стихи, отрывки прозы, письма, автобиографические записи, газетные репортажи и исторические факты. Обилие чистых белых листов в макете книги подсказывает тему открытого пути американской литературы и создает впечатление новых горизонтов, открытых даже для бедных, которые устраивают пикники в общественном парке по воскресеньям. Как и лирический герой в «Листьях травы» Уитмена, д-р Патерсон свободно движется среди рабочего люда:

— поздней весной,
воскресным полднем!
— идет тропинкой к
скале (считая это
подтверждением)

он сам среди других
— ступает там на те же камни,
где они поскальзывались,
поднимаясь
вслед за своими собаками!
смеясь и крича друг другу —

Подожди меня!
(II, i, 14–23)
(Пер. Л. Лежневой)

МЕЖДУ ДВУМЯ ВОЙНАМИ *Робинсон Джефферс (1887–1962 гг.)*

В годы между двумя мировыми войнами появилось множество достойных американских поэтов с настоящим воображением, среди них были поэты с западного побережья, женщины и афро-американцы. Как и романист Джон Стейнбек, Робинсон Джефферс жил в Калифорнии и писал об испанских ранчерах, индейцах, их смешанных традициях и незабываемой красоте местной природы. Получивший классическое образование и хорошо знакомый с Фрейдом, он воссоздавал темы греческой трагедии на фоне сурового морского побережья. Наибольшую известность принесли поэту трагические повести «Фамарь» (1924 г.), «Чалый

же-ребец» (1925 г.), «Башня, возвышающаяся над трагедией» (1924 г.) — переложение «Агамемнона» Эсхила и «Медея» (1946 г.) — переложение трагедии Еврипида.

Эдвард Эстлин Каммингс (1894–1962 гг.)

Эдвард Эстлин Каммингс, широко известный как э. э. каммингс, писал притягательные новаторские стихи, отличавшиеся юмором, изяществом, воспеванием любви и эротике, а также экспериментами с пунктуацией и зримым форматом страницы. Художник по образованию, Каммингс первым из американских поэтов осознал, что поэзия превратилась из устного в основном в визуальное искусство. В его стихах часто использовались необычные пробелы и отступы, а также полностью отсутствовали заглавные буквы.

Как и Уильямс, Каммингс пользовался разговорным языком, яркими образами и словами, заимствованными из поп-культуры. Как и Уильямс, он творчески вольно обращался с форматом страницы. Например, в стихотворении «чересчур...» (1940 г.) читателю предлагается дополнить недостающие мысли:

чересчур...

Весна когда мир превращается
в грязь...
ласкающая хромого
кроху продавца воздушных
шаров
свистит далеко и фью

а эддибилл бегут
наигравшись в шарики и
пиратов и все это
весна...

(Пер. Л. Лежневой)

Харт Крейн (1899–1932 гг.)

Харт Крейн был мучимым сомнениями молодым поэтом, который в 33 года покончил жизнь самоубийством, бросившись в море. После него остались поразительные стихи, в том числе эпическая поэма «Мост» (1930 г.), которую он написал под впечатлением от только что построенного Бруклинского моста и в которой поставил себе честолюбивую цель проследить историю американской культуры и переписать ее в положительных тонах. Его сочный, перекаленный стиль достигает наивысшего эффекта в коротких стихах, таких как «Путешествия» (1923, 1926 гг.) и «На могиле Мелвилла» (1926 г.), конец которого звучит как подходящая эпитафия самому Крейну:

Погребальная песнь не разбудит матроса.
Лишь море таит легендарную тень.

(Пер. Л. Лежневой)

Марианна Мур (1887–1972 гг.)

Марианна Мур однажды написала, что стихи — это «воображаемые сады с настоящими жабами в них». Ее стихи разговорны, и в то же время для них характерны сложное и изысканное силлабическое стихосложение,

удивительно точное описание и использование исторических и научных фактов. «Поэт для поэтов», она оказала большое влияние на стихотворцев младшего поколения, таких как ее молодая подруга Элизабет Бишоп.

Лэнгстон Хьюз (1902–1967 гг.)

Лэнгстон Хьюз был одним из многих талантливых поэтов школы «Гарлемского возрождения» 20-х годов, к которой также принадлежали Джеймс Уэлдон Джонсон, Клод Маккей, Каунти Каллен и другие. Хьюз проникся ритмами афро-американского джаза и одним из первых негритянских авторов попытался сделать успешную писательскую карьеру. Он включал в свою поэзию блюзы, спиричуэлс, разговорную речь и элементы фольклора.

Хьюз был влиятельным организатором в области культуры, издал несколько антологий негритянских поэтов и основал негритянские театральные труппы в Лос-Анджелесе, Чикаго и Нью-Йорке. Хьюз также оказался неплохим журналистом, создавшим образ Джессе Б. Симпла (от английского слова «простой»), от чьего имени давались комментарии к общественной жизни. В одном из своих самых любимых стихотворений «Негр говорит о реках» (1921, 1925 гг.) поэт дает величественно эпический перечень, обращаясь к своему африканскому – и всемирному – наследию. Из стихотворения следует вывод, что подобно великим рекам мира африканская культура выживет и будет развиваться дальше.

АМЕРИКАНСКИЙ РЕАЛИЗМ. ПРОЗА 1914–1945 ГГ.

Хотя в период между двумя войнами американские прозаики экспериментировали с точкой зрения в повествовании и формой, в целом они писали более реалистично, чем европейцы. Романист Эрнест Хемингуэй писал о войне, охоте и других мужских увлечениях, используя простой стиль, лишенный какого-либо пафоса; мощные южные романы Уильяма Фолкнера, охватывающие несколько поколений и культур, неотделимы от жары и пыли шт. Миссисипи; между тем Синклер Льюис с ироничной прозрачностью обрисовывал жизнь буржуа.

Лейтмотивом 20-х и 30-х годов была необходимость смотреть правде в лицо. Писатели, такие как Скотт Фицджеральд, и драматург Юджин О'Нил неоднократно рисовали трагедию, ожидающую тех, кто живет хрупкими мечтами.

Ф. Скотт Фицджеральд (1896–1940 гг.)

Жизнь Фрэнсиса Скотта Ки Фицджеральда похожа на волшебную сказку. В годы первой мировой войны Фицджеральд поступает в американскую армию и влюбляется в богатую красивую девушку Зельду Сэйр, жившую недалеко от Монтгомери, шт. Алабама, где была расквартирована его часть. Ввиду его относительной бедности Зельда разрывает их помолвку. После демобилизации в конце войны Фицджеральд отправляется в Нью-Йорк, чтобы попытаться счастья на литературном поприще и жениться на Зельде.

Его первый роман «По эту сторону рая» (1924 г.) становится бестселлером, и в этом же году они женятся.

Ни он, ни она не были в состоянии справиться со стрессами, сопряженными с успехом и славой, и очень скоро они промотали все свои деньги. В целях экономии они переезжают в 1924 г. во Францию и возвращаются в США через семь лет. У Зельды обнаруживается душевное заболевание, ее помещают в клинику, а сам Фицджеральд превращается в алкоголика, зарабатывает на жизнь писанием киносценариев и умирает, не дожив до старости.

Своим прочным положением в американской литературе он обязан прежде всего роману «Великий Гэтсби» (1925 г.) – блестяще написанному и экономно выстроенному рассказу об американской мечте, претворенной в жизнь выбившимся из низов человеком. Главный герой, загадочный Джей Гэтсби, обнаруживает страшную цену успеха в том, что касается самореализации и любви. Среди других прекрасных произведений Фицджеральда – «Ночь нежна» (1934 г.) о молодом психиатре, чья жизнь загублена женитьбой на неуравновешенной женщине, и несколько рассказов из сборников «Эмансипированные и глубокомысленные» (1920 г.), «Сказки века джаза» (1922 г.) и «Все эти печальные молодые люди» (1926). Лучше, чем какому-либо другому писателю, Фицджеральду удалось передать блистательную и отчаянную жизнь двадцатых годов. В своем втором романе «Красивые и обреченные» (1922 г.) он продолжил исследование саморазрушительной экстравагантности его времени.

К особенностям творчества Фицджеральда относятся его блестящий стиль, идеально соответствующий теме соблазнительной роскоши. В знаменитых строчках из «Великого Гэтсби» долгий ход времени мастерски передается в двух предложениях: «Летними вечерами на вилле у моего соседа звучала музыка. Мужские и женские силуэты вились, точно мотыльки, в синеве его сада, среди приглушенных голосов, шампанского и звезд».

Эрнест Хемингуэй (1899–1961 гг.)

Мало кто из писателей прожил столь красочную жизнь, как Хемингуэй, чья судьба могла бы войти в любую из его приключенческих романов. Как и Фицджеральд, Драйзер и многие другие прекрасные романисты XX века, Хемингуэй был родом с американского Среднего Запада. Он родился в Иллинойсе, а каникулы в детстве проводил в Мичигане, занимаясь охотой и рыбной ловлей. Во время первой мировой войны он отправился добровольцем-санитаром во Францию, где был ранен и пробыл в больнице шесть месяцев. После войны, находясь в Париже в качестве военного корреспондента, Хемингуэй познакомился с постоянно живущими там американскими писателями Шервудом Андерсоном, Эзрой Паундом, Скоттом Фицджеральдом и Гертрудой Стайн. Последняя оказала особенное влияние на его строгий стиль.

После того как его роман «И восходит солнце» (1926 г.) принес ему славу, Хемингуэй делал репортажи о гражданской войне в Испании, второй мировой войне и сражениях в Китае в 40-х годах. Во время сафари в Африке он получил серьезную травму, когда его маленький самолет потерпел крушение, но несмотря на все это он продолжал с удовольствием заниматься охотой

и рыбной ловлей, вдохновившими его на ряд лучших произведений. «Старик и море» (1952 г.), поэтическая повесть о бедном старом рыбаке, героически выловившем огромную рыбу, которую съедают акулы, принесла писателю Пулитцеровскую премию в 1953 г.; в следующем году ему была присуждена Нобелевская премия. Доведенный до отчаяния семейным неблагополучием, болезнью и мыслью о том, что он теряет свой писательский дар, Хемингуэй застрелился в 1961 г.

Хемингуэй, бесспорно, самый популярный американский романист XX века. Его симпатии, по существу аполитичные и гуманистические, делают его общечеловеческим писателем. Благодаря простому стилю романы писателя легки для восприятия, а их действие часто развивается на фоне экзотической природы. Хемингуэй верил в «культ опыта» и часто помещал своих героев в опасные обстоятельства для того, чтобы обнажить их внутреннюю природу; в его поздних произведениях опасность используется как повод для мужского самоутверждения.

Как и Фицджеральд, Хемингуэй стал выразителем взглядов своего поколения. Но вместо того, чтобы рисовать губительную роскошь, как это делал Фицджеральд, который не воевал в первой мировой войне, Хемингуэй писал о войне, смерти и «потерянном поколении» выживших циников. Его герои отнюдь не мечтатели, а закаленные тореадоры, солдаты и спортсмены. Если они интеллектуалы, то глубоко разочарованные и опаленные пережитым.

Отличительной чертой писателя стал его прозрачный стиль, лишенный ненужных слов. Излюбленный прием Хемингуэя – преуменьшение. Так, в романе «Прощай, оружие!» (1929 г.) героиня умирает при родах со словами: «Я ни капельки не боюсь. Это только скверная шутка». Как-то Хемингуэй сравнил свое литературное творчество с айсбергом: «Видна только восьмая часть того, что находится под водой».

Автор демонстрирует тонкое чувство диалога и точное описание в превосходных коротких рассказах, таких как «Снега Килиманджаро» и «Недолгое счастье Фрэнсиса Макомбера». На самом деле критики вообще считают, что его короткие рассказы не уступают, а быть может, даже превосходят его романы. Лучшее из написанного Хемингуэем – это романы «И восходит солнце» о деморализованных американцах, живущих за границей после первой мировой войны, «Прощай, оружие!» о трагичной любви американского солдата и медсестры-англичанки во время войны, «По ком звонит колокол» (1940 г.), в котором действие происходит во время гражданской войны в Испании, и «Старик и море».

Уильям Фолкнер (1897–1962 гг.)

Уильям Гаррисон Фолкнер происходил из старой семьи южан и вырос в городке Оксфорд, шт. Миссисипи, где он прожил большую часть своей жизни. Он создал целый вымышленный округ Йокнапатофа, который упоминается в ряде романов, и населил его несколькими семьями, связанными между собой многими поколениями. Округ Йокнапатофа и его столица Джефферсон очень напоминают Оксфорд в Миссисипи и близлежащую окрестность. Писатель воссоздает историю

земли и населяющих ее разных рас – индейцев, афроамериканцев, американцев европейского происхождения и потомков разного рода смешанных браков. Будучи новатором, Фолкнер блестяще экспериментирует с хронологией повествования, различными точками зрения и от чьего лица идет повествование (включая отверженных, детей и неграмотных), а также с роскошным и требовательным барочным стилем, построенным на чрезвычайно длинных предложениях, усложненных множеством придаточных.

Лучшими романами Фолкнера являются «Шум и ярость» (1929 г.) и «На смертном одре» (1930 г.) – два модернистских произведения, в которых автор экспериментирует с точками зрения и рассказчиками, чтобы исследовать, как семейства южан справляются с утратой члена семьи; «Свет в августе» (1932 г.) о сложных и неистовых отношениях между белой женщиной и негром и, возможно, его шедевр «Авесалом! Авесалом!» (1936 г.) о возвышении из бедности плантатора и его трагическом падении из-за расовых предрассудков и неумения любить.

В большинстве этих романов история рассказывается по частям разными действующими лицами, чтобы показать, что смысл заключен как в манере изложения, так и в излагаемой теме. Используя разные точки зрения, Фолкнер в большей мере соотносит изложение с самим собой и рефлексиирует, чем Хемингуэй или Фицджеральд; в каждом романе Фолкнера содержится размышление на тему излагаемой истории, которая представляет универсальный интерес. В центре внимания автора традиции южан, семья, сообщество, родная земля, история и прошлое, расовые отношения и страсти честолюбия и любви. Он также написал трилогию «Деревушка» (1940 г.), «Город» (1957 г.) и «Особняк» (1959 г.), посвященную возвышению вырождающегося клана Сноупсов.

СОЦИАЛЬНЫЙ РОМАН

Начиная с 90-х годов XIX века подводное течение социального протеста проходит сквозь американскую литературу, выливаясь в натурализм Стивена Крейна и Теодора Драйзера и ясные идеи «разгребателей грязи». Позже среди социально ангажированных были писатели Синклер Льюис, Джон Стейнбек, Джон Дос Пассос, Ричард Райт и драматург Клиффорд Одетс. Они ассоциируются с периодом тридцатых годов с их заботой о благополучии простых граждан и интересом к определенным группам людей: профессиям – врача в архетипичном «Эроусмите» или местного бизнесмена в «Бэббите» Синклера Льюиса; семьям – в «Гроздьях гнева» Стейнбека, или городским массам – как их описывает Дос Пассос на примере одиннадцати главных героев своей трилогии «США».

Синклер Льюис (1885–1951 гг.)

Гарри Синклер Льюис родился в Сок-Сентр, шт. Миннесота, и окончил Йельский университет. Во время учебы он находит время для работы в социалистическом объединении «Геликон хоум колони», финансируемом «разгребателем грязи» Элтоном Синклером. В своей книге «Главная улица» (1920 г.) Льюис дает сатирическое описание монотонной и лицемерной жизни городка

Гофер Прери в Миннесоте. Его пронизательное изображение американской жизни и критика материализма, ограниченности и лицемерия американцев снискали ему национальное и международное признание. В 1926 г. за роман «Эроусмит» (1925 г.), повествующий о попытках врача-ученого остаться верным своей медицинской этике среди корысти и коррупции, Льюису была присуждена Пулитцеровская премия (от которой он отказался). В 1930 г. Льюис стал первым американцем, получившим Нобелевскую премию по литературе.

В «Бэббите», другом крупном романе Льюиса, написанном в 1922 г., показан обычный бизнесмен Джордж Бэббит, живущий и работающий в обычном американском городе Зените. Предприимчивый Бэббит имеет определенные моральные принципы и верит в то, что бизнес предлагает новый научный подход к современной жизни. Чувствуя неудовлетворенность, он стремится найти себя, испытывает разочарование от своего романа с богемной женщиной, возвращается к своей жене и смиряется со своей судьбой. Роман обогатил американский язык новым понятием «бэббитри», означающим мещанскую ограниченность и буржуазное самодовольство. В «Элмере Гентри» (1927 г.) разоблачается религиозное учение «возрожденцев» в США, а в романе «Касс Тимберлейн» (1945 г.) исследуется напряженность, возникающая в семейной жизни пожилого судьи и его молодой жены.

Джон Дос Пассос (1896–1970 гг.)

Подобно Синклеру Льюису, Джон Дос Пассос начал с леворадикальных позиций и к концу жизни эволюционировал вправо. Дос Пассос писал реалистическую прозу в соответствии с доктриной социалистического реализма, достигая научной объективности и почти документального эффекта в лучших своих романах. Он развивал экспериментальный метод коллажа в своем шедевре «США», в который входят «42-я параллель» (1930 г.), «1919» (1932 г.) и «Большие деньги» (1936 г.). Эта объемная трилогия охватывает социальную историю Соединенных Штатов с 1900 по 1930 г. и разоблачает на примере жизни главных героев моральную коррупцию материалистического американского общества.

Новый метод Дос Пассоса включал «хроникальные» отрывки, состоящие из современных газетных заголовков, популярных песен и рекламных текстов, и краткие «биографии» знаменитых американцев того времени, таких как изобретатель Томас Эдисон, лидер профсоюзного движения Юджин Деббс, кинозвезда Рудольфо Валентино, финансист Дж. П. Морган и социолог Торстен Веблен. И «хроника», и биографии придают документальную ценность романам Дос Пассоса, третьим компонентом которых был «киноглаз» — своеобразные отрывки потока сознания в форме стихов в прозе, передающие субъективный отклик автора на описываемые в книге события.

Джон Стейнбек (1902–1968 гг.)

Как и Синклер Льюис, Джон Стейнбек пользуется сегодня большим уважением среди критиков за пределами Соединенных Штатов, чем у себя дома, в значительной мере благодаря присуждению ему Нобелевской премии по литературе в 1963 г. и принесенной ею меж-

дународной славе. В обоих случаях Нобелевский комитет избрал либерально настроенных американских авторов, известных своей социальной критикой.

Калифорниец Стейнбек делает местом действия многих своих произведений Калифорнийскую долину вблизи Сан-Франциско. Его самый известный роман «Гроздь гнева» (1939 г.), принесший ему Пулитцеровскую премию, описывает мучения бедной оклахомской семьи, которая лишается своей фермы в период всемирного экономического кризиса и отправляется в Калифорнию в поисках работы. Члены семьи подвергаются феодальному угнетению со стороны богатых местных землевладельцев. Также в Калифорнии разворачиваются события в «Квартале Тортилья-Флэт» (1935 г.), «О мышах и людях» (1937 г.), «Консервном ряду» (1945 г.) и «К востоку от рая» (1952 г.).

Стейнбек сочетает реализм с примитивным романтизмом, находя добродетель в образах бедных фермеров, но отрывающихся от земли. Его романы, однако, показывают уязвимость этих людей, которых засуха может вынудить покинуть родные места и которые первыми страдают в периоды политических волнений и экономических кризисов.

ГАРЛЕМСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

Во время неудержимой активности 20-х годов негритянский район Гарлем, расположенный на окраине Нью-Йорка, бурлил страстями и творчеством. Звуки негритянского джаза заполнили все Соединенные Штаты, а джазовые музыканты и композиторы, такие как Дюк Элингтон, стали любимцами всей страны и за рубежом. Бесси Смит и другие певицы блюзов с неподдельным чувством исполняли откровенные, чувственные и насмешливые стихи. Негритянские спиричуэлс добились широкого признания как изумительно красивая духовная музыка. Негритянская актриса Этель Уотерс триумфально блистала на сцене, и вместе с музыкой и театром происходил расцвет негритянского балета и искусства.

Среди богатого многообразия талантов в Гарлеме существовали самые разные точки зрения. Сочувственная картина Гарлема, нарисованная в написанном в 1926 г. романе Карла Вэн Вэчтена, дает некоторое представление о сложной горько-сладкой жизни американских негров ввиду экономического и социального неравенства.

Поэт Каунти Каллен (1903–1946 гг.), который родился в Гарлеме и непродолжительное время был мужем дочери Уильяма Дюбуа, писал совершенные, традиционные по форме рифмованные стихи, которые очень нравились белым. Он полагал, что поэт не должен позволять расовым соображениям диктовать тему и стиль стиха. На другом полюсе находились афро-американцы, отвергавшие Соединенные Штаты в пользу движения «Назад в Африку», руководимого Маркусом Гарвеем. Где-то между этими полюсами лежит творчество Джина Тумера.

Джин Тумер (1894–1967 гг.)

Как и Каллен, афро-американский прозаик и поэт Джин Тумер представлял себе американцев вне расовых характеристик. Возможно, в силу этого он с блес-

ком использовал поэтические традиции рифмы и размера и не стремился изобретать новые «негритянские» формы в своей поэзии. Тем не менее, его главное произведение «Тростник» (1923 г.) полно честолюбивых новаторских идей. Как и поэма «Патерсон» Уильяма, «Тростник» включает в себя стихи, виньетки в прозе, рассказы и автобиографические заметки. В поэме Тумера афро-американец пытается обрести самого себя внутри и вне негритянских сообществ сельской Джорджии, столичного Вашингтона, округ Колумбия, и Чикаго, шт. Иллинойс, а также в лице чернокожего учителя на Юге. Негры сельской Джорджии, как их описывает Тумер в «Тростнике», обладают природным артистизмом:

Их голоса возносятся... гитарный сосен звон,
Как дождь, иголки падают, под ветра перебор...
Их голоса возносятся... тростник поет, как хор,
Служа вечерно звездам, устлавшим небосклон...
(I, 21–24)

(Пер. Л. Лежневой)

Резким контрастом выглядит быстрый ритм жизни афро-американцев в Вашингтоне:

Деньги жгут карман, причиняя боль,
Бутлеггеров надутых мчит быстрее «линкольн»,
В шелковых рубашках, набычившись, сидят,
По путям трамвайным шины свистят. (II, 1–4)

(Пер. Л. Лежневой)

Ричард Райт (1908–1960 гг.)

Ричард Райт родился в шт. Миссисипи в семье бедного издольщика, который оставил семью, когда мальчику было пять лет. Райт стал первым афро-американским романистом, которому удалось завоевать широкую аудиторию, несмотря на то, что он едва окончил девять классов. Он описал свое трудное детство в одной из своих лучших книг – автобиографическом романе «Черный» (1945 г.). Позже он признался, что из-за расизма его чувство бездоленности было настолько острым, что он выжил только благодаря чтению.

Райт черпал вдохновение в социальной критике и реализме Шервуда Андерсона, Теодора Драйзера и Синклера Льюиса. В 30-е годы он вступил в коммунистическую партию; в 40-е переехал во Францию, где познакомился с Гертрудой Стайн и Жаном-Полем Сартром и стал антикоммунистом. Своей откровенной прозой он проложил дорогу последующим афро-американским романистам.

Он написал сборник коротких рассказов «Дети дяди Тома» (1938 г.) и сильный, безжалостный роман «Сын Америки» (1940 г.), в котором Биггер Томас, необразованный негритянский юноша, случайно убивает дочь своего белого работодателя, зверски сжигает тело и расправляется со своей чернокожей девушкой из-за боязни, что она может его выдать. Хотя некоторые афро-американцы критиковали Райта за то, что он изобразил негра убийцей, его роман был необходимым и давно ожидаемым откликом на расовое неравенство, бывшее предметом столь широкого обсуждения в Соединенных Штатах.

Зора Нил Херстон (1903–1960 гг.)

Известная как один из светочей Гарлемского возрождения, Зора Нил Херстон родилась в маленьком городке Итонвиль, шт. Флорида. Она впервые приехала в Нью-Йорк вместе с труппой гастролирующих актеров, когда ей было 16 лет. Удивительно одаренный рассказчик, зачаровывавший своих слушателей, Херстон поступила в Барнардский колледж, где она училась вместе с антропологом Францем Боазом и постигла проблему этнической принадлежности с научной точки зрения. Боаз уговорил Херстон заняться сбором фольклора среди жителей ее родной Флориды, что она и сделала. Знаменитый фольклорист Алан Ломакс назвал ее произведение «Мулы и мужчины» (1935 г.) «самой увлекательной, искренней и умело написанной книгой в области фольклора».

Херстон также провела некоторое время на Гаити, изучая местный шаманизм и собирая карибский фольклор, который затем издала в антологии «Скажи это моей лошади» в 1938 г. Ее естественный разговорный английский делает ее продолжательницей великой традиции Марка Твена. Проза Херстон сверкает ярким языком и комичными или трагичными историями устной афро-американской традиции.

Из под пера Херстон вышло несколько удивительных романов. В ее главном произведении под названием «Они видели бога» (1937 г.) дается трогательно свежее описание того, как красивая женщина-мулатка обретает зрелость и счастье в трех замужествах. Роман насыщен незабываемыми картинками жизни афро-американцев, обрабатывающих землю на сельском Юге. Херстон была предвестницей женского движения, чьи книги, включая ее автобиографию «Пыльные следы на дороге» (1942 г.), вдохновили и оказали влияние на таких современных авторов, как Элис Уокер и Тони Моррисон.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕЧЕНИЯ: «ФЬЮДЖИТИВИСТЫ» И НОВАЯ КРИТИКА

Со времен гражданской войны и до самого начала XX века Юг Соединенных Штатов Америки оставался политическим и экономическим захолустьем, одержимым расизмом и суевериями, и в то же время освященным богатым фольклором и сильным чувством гордости и традиции. У него была несколько несправедливая репутация культурной пустыни провинционализма и невежества.

По иронии судьбы самым значительным региональным литературным движением XX века было движение «фьюджитивистов» (беглецов), возглавляемое поэтом, критиком и теоретиком Джоном Кроу Рэнсомом, поэтом Алленом Тейтом и романистом, поэтом и эссеистом Робертом Пенном Уорреном. Эта южная литературная школа отвергала коммерческие ценности «северных» городов, которые, как им казалось, возобладали в Америке. «Фьюджитивисты» призывали вернуться к земле и американским традициям, которые можно найти на Юге. Движение получило свое название по литературному журналу «Фьюджитив» («Беглец»), издававшемуся Вандерbiltским университетом в Нэшвилле, шт. Теннесси, с 1922 по 1925 г., с которым были связаны Рэнсом, Тейт и Уоррен.

Эти трое крупнейших писателей «фьюджитивистов» также были связаны с «новой критикой», как именовался подход к постижению литературы путем тщательного чтения и внимания к формальным аспектам (образности, метафоры, размера, звука и символа) и их предполагаемого значения. Рэнсом, ведущий теоретик южного возрождения в период между двумя мировыми войнами, опубликовал в 1941 г. книгу «Новая критика» об этом методе, который предлагал альтернативу предшествовавшим внелитературным методам критики, основанным на истории и биографии. «Новая критика» стала доминирующим критическим методом в Америке в 40-е и 50-е годы в силу того, что она очень подходила писателям-модернистам, вроде Элиота, и могла вместить в себя фрейдистскую теорию (особенно ее структурные категории, такие как «ид», «эго» и «суперэго») и подход, опирающийся на мифические модели.

АМЕРИКАНСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ XX ВЕКА

Американская драматургия копировала английский и европейский театр до самого начала XX века. Пьесы английских авторов или переводы с европейских языков часто преобладали в театральных сезонах. Несовершенный закон об авторском праве, который не мог ни защищать, ни поощрять американских драматургов, работал против действительно оригинальной драматургии. То же самое можно сказать о «системе звезд», при которой больше славы доставалось актерам и актрисам, чем самим пьесам. Американцы стремились увидеть европейских актеров, приезжавших с гастрольями в американские театры. Кроме того, импортная драматургия, так же как и импортные вина, пользовалась более высоким статусом, чем отечественные постановки.

В XIX веке была популярна мелодрама с ее примерными демократическими персонажами и четким разделением между добром и злом. Пьесы на социальные темы, такие как рабство, тоже собирали большое количество зрителей; иногда это были переложения романов, вроде «Хижины дяди Тома». Только в XX веке была предпринята попытка эстетического новаторства в жанре серьезной драматургии. Однако живо развивалась попкультура, особенно в жанре водевиля (разновидность эстрады со скетчами, клоунадой, музыкой и тому подобным). Оригинальные формы также получали развитие в шоу, основанных на афро-американской музыке и фольклоре, исполняемых белыми, загримированными под негров.

Юджин О'Нил (1888–1953 гг.)

Величайшей фигурой в американском театре был Юджин О'Нил. В его многочисленных пьесах огромная техническая оригинальность сочетается со свежестью взгляда и эмоциональной глубиной. Ранние пьесы дра-

матурга касаются тем рабочего класса и бедных; более поздние произведения исследуют область субъективного, а именно: навязчивые идеи и секс, и отражают его знакомство с теорией Фрейда, а также мучительные попытки примириться с уже ушедшей матерью, отцом и братом. В своей пьесе «Любовь под вязами», написанной в 1924 г., О'Нил проследживает страсти, сокрытые внутри одной семьи; в пьесе «Великий бог Браун» (1926 г.) вскрывается бессознательное в личности состоятельного бизнесмена, а «Странная интерлюдия» (1928 г.), за которую О'Нил получил Пулитцеровскую премию, анализирует запутанные увлечения одной женщины. В этих мощных пьесах показано, как разные личности проявляют примитивные эмоции и замешательство в состоянии интенсивного стресса.

О'Нил продолжал исследовать фрейдистскую тему давления любви и подчинения внутри семьи в своей трилогии под общим названием «Траур идет Электре» (1931 г.), основанной на классической трилогии Софокла «Царь Эдип». Среди его поздних пьес такие признанные шедевры, как «Разносчик льда грядет» (1946 г.) – жесткое размышление на тему смерти, и «Долгий день уходит в ночь» (1956 г.) – мощная, развернутая автобиография в форме пьесы, в центре которой его собственная семья, ухудшение физического и психологического состояния ее членов, прослеженное в течение одной ночи. Это произведение входило в цикл пьес, над которыми О'Нил работал незадолго до смерти.

О'Нил произвел пересмотр театра, отказавшись от традиционного деления на акты и сцены (в «Странной интерлюдии» девять актов, а пьеса «Траур идет Электре» рассчитана на девять часов игры), вводя маски наподобие тех, что встречаются в азиатском и древнегреческом театрах, шекспировские монологи, греческий хор и спецэффекты с помощью освещения и звука. По всеобщему признанию, О'Нил – выдающийся драматург Америки. С присвоением ему Нобелевской премии по литературе в 1936 г. О'Нил стал первым американским драматургом, удостоенным этой чести.

Торнтон Уайлдер (1897–1975 гг.)

Торнтон Уайлдер известен своими пьесами «Наш городок» (1938 г.) и «На волосок от гибели» (1942 г.) и романом «Мост короля Людовика Святого» (1927 г.).

В «Нашем городке» изложены положительные американские ценности. Здесь присутствуют все элементы сентиментальности и ностальгии – архетип традиционного городка в сельской местности, добродушные родители и озорные дети, молодые любовники. Очарование пьесе придают изобретательные моменты, включая привидения, голоса из публики и смелые сдвиги во времени. По сути это пьеса о жизни и смерти, в которой мертвые возрождаются по крайней мере на момент.

Клиффорд Одетс (1906–1963 гг.)

Мастер социальной драмы Клиффорд Одетс происходил из семьи еврейских иммигрантов из Восточной Европы. Он вырос в Нью-Йорке и стал одним из первых актеров Групп-театра под руководством режиссеров Гаролда Клурмена, Ли Страсберга и Черил Кроуфорд, преданных идее ставить только отечественные американские пьесы.

В своей самой известной пьесе «В ожидании Лефти» (1935 г.), экспериментальной одноактной драме, Одетс

с энтузиазмом отстаивал рабочие профсоюзы. Еще одним популярным успехом стала ностальгическая семейная драма «Проснись и пой!», за которой последовал «Золотой мальчик», рассказывающий об итальянском юноше-иммигранте, губящем свой музыкальный талант (он скрипач), когда, соблазнившись деньгами, он становится боксером и повреждает руки. Как Фицджеральд в «Великом Гэтсби» и Драйзер в «Американской трагедии», Одетс предостерегает своей пьесой против опасности чрезмерных амбиций и материализма.