

Т. Е. КОМИРОВСКАЯ

ТВОРЧЕСТВО
ИРВИНГА
СТОУНА

Рекомендована кафедрой зарубежной литературы БГУ им. В. И. Ленина; зав. кафедрой И. В. Шабловская, доцент

Рецензенты:

В. Н. Богословский, доктор филологических наук, профессор;

И. В. Киреева, доктор филологических наук,

профессор Комаровская Т. Е.

Творчество Ирвинга Стоуна.— Мн.: Изд-во БГУ, 1983,—с.

В книге дан анализ творчества писателя на фоне литературного процесса США 30—70-х годов нашего века.

Адресуется литературоведам, преподавателям вузов, всем, кто интересуется творчеством писателя.

4603020000—055 ББК83.37США М 317—83

© Издательство БГУ им. В. И. Ленина, 1983

ВСТУПЛЕНИЕ

Литературоведы все чаще говорят о том, что художественно-документальная литература начинает в известной степени теснить традиционные жанры художественной литературы. Это особенно характерно для современной западноевропейской и американской литератур.

Одним из древнейших видов художественно документальной литературы, снискавших наибольшую популярность в настоящее время, является биография. В античной литературе биографический жанр был представлен эпитафиями, политическими речами, риторическими и философскими упражнениями. Наиболее ранние жизнеописания из дошедших до нас также принадлежат античности: «Сравнительные жизнеописания» Плутарха, «Жизнь двенадцати цезарей» Гая Светония Транквилла (120 г. н. э.) и др.

Несмотря на столь долгое существование в мировой литературе, биографический жанр снискал настоящую популярность и стал осмысливаться теоретически именно в XX в., после первой мировой войны, в пору крушения столь многих ценностей, казавшихся прежде незыблемыми, и пристального внимания к личности, осознания сложности и противоречивости человеческой природы. Наибольшее распространение биографический жанр получил в странах Западной Европы и в США. Популярность этого жанра возросла в связи с общим «взрывом документальной литературы». В 1962 г. в США было опубликовано 667 новых биографических произведений (общее число книг, вышедших из печати, составило 16 448 названий). С 1920 по 1955 г. в Соединенных Штатах вышло из печати приблизительно 20 835 биографических произведений.

Популярность биографической литературы объясняется многими причинами, как постоянными, обуславливающими интерес к жизнеописаниям со времен античности, так и порожденными своеобразием исторического развития человеческого общества в XX в. Среди первых необходимо выделить особую убедительность биографии, силу ее эмоционального воздействия на читателя уже потому только, что герой ее — реальное лицо. Эту особенность биографии подчеркивал Герцен: «Каждая эксцентрическая жизнь, к которой мы близко подходили,

может дать больше отгадок и больше вопросов, чем любой герой романа, если он несуществующее лицо под чужим именем.

Жизнеописание — потенциальный источник для читателя более полного познания самого себя, что делает биографический жанр особенно привлекательным в век обостренного интереса к личности, век осознания человеком сложности личности и стремления познать ее. Большая познавательная нагрузка биографии также способствует неиссякаемому интересу к ней.

В числе более современных причин не последнее место занимает научно-техническая революция, сказавшаяся в «сильном увлечении фактом, историческим материал.

Биографический жанр в американской литературе, долгое время пребывавший на периферии литературного процесса, начал бурно развиваться в 20—30-е годы XX в. Все лучшие достижения американских биографов на протяжении десятков лет, соединенные с новшествами, с положительными чертами «новой биографии»*, видоизменили лицо американской биографической литературы, обеспечили ей равноправное и почетное место в ряду других жанров художественной литературы США. Одним из наиболее заметных свидетельств этого переворота в биографическом жанре явилось творчество Ирвинга Стоуна.

Стоун стал создателем в американской литературе нового типа биографии, возникшей на стыке исторического исследования и психологического романа. Он сделал для американской биографии то, что сделали А. Моруа, Р. Роллан, С. Цвейг, Ю. Тынянов в своих национальных литературах. Ирвинг Стоун обогатил биографическую литературу США своими произведениями и теоретической разработкой основных проблем биографического жанра.

Ирвинг Стоун — один из наиболее известных современных американских писателей-биографов. Его перу принадлежат 16 биографических

**Такое название получила тенденция в биографическом жанре США 20—30-х годов XX в., проникнутая духом нонконформизма, отрицания общепринятой системы ценностей, традиционной концепции национальных героев. Эта тенденция, принявшая характер настоящей революции в биографическом жанре, опрокинула как традиционный подход к изображению героя биографического произведения, так и*

методы воссоздания его образа в нем; выработала свою поэтику, свой арсенал художественных средств для воссоздания образа героя произведения.

романов и биографий, четыре из которых («Жажда жизни», «Моряк в седле», «Муки и радости» и «Греческое сокровище») переведены на русский язык. Произведения Ирвинга Стоуна переведены на 55 языков народов мира.

Как американские, так и советские критики отмечают стремление Стоуна к «точности исторических реалий», серьезную документальную основу его произведений, сочетающуюся с высоким художественным мастерством. «Его книги, посвященные историческим персонажам,— писал о Стоуне американский историк Аллен Невинс,— дали яркое представление об истории сотням тысяч читателей, на которых иная манера письма, менее образная и живая, не воздействовала бы» (30, 42).

Ирвинг Стоун представляет несомненный интерес и как писатель, в творчестве которого основные этапы, перипетии литературного процесса США 30—70-х годов получили своеобразное (обусловленное жанровой спецификой его произведений) и яркое отражение. Творчество Стоуна по-своему отразило литературный процесс США за эти десятилетия. На всем протяжении своего творческого пути писатель всегда остается демократом и гуманистом.

Несмотря на высокие литературные достоинства биографических произведений Ирвинга Стоуна, их идейное содержание, большой вклад в теорию и практику американской биографии, на популярность во всем мире.

Речь идет о «чисто» биографических произведениях Стоуна; такие работы, как «Дорогой Те», писем Ван Гога к брату, отредактировали Стоуном, или «Я, Микеландже» сборник документов.

Творчества этого писателя ограничивалось до недавнего времени как в нашей стране, так и за рубежом небольшими статьями описательного характера, не претендующими на всесторонний анализ и проникновение в творческий мир писателя.

ЖАЖДА ТВОРЧЕСТВА. ПЕРВЫЙ РОМАН.

Ирвинг Стоун родился в Сан-Франциско, штат Калифорния, 14 июля 1903 г. в семье американцев второго поколения (его родители были

детьми эмигрантов, владельцев маленьких лавочек).

Желание выразить себя проявилось у писателя рано. «...С шести лет я знал, что я хочу стать писателем вспоминал впоследствии Ирвинг Стоун. В девять лет он написал свои первые рассказы. Через год, в публичной библиотеке по соседству, он открыл для себя «Мартина Идена» Джека Лондона. «Мартин Иден» стал для Ирвинга символом его собственной литературной судьбы. После романов Джека Лондона наибольшее влияние на будущего писателя оказали произведения Фрэнка Норриса и биографический роман Гертруды Эзертон «Завоеватель», посвященный Гамильтону. Этот роман, необычный по форме, и стал для него впоследствии образцом в его литературном труде.

Вскоре родители Ирвинга обанкротились. «Занимаясь в средней школе, я подрабатывал, продавая газеты, развозя овощи, был рассыльным... Чтобы иметь возможность окончить университет, я играл в оркестре, летом работал на фруктовых ранчо, на консервном заводе, на электростанции, клерком в отеле, продавцом вспоминал впоследствии. Учитель английского языка и литературы обнаружил талант юноши и, зная, что ему придется работать после занятий, посадил его за последнюю парту и освободил от всей классной работы, чтобы он мог писать свои рассказы.

Позже, изучая право в Калифорнийском университете в Беркли, Ирвинг Стоун под влиянием Ибсена и Шоу начинает писать пьесы и побеждает в университетском конкурсе на одноактную пьесу. Несмотря на блестящее окончание университета в 1923 г., на честь, оказанную ему, первому выпускнику Калифорнийского университета, которому было разрешено преподавать экономику в высших учебных заведениях страны, и на перспективы, открывавшиеся перед ним в связи с этим разрешением, преподавательская и научная деятельность Ирвинга Стоуна продолжалась недолго. В 1926 г. он отказывается от нее, чтобы посвятить себя всецело литературному творчеству. На протяжении нескольких лет он живет в Нью-Йорк Сити; за это время им было написано 18 пьес, две из которых были поставлены, впрочем, без большого успеха. Все еще считая, что его литературное призвание — драматургия, Стоун отправляется в Париж совершенствовать свое писательское мастерство. Случайное посещение выставки картин Ван Гога в Париже определило направление развития его писательского таланта.

Впоследствии Ирвинг Стоун вспоминал о впечатлении, произведенном на него полотнами Ван Гога, как о переживании, которое он мог «сравнить только с чтением «Братьев Карамазовых». Я не мог думать ни о чем, кроме Ван Гога. У меня не было подготовки романиста, но я подумал. Может быть, моя любовь к Винсенту и его творчеству заменит ее

Так с первого биографического произведения определился подход Ирвинга Стоуна к образу героя создаваемого жизнеописания. Подход глубоко гуманный, основанный на любви к воссоздаваемому персонажу и уважении к его деяниям, стремлении понять его, отождествив себя с ним, т. е. то, что Ф. В. Гладков метко назвал «соизбранностью» автора и его биографического героя.

Зарабатывая на жизнь сочинением детективов для бульварных журналов, Стоун погрузился в работу над романом о жизни и творчестве Ван Гога. В 1931 г. роман был завершен, и в течение последующих трех лет побывал в руках 17 издателей, отвергавших его один за другим, потому что, по мнению издателей, «историю голландского художника не продашь американцам. Но я считал,— говорит Стоун,— что в этот период депрессии дух Ван Гога был сродни американцам. Стоун не ошибся в своих прогнозах: через четыре дня после выхода в свет «Жажда жизни» возглавила список бестселлеров.

Биографический роман о Ван Гоге увидел свет 26 сентября 1934 г. За 49 лет, прошедших со дня публикации, роман о Ван Гоге обошел весь мир, был переведен на 55 языков, не однажды издавался в нашей стране. Это не только один из лучших биографических романов Ирвинга Стоуна, но и произведение в известном смысле программное. В своем творчестве 30—40-х годов Стоун придерживался принципов создания биографического романа, положенных в основу «Жажды жизни».

20—30-е годы были временем широкого распространения фрейдизма в американской литературе, особенно в биографическом жанре, временем появления несметного количества психоаналитических биографий. Ирвинг Стоун счастливо избежал этого могущественного в американской литературе влияния. Несмотря на то, что характер героя и события его личной жизни (его эмоциональность, экзальтированность, душевная болезнь, характер отношений с женщинами, нежная любовь к брату) располагают к психоаналитическому толкованию

личности художника, влияние фрейдизма ощутимо лишь в одном-двух эпизодах книги и не имеет большого значения для творческого метода автора. «Жажда жизни» — биографический роман, созданный в рамках реалистического метода, которому Ирвинг Стоун верен на протяжении всего своего длинного творческого пути. Недаром в числе своих учителей он называет Э. Хемингуэя, Ш. Андерсона, Дж. Лондона.

В 20—30-е годы американский биографический роман испытал на себе сильное влияние творческих принципов А. Моруа. Следы этого влияния критики находят в творчестве Стоуна. Вполне вероятно, что принцип важности определения в жизни изображаемого персонажа «доминирующего мотива и ритма», «переплетающихся узоров», выделенный позднее Стоуном как один из основных принципов его теории биографического романа, восходит к учению Моруа о необходимости нахождения в жизни отображаемого персонажа пружины, которая выполняет функцию лейтмотива. Во всяком случае, данный принцип лежит в основе почти всех биографических произведений, созданных Ирвингом Стоуном. Весьма своеобразно он реализуется в первом его биографическом романе. Для «Жажды жизни» таким лейтмотивом стало активное, наступательное отношение Ван Гога к жизни, его жажда жизни и творчества — те основные черты характера художника, которые, как в фокусе, собраны, обобщены и усилены в метафоре заглавия романа. К сожалению, перевод этой метафоры на русский язык как «жажда жизни» не передает всего богатства оттенков содержания, заключенных в слове страстного, грубого желания, предполагающего захват объекта, наличие огромной потенциальной силы и интенсивности действия. Как показало стилистическое исследование романа, в большинстве своем метафоры этого произведения дополняют и развивают все оттенки значения слова. Взаимодействие образов жажды, борьбы, энергии и «твердокаменности», пронизывающих всю ткань художественного произведения и объединенных в заглавном слове делают этот лейтмотив произведения особенно выразительным.

Жизненный путь Ван Гога прослеживается Ирвингом Стоуном в связи с развитием мировоззрения и характера героя, в его взаимоотношениях с людьми. Вопреки традиции и утверждению многих теоретиков жанра, что описание жизни героя биографического произведения должно начинаться с младенчества, Ирвинг Стоун

представляет читателю своего героя в возрасте 22 лет. Эта особенность композиции жизнеописания Ван Гога вполне оправдана. Подлинный Ван Гог, великий правдоискатель, демократ и художник, еще только дремлет в юноше, довольном своей работой, окружением, жизнью, поглощенном любовью к хорошенькой и пустой Урсуле. Первая часть книги представляет собой предысторию героя, что автор и подчеркнул, назвав ее прологом.

Начало биографических романов с подобного пролога является характерной чертой творческого метода Ирвинга Стоуна. В отличие от документально-художественных биографий, в которых рассказ о герое начинается с обстоятельного повествования о его родителях, младенчестве и детских годах, герои биографических романов Ирвинга Стоуна представлены читателю в 16, 19, 20 лет, всегда — на пороге события, которое является переломным моментом в их жизни или окажет решающее значение на формирование их мировоззрения, на всю их последующую, жизнь. Подобное начало, соединяющее экспозицию и завязку, усиливает драматизм повествования, создает напряженность действия, характерные для современного романа, и особенно драмы.

Отказ Урсулы, исполненный неприязни и презрения к Винсенту, был тем ударом, который выбил героя из жизненной колеи обычных людей, изменил его отношение к работе, искусству, окружающей его действительности. Несчастливая любовь заставила его задуматься над причинами социального неравенства, вскрыла новые черты характера, разбудила дремавшие в нем могучие силы сочувствия обездоленным, способность переносить свою боль и желание облегчить ее у других людей. Так начинается одна из основных тем биографического романа, тема конфликта Винсента Ван Гога с самодовольным миром мещан, с пошлой буржуазной средой и ее общепринятыми нормами.

Создавая образ Ван Гога, Ирвинг Стоун уже на первых страницах произведения закладывает основу всех основных черт характера героя и развивает их, описывая его жизнь. Одним из лейтмотивов жизнеописания героя становится тема вечно обманутого доверия, непонимания окружающих людей, источником которого является внутренняя чистота Винсента, его доверчивость и недостаток жизненного опыта. Он не может правильно оценить ни Урсулу, свою первую любовь, ни Кей Вое, ни Гогена. В дальнейшем эта тема смыкается с темой неприятия Винсента буржуазной средой,

невозможностью адаптироваться с ней.

На всем протяжении жизнеописания Ван Гога Стоун подчеркивает его повышенную эмоциональность, экзальтированность, предрасположившие героя к нервному заболеванию. Экзальтированность проявляется и в восьмидесятикилометровом походе пешком к отцу Питерсену в Брюссель, в появлении на улицах Брюсселя в самом экстравагантном виде, причем Винсент даже не замечает реакции окружающих, как не будет замечать и впоследствии в Нуэнене, в Арле — в местах, где ему доведется жить и где он будет смущать обывателя не только необычностью профессии, но и своим видом; и в объяснении с Урсулой и Кей Вое, и в отношении к работе.

Основой личности Ван Гога является стремление выразить себя во всей полноте. Кончается первый счастливый период юности героя, ознаменованный его влюбленностью в Урсулу, и Ван Гог начинает мучительно искать свое место в жизни. Работа служащего в художественном магазине, несмотря на хороший оклад и быстрое продвижение по службе, на открывающиеся перед ним блестящие перспективы наследования крупнейших художественных магазинов Европы, его не устраивает: «Винсент понимал, что он продает сущую дрянь. Свое предназначение он видит в служении простым людям, и поэтому, решив посвятить себя религии, отказывается от учебы в университете и решает стать простым проповедником — низшей ступенью в церковной иерархии Голландии: «Что будет с его мечтой о служении нищим, страждущим и угнетенным, если ему еще целых пять лет придется думать об одних склонениях и алгебраических формулах так раздумывает герой Стоуна над своим будущим.

Ван Гог попадает в качестве евангелиста в Боринаж. В нищей шахтерской деревушке он отдает все силы тому, что считает своим долгом и призванием. Проповедями он стремится поднять дух подавленных нуждой шахтеров, вселить в них надежду на спасение, делится с ними последним франком и последней парой теплой одежды, в случае необходимости становится врачом. Конфликт Винсента и преподобных членов евангелического комитета, прибывших в Восмес в конце длительной стачки, начавшейся после гибели в шахте 57 шахтеров, и шокированных видом голодающего, одетого в лохмотья Винсента и его паствы, обнажает фальшь, антигуманность, ханжество официальной церкви. В интерпретации Стоуна разочарование Ван Гога в миссии

евангелиста, в религии в целом и последовавшая за этим депрессия явились следствием осознания им собственной неспособности и невозможности помочь шахтерам, осознания того, что весь установленный миропорядок враждебен простым людям. Роман проникнут сильным антиклерикальным пафосом.

Душевное возрождение Винсента начинается с возрождения его интереса к живописи, желания рисовать, внезапно пробудившегося в нем. И. Стоун тонко передает особенности восприятия мира Ван Гогом этого периода. До начала своей деятельности проповедника Ван Гог воспринимает мир как художник в основном через образы живописи. Винсент-священник видит мир в серых, черных тонах; Винсента-проповедника окружает бесцветный мир. Художник, живший в нем все время, был жестоко подавлен идеей христианского смирения и самоограничения. Но вот художник возрождается в Ван Гоге, и мир оживает, предстает перед ним во всем богатстве своих красок (именно красок, ведь Ван Гог прославится как художник, наиболее полно передавший симфонию красок мира): «Солнце закатывалось за иззубренный угольными пирамидами горизонт и кое-где окрашивало края облаков в нежный перламутровый цвет. Винсент заметил, что каменные домики Коэма, будто гравюры, созданные самой природой, так и просятся в раму, а поднявшись на холм, почувствовал, каким покоем дышит раскинувшаяся внизу зеленая долина. Сам не зная почему, он был счастлив».

И. Стоун показывает Ван Гога с начала его творческой деятельности, с его первых неуклюжих рисунков и эскизов как художника-реалиста, обладающего мастерством реалистической типизации, умеющего подметить в характере изображаемого человека основное, типическое, и передать это в рисунке. Удивительно меткую характеристику дает преподобный Питерсен, первый друг-художник, эскизу, и, в сущности, всему творческому методу Ван Гога: «Это не какая-то определенная женщина, а жительница Боринажа вообще. Вы ухватили, Винсент, самый дух, самую душу шахтерских женщин, а это в тысячу раз важнее правильной техники рисунка».

Автор справедливо подчеркивает, что Ван Гог уже в начале своего творческого пути выступал как народный художник, художник-гуманист, видящий цель своего творчества в служении людям. Именно Ван Гогу принадлежат слова о том, что «нет ничего более художест-

венного, чем любить людей». Раскрывая свое понимание назначения творца и искусства, Ван Гог Стоуна сравнивает человека с огнем, который должен обогреть другого человека. Образ огня, столь часто встречающийся в художественной ткани произведения, наиболее точно передает особенности темперамента художника: пылкость, неистовость, повышенную эмоциональность. Этот образ несет в себе и идею жертвенной роли художника, который, создавая прекрасное кровью своего сердца, приносит радость людям.

Герой Стоуна обладает врожденным демократизмом, и эта идея близости к простым людям, кровной связи с ними пронизывает все жизнеописание. Художник не просто изображен на фоне жанровых сценок из жизни простых людей, не просто сочувствует им и с ними — единственными — находит общий язык. Он — свой и для шахтеров Боринажа, и для крестьян Эттена, и для ткачей Нуэнена. Найдя, наконец, свое истинное призвание — живопись, Ван Гог видит в ней не просто средство «выразить себя». Создать совершенные полотна, отразить красоту людей труда, запечатлеть бессмертную красоту мира — в этом видит Винсент цель своего творчества. Ван Гог Стоуна — труженик и демократ, альтруист, любящий людей и всегда готовый прийти на помощь страждущему. У Гогена есть все основания сказать о Винсенте: «Из всех, кого я знаю, только у тебя и папаши Танги коммунистические начала заложены в самой натуре».

Описывая дальнейший творческий путь художника, автор акцентирует его внутреннее одиночество в отчем доме, в мире добропорядочных мещан, его первые конфликты с мещанской средой; оппозицию официальному, общепринятому в жизни и искусстве, завершившуюся окончательным разрывом с официальным искусством, представители которого ополчились против него и за новаторский характер его творчества, и за упорство в правдивом отображении народной жизни.

Наиболее полно и последовательно эстетическая позиция художника, его отношение к творчеству, характеристика его творческого процесса изложены в четвертой книге романа — «Нуэнен». Данный период жизни Ван Гога ознаменован созданием шедевра — «Едоки картофеля», в котором нашли полное воплощение его эстетические принципы и выработанная им индивидуальная манера письма, его своеобразный стиль, отвечающий идейно-эстетическим взглядам

художника.

Результатом демократических взглядов Ван Гога явилась его эстетика, его понимание прекрасного и достойного отражения в искусстве. Объектом изображения Ван Гога являются простые труженики. Только люди, познавшие страдания, тяжкий труд и нищету, достойны быть предметом искусства. Труд и страдание, по мысли Ван Гога, облагородили их, сделали их личностями. Наконец-то художник достиг совершенства. «Он начал с того, что безуспешно старался ее (природу—Т. К.) копировать, и все выходило из рук вон плохо; кончил он хладнокровным творчеством, уже исходя из собственной манеры, и природа тогда подчинилась ему, стала послушной». Настоящее искусство есть отражение жизни, и рождается оно тогда, когда художник пропускает природу через призму своего мировосприятия, а не рабски копирует натуру. Такой взгляд на природу искусства присущ не только Ван Гогу, но и автору, стоящему за своим героем.

Арлезианский период, превративший Ван Гога, по образному выражению К. Паустовского, в «сверкающего живописца мира», знаменует собой высший взлет гения художника и его физическую катастрофу, начало душевной болезни. Ведущими в этой части биографического романа становятся темы гения, затравленного мещанской средой, и художника, способного на творчество только путем саморазрушения. Показывая художника, доведенного нуждой и перенапряжением до безумия, автор выражает свою точку зрения на природу творчества, которое, по его мнению, требует безумия, уничтожения творца, которое совершается, когда все жизненные и эмоциональные силы человека находятся на пределе. В таком ключе Стоун решает не только образ Ван Гога, но и образы Мауве, Тулуз-Лотрека, Жоржа Сёра.

Автор трактует самоубийство художника как свидетельство его душевной силы и мужества. Творчество было единственным смыслом жизни для него. Поняв, что как художник он исчерпал себя, и, не желая быть бременем для брата и его семьи, Ван Гог кончает с собой. В конце книги звучит мотив бессмертия художника, но говорится об этом просто и не напыщенно; помпезность была бы чужда всему духу произведения, духу его героя.

Каждый этап духовных поисков, возмужания и становления Ван Гога мотивирован автором социально и психологически. Образ героя Стоуна

динамичен. Стоун рисует его как человека огромной нравственной силы и недюжинного таланта, страстно влюбленного в жизнь, отдающего все силы творчеству и борьбе за него, как художника-новатора и демократа, противостоящего миру собственников и отчаянно ищущего искру человеческого сочувствия, понимания, неуравновешенного, но доброго, человеческого, титана, задыхающегося в узких рамках мещанских представлений буржуазной среды.

Насколько соответствует Ван Гог, созданный Стоуном, своему историческому прототипу? Насколько научно его жизнеописание в книге Стоуна? Господствующую точку зрения советских критиков на роман Стоуна выразила Е. Мурина в послесловии к русскому изданию романа, отметив, что «Стоун дает хоть и не полный, но подлинный облик Ван Гога. Стоун не вызывает желания спорить. Его хочется лишь немного дополнить».

Правда, существуют и другие точки зрения. Искусствовед Н. Молева, например, видит главный изъян романа в том, что «существо совершенной Ван Гогом в живописи революции... остается в книге нераскрытым». Подобный взгляд на биографический роман представляется нам методологически неверным. Главная задача автора состояла не в раскрытии «существа совершенной Ван Гогом в живописи революции», но в воссоздании исторически достоверного и психологически правдивого образа великого художника и человека, правильной оценке его творчества, но не в анализе самого творчества.

Создав образ Ван Гога, исторически достоверный и психологически убедительный, Стоун (и в этом особенность типизации образа героя биографического произведения) создал и обобщенный образ художника, творческой личности; доминантами обобщенного образа стали одиночество творца, носителя искусства, в прагматическом мире буржуа, не признающем иных ценностей, кроме денежных, и полная отдача художника творчеству, его самосожжение во имя создания прекрасных нетленных полотен. Тема биографического романа Ирвинга Стоуна «Жажда жизни» — не только жизнеописание великого голландского художника, но и авторская концепция творческой личности в буржуазном мире. Без второго не было бы возможно первое — создание биографии Ван Гога как произведения искусства.

Композиция «Жажды жизни», этот важнейший аспект любого биографического произведения, полностью подчинена внутренней ло-

гике развития характера героя. Каждая часть раскрывает определенный этап в развитии героя. Композиция представляет собой последовательное разворачивание жизнеописания художника с юности до последних дней. Ретроспективные отступления не часты и всегда обусловлены определенной художественной задачей: воспоминания детства, связанные с темой глубокой любви и неразделимое судеб братьев; в сцене смерти Винсента подобное ретроспективное отступление создает настроение грусти и ностальгии, психологически подготавливает читателя к предстоящему трагическому событию.

Источником романа послужили многочисленные письма Ван Гога к брату, встречи И. Стоуна с людьми, знавшими художника. Автор посетил все места, где бывал его герой. «Я прошел всю Европу пешком,— вспоминал впоследствии И. Стоун,— от Голландии через Бельгию, и весь путь от Парижа до Арля, до Сент-Реми, до Овера на Уазе, где Винсент жил и где он умер». В небольшом послесловии к книге «Жажда жизни» Стоун подчеркивает, что, не считая некоторых беллетристических вольностей, к которым он относит вымышленные диалоги, два или три мелких эпизода, в истинности которых он убежден, хотя и не может подтвердить их документами, книга полностью соответствует фактам. Несмотря на то, что почти каждый эпизод книги может быть документирован, удельный вес документа в художественной структуре произведения очень невелик; крайне редко автор обращается к цитатам из писем Ван Гога и другим документам. Такое использование документального материала характерно для биографических романов И. Стоуна, для американского биографического романа в целом.

Одной из проблем, стоящих перед писателем-биографом, является проблема пейзажа. Своеобразно решение этой задачи в «Жажде жизни», в биографических романах Стоуна вообще. Так, в «Жажде жизни» явно выделяются два вида пейзажа. Один из них, названный нами биографическим, представляет достоверное и скупое описание тех мест, где бывал Ван Гог и по которым, переулком за переулком, улица за улицей, следует за героем автор. Такой пейзаж создает впечатление достоверности описываемых событий, придает описанию исторический и местный колорит, т. е. является типологической чертой биографического произведения. Второй вид пейзажа, беллетристический, основанный полностью на авторском вымысле, дан как бы сквозь

призму мировосприятия самого художника, возводит к пониманию его мироощущения.

Пейзаж, образный строй, драматизм повествования, структура романа — все подчинено главной задаче произведения — воссозданию неповторимого внутреннего мира художника. И. Стоуну удалось найти меру соответствия документального материала и художественного вымысла, соотношения автор — герой, уловить диалектику личности и творчества.

Успешное решение И. Стоуном проблем биографического жанра вместе с неоспоримыми художественными достоинствами «Жажда жизни» обеспечивает его роману место в ряду лучших произведений биографической литературы.

«МОРЯК В СЕДЛЕ».

Обращение Ирвинга Стоуна к образу великого американского писателя, бунтаря и социалиста Джека Лондона в его следующем произведении «Моряк в седле» (1938) было глубоко закономерным. «Мартин Иден», прочитанный Стоуном в десятилетнем возрасте, стал для будущего писателя идеалом и стимулом в его собственном литературном труде, а книги Джека Лондона — литературной школой. В детстве и юности Ирвинга Стоуна было много общего с его великим предшественником и героем книги: оба они родились в Сан-Франциско, который горячо любили; как и Джеку Лондону, Стоуну с детства пришлось работать, чтобы поддержать семью и получить образование. Единство жизненного опыта безусловно способствовало лучшему пониманию Стоуном своего героя, более глубокому проникновению в его душевный мир.

Если «Жажда жизни» — биографический роман, то «Моряк в седле» является, если пользоваться терминологией американских исследователей данного жанра, «биографией в чистом виде».

Освоение новой биографической формы во втором по счету произведении писателя, после громкого успеха его первого биографического романа, убедительно с точки зрения психологии творчества объяснено в статье Е. Александрова: «Биограф писателя всегда рискует найти соперника в лице своего героя. Любой писатель в какой-то степени автобиограф. Это особенно относится к Джеку

Лондону Поэтому Стоун и не берется спорить со своим героем и предшественником. Больше того, он сознательно пишет о Лондоне по Лондону». Сам Стоун в кратком предисловии к книге пишет: «Это история о Джеке Лондоне, рассказанная его собственными словами с присущим только ему неподражаемым колоритом, характером и драматизмом. Там, где Джек говорит о себе, ни один биограф не смог бы сказать лучше.

«Моряк в седле» основан на материале пятидесяти опубликованных книг Лондона и двухсот тысяч писем, черновых рукописей, документов, дневников. Все это — сам Джек Лондон, это — рассказ о том, как он работал, любил и боролся».

Увеличение удельного веса документа в структуре произведения, сознательное ограничение автором своего права на вымысел, переход его с позиции демиурга действия на роль исследователя, воссоздающего события путем анализа многочисленных документов, допускающего и взвешивающего различные

Документально-художественная биография; романа низованная биография; псевдобιοграфия.

версии спорного события или поступка героя,— все эти факторы определили характер жизнеописания Джека Лондона как документально-художественной биографии.

И. Стоун начинает жизнеописание Джека Лондона с подробного рассказа о его родителях и предках, подчеркивая в них черты, унаследованные героем. В предках со стороны матери он отмечает энергию, мужество и уверенность в себе, предприимчивость. Рассказывая о матери героя, автор акцентирует внимание на ее уме, начитанности, одаренности, сочетающихся с быстрой сменой настроений, нервностью, недисциплинированностью. Характеризуя отца, Стоун особенно выделяет блестящие и глубокие познания многих наук, многогранность ученого, поразительную работоспособность. Пристальное внимание Стоуна к семейному древу героя объясняется его убежденностью в большой роли наследственности в формировании личности. На протяжении всего жизнеописания своего героя И. Стоун неоднократно подчеркивает проявление наследственных качеств в его характере и поступках; порой характерное для Запада преувеличение роли наследственности в личности и деятельности человека приводит Ирвинга Стоуна к абсолютно неверной оценке деятельности своего

героя. Так, цитируя строки из вступления, написанного Анатодем Франсом к роману «Железная пята», в котором французский писатель говорит об «особом даре предвидеть будущее» у Лондона, Стоун отмечает: «Особый дар, унаследованный непосредственно от профессора Чани, одним из самых больших увлечений которого было предсказывание будущего, почти всегда правильное» — смешивая таким образом способность предвидеть будущее, исходя из овладения научной теорией развития общества, и «даром» астролога. Впрочем, подобных методологических ошибок в биографии Лондона не много.

О возможном отце Лондона автор говорит осторожно и деликатно. В то же время он подробно анализирует вопрос, мог ли профессор Чани быть отцом Лондона с физиологической точки зрения. В подобном внимании к этому вопросу, не представляющему, безусловно, особой важности для понимания и воссоздания образа героя, проявилось не смакование интимных сторон жизни персонажей на потребу широкой публики, в духе бульварной биографической литературы, но воплощение требования «новой биографии» всей правды о герое, отрицание ею каких бы то ни было умолчаний о нем.

И. Стоун подробно рассказывает о детстве и юности Джека Лондона. Пристальное внимание к юношеским годам, годам становления характера и мировоззрения человека вообще свойственно Стоуну-биографу; недаром соответствующие главы его биографических произведений называются «Юность — время посева» («Любовь вечна»), «Юность — интересная пора» («Эл Уоррен»). Особое внимание западно-европейского и американского биографа к детству и юности персонажа связано в первую очередь с популярностью учения Фрейда, придававшего, как известно, огромное значение детству в становлении личности человека. Эта общая тенденция, возможно, и нашла отражение в биографическом творчестве Стоуна, однако в его трактовке героя нет ничего фрейдистского. Исследуя детство писателя, Стоун показывает, что характер и психика его героя формировались под влиянием внешних, и в первую очередь социальных, факторов. Тяжелый характер матери, ее сумасбродство и несостоятельность как матери, нелады в семье, знание (с шести лет) о внебрачном происхождении и главное нищета — «все это сделало Джека застенчивым, скромным, несмелым». Особое значение в становлении характера и личности будущего писателя автор придает социальным условиям, в

которых он вырос Мозг Джека Лондона был похож на чуткий сейсмограф, улавливающий малейшее колебание. Лондон часто говорил, что не знал детства. Бедность шла по пятам, самые ранние воспоминания были отравлены ею». Бедность, нужда, вечные материальные трудности — постоянные спутники писателя — являются одним из мотивов жизни и соответственно биографии Лондона. Бедность и борьба с ней, стремление уйти в мир, противоположный серой обыденщине, мир свободы, романтики и приключений, мир подвигов и больших людей — в этом видит автор одну из основных движущих пружин деятельности своего героя, развития его личности.

Под пером автора оживает отчаянно храбрый, общительный, веселый Джек — устричный пират; Джек — агент службы рыбацкого патруля, мужественный, необычайно смелый и находчивый; Джек — заправский матрос, которого на корабль привело желание увидеть мир, жажда необычайных приключений; Джек, решающийся на бродяжничество, ибо «дни бешеной работы кончились тем, что он проникся отвращением к физическому труду. Раб или бродяга — золотой середины не найдешь! Он был молод и силен, он любил жизнь. Его безудержно влекло к опасностям и приключениям. Не лучше ли потешить себя вдоволь, побуянить, шатаясь по белу свету, чем сгубить свою молодость и здоровье в угоду людской алчности?». Автор глубоко проник во внутренний мир своего героя и передает его мысли, раскрывает его мировосприятие психологически достоверно. Джек Лондон, угаданный Ирвингом Стоуном и воссозданный им, воспринимается читателем безоговорочно как подлинный Джек Лондон. Так аналитический подход Стоуна-биографа сочетается с глубоким психологизмом образа героя.

Сущность личности своего героя Ирвинг Стоун видит в наличии и непрерывной борьбе противоположностей в его натуре, характере, мировоззрении: Джек Лондон — социалист и индивидуалист одновременно, последователь Маркса и поклонник Спенсера; человек неумного жизнелюбия с приступами ипохондрии, который, по мнению Стоуна, « всю жизнь... ясно слышал ... зов смерти », романтические наклонности которого всегда пролагали себе путь через прозу жизни; вечно нуждающийся в деньгах и отказывающийся продавать свой талант за деньги; постоянно в долгах сам и раздающий последнее

друзьям. Эта авторская концепция личности Джека Лондона (сочетание несочетаемого, противоположного) стала лейтмотивом биографии писателя, обусловила ее название — «Моряк в седле». Правда, идея названия не принадлежит Стоуну. Он воспользовался заглавием, под которым Джек Лондон собирался опубликовать свою автобиографию. Сейчас, пожалуй, невозможно сказать, какой смысл вложил бы в это заглавие сам Джек Лондон. Очевидно, однако, что под пером Стоуна он получил свое воплощение.

Ирвинг Стоун прослеживает проявление противоположных тенденций и крайностей в характере, мировоззрении и жизни героя на протяжении всего его жизненного пути. С особенной силой, по его мнению, сказались они в мировоззрении.

Стоун убедительно, психологически достоверно показывает путь Лондона к социалистическому учению. До года, проведенного им на дне, Джек и не помышлял о социализме, наоборот, был, как он сам признавался позже, ярким индивидуалистом. «Дорога» открыла ему глаза: он узнал, как пополняются ряды «попранной десятой», понял, что отбросы общества, люди «Дороги» были в основном жертвами социальной системы. Джек твердо усвоил, подчеркивает Стоун, что «если экономическая система забирает у человека лучшие годы жизни, а потом выбрасывает на свалку разлагаться заживо и подыхать с голоду, значит, в такой системе кроется порок».

Свои новые убеждения, продиктованные жизнью, Джек Лондон стал проверять по книгам. Сначала он познакомился с трудами социалистов-утопистов. Стоун подчеркивает прозорливость ума Джека Лондона, сумевшего понять, «что, подготовив почву для революции, эти люди не указали средства построения социалистического государства, надеясь, что капиталисты из христианских побуждений сами устроят для рабочих социализм». Такое средство Лондон нашел в «Коммунистическом манифесте» К. Маркса и Ф. Энгельса. Вот как описывает Стоун его знакомство с этой работой, причем невольно создается впечатление, что сам Стоун является убежденным, законченным марксистом: «Джек... жадно впился в строки с таким ощущением, как будто бы на этих страницах внезапно и чудом заговорили его собственные мозг и сердце. Он безоговорочно сдался перед доводами авторов «Манифеста», ибо нашел у них метод, который не только дает человеку возможность построить социалистическое

государство, но в силу исторической и экономической необходимости заставляет его принять социализм».

Подобная трактовка прихода героя к социализму является не только психологически убедительной, но и исторически достоверной. В статье «Как я стал социалистом» (1903) Джек Лондон подчеркивает, что именно условия американской действительности толкнули его на изучение основ социализма: «...социализм в меня вколотили». Сам Ирвинг Стоун, однако, исследователь в высшей степени взыскательный, чтобы не сказать дотошный, не вполне удовлетворен таким решением проблемы, которое представляется ему несколько поверхностным, и потому, надо полагать, возвращается к ней вторично, пытаясь более глубоко проанализировать мотивы Джека Лондона, принявшего социализм. Да, он рос в бедности, но ведь сотни тысяч его сверстников-американцев, выходцев из низов общества, не стали социалистами. Стал бы Лондон социалистом, если бы семья жила безбедно? Стоун дает положительный ответ на этот вопрос, основываясь, во-первых, на интеллектуальном мужестве и настойчивости Джека Лондона, обладавшего способностью упрямо следовать за ходом определенной системы взглядов и мужественно принять ее выводы, в какой бы мере они ни противоречили его первоначальным убеждениям (а в социализме, подчеркивает Стоун, Лондон видел именно «систему, продиктованную логикой исторического развития производственных и социальных отношений, систему столь же неопровержимую, как таблица умножения», во-вторых, на его внебрачном происхождении: «Кроме того, у него был неисчерпаемый источник раздора со всем светом: его внебрачное происхождение... Не мог он и вынести свою обиду на свет; затаившись в темной глубине, она созревала помимо его сознания. В окружающем мире он видел лишь один конфликт, равный по масштабам его внутреннему разладу: а именно — свержение господствующего класса классом угнетенных, представителем которого он был сам».

Крупной методологической ошибкой, одним из редких проявлений фрейдизма в творчестве Стоуна является подобное стремление автора перенести центр тяжести духовного становления героя, его обращения к социализму (которое, как он сам только что убедительно показал, имело сугубо классовый характер) на его незаконное рождение. Ирвинг Стоун вообще склонен к преувеличению роли внебрачного

происхождения в личностях и судьбах своих персонажей. Свидетельство тому — образ Джона Фремонта из «Бессмертной жены» или Линкольна из книги «Любовь вечна». Безусловно, факт незаконного рождения в Америке XIX в. с ее пуританской, ханжески-благочестивой моралью, превращавший человека в изгоя общества, приобретал социальный смысл, являлся социальным фактором, влиявшим на формирование личности. И все же мотивировать им деятельность персонажа до такой степени, как делает это Ирвинг Стоун в данном случае, глубоко неверно. Здесь явная дань фрейдизму.

Джек Лондон становится убежденным социалистом. Стоун показывает, насколько глубоко его герой овладел и проникся идеалами марксизма: вплоть до признания необходимости коммунистической революции и насильственного ниспровержения существующего строя, того, перед чем останавливались либеральные революционеры, чего не принимал, кстати сказать, даже вождь американских социалистов Юджин Дебс; до понимания того, что социалистическая партия должна быть партией не интеллигенции, но рабочего класса, которому всем ходом истории предначертано вести классовую войну и основать всемирное социалистическое государство. Социалистическое мировоззрение Джека Лондона было гораздо более зрелым, чем большинства социалистов США — его современников. И хотя Стоун не выделяет этот вопрос, не заостряет на нем внимания, на страницах биографии постоянно говорится о социалистической деятельности Джека Лондона.

Вместе с тем марксизм не был единственным компонентом философии Лондона. Стоун отмечает: «Дарвин, Спенсер, Маркс и Ницше — вот духовные отцы Джека Лондона. К этим четверем великим умам Англии и Германии девятнадцатого столетия непосредственно восходит его рабочая философия».

Автор тонко и правильно сумел определить причину, привлекающую писателя к теории Спенсера: Джек Лондон, ставивший факт превыше всего, человек аналитического мышления, «верил, что жизнь должна строиться на материальной основе, потому что имел возможность воочию убедиться, какое безумие и лицемерие, какая нечестность скрыты под видом основы духовной». Ницшеанская теория сверхчеловека привлекла Лондона, по мнению Ирвинга Стоуна, тем, что в глубине души он сам считал себя сверхчеловеком. Стоун глубоко и верно анализирует парадокс одновременной веры Лондона в эти две

взаимоисключающие теории: «Всю жизнь он оставался индивидуалистом и социалистом; индивидуализм был нужен ему для себя — он ведь сверхчеловек, белокурая бестия, победитель, а социализм — для тех, кто слаб и нуждается в защите, для масс». Воссоздавая жизнь Джека Лондона, автор постоянно подчеркивает, как его герой «ухитрился проскакать на этих двух философских рысаках, хотя они тянули в разные стороны», как противоречивость мировоззрения Лондона отражалась в его творчестве, поступках и судьбе.

«Моряк в седле» — это в первую очередь биография писателя. Ирвинг Стоун прослеживает постепенное рождение художника, осознание Джеком Лондоном своего призвания, становление таланта, анализируя дневник времен «Дороги», первые рассказы Лондона. Стоун подчеркивает, что в Клондайк Джек Лондон отправился не только «на зов Приключения», но и собирать материал для своих будущих книг. Творческая лаборатория писателя работала уже и тогда. Увиденное и пережитое им на Аляске трансформировалось впоследствии в яркие образы его рассказов о Севере. «Он приехал домой без гроша в кармане. И все-таки именно он, не добыв на Аляске и унции золота, заработал на золотой лихорадке больше, чем любой старожил, за столбивший участок на золотом ручье Бонан - за» так оценивает Ирвинг Стоун значение Клондайка в творческой судьбе Джека Лондона. Клондайк помог рождению писателя в нем, дав выход и форму его подспудному писательскому дару.

Джек Лондон начал писать, чтобы как-то прокормить семью в трудные времена, последовавшие за кризисом 1893 г., но вскоре творчество захватило его целиком. «Стоило ему чуть-чуть приоткрыть шлюзы, как обильный поток хлынул в едва заметную щелочку и с ним нельзя было совладать» — характеризует автор сущность его творческого процесса.

Одержимость героя творчеством, его решимость покорить высоты мастерства и знаний Ирвинг Стоун выразительно передает с помощью образов борьбы, характеризующих творческий и интеллектуальный процессы Лондона периода его ученичества, образов огня, раскрывающих сущность его природы. Следует отметить, что система образов, создаваемая Ирвингом Стоуном для характеристики героя этого периода, близка, почти тождественна системе образов «Жажды

жизни», раскрывающих упоение Ван Гога творчеством, характеризующих художника и его творческий процесс. Причина этого — не в бедности словаря и ограниченности таланта Стоуна, но в глубинном сходстве обоих героев, безраздельно преданных творчеству. Для творчества Ирвинга Стоуна вообще свойствен такой эмоциональный и психологический тип героя, человека неумных глубоких страстей, бесконечно преданного делу своей жизни, одержимого им. Таковы, в большей или меньшей степени, его Ван Гог и Джек Лондон, Кларенс Дэрроу и некоторые герои книги «Они тоже баллотировались», Джесси Фремонт и Юджин Дебс, Джон Ноубл и Микеланджело, Абигейл и Джон Адамсы, Фрейд и Шлиман. Преобладание данного типа героев в творчестве Ирвинга Стоуна глубоко закономерно и порождено его гуманистической жизнеутверждающей философской концепцией, которую он неоднократно выражал следующими словами: «Человек о Человеке, который борется с препятствиями».

Ирвинг Стоун описывает борьбу начинающего писателя с нуждой, его мужество и стоицизм в преодолении голода и лишений, подчеркивает его верность творчеству, проявившуюся в трехкратном отказе от предлагаемого места, гарантировавшего твердый хороший заработок (и это в то время, когда в доме не было ни пятицентовой монеты, ни куска хлеба!). Стоун постоянно акцентирует его писательскую честность и бескорыстную преданность творчеству. В трактовке Стоуна Лондо- ну-писателю присущи то же мужество, риск и выдержка, что и Лондону-моряку, смелому искателю приключений, социалисту, вступившему в социалистическую партию в то время, когда быть социалистом значило стать изгоем общества.

Ирвинг Стоун не ставит своей целью дать исчерпывающий анализ творчества Джека Лондона. В центре его внимания — человек, создавший бессмертные произведения, и именно человеку посвящена книга. Вместе с тем Стоун дает глубоко правильную общую оценку творчества своего героя.

В качестве эпиграфа к своей книге Стоун предпослал слова Джека Лондона: «Если ты утаил правду, скрыл ее, если ты не поднялся с места и не выступил на собрании, если выступил, не сказав всей правды,— ты изменил правде».

«Дайте мне взглянуть правде в лицо. Расскажите мне, какое лицо у правды». Так уже с первой страницы книги определяется основная

тональность, тема биографии Джека Лондона — биографии писателя-реалиста, для которого главное достоинство произведения искусства заключалось в правдивом отображении жизни. Ирвинг Стоун постоянно подчеркивает характерные для творчества Джека Лондона реализм и демократизм. Восставая против анемичной «викторианской» американской литературы XIX в., Лондон, по словам Стоуна, решил, что «он сделает для своей литературы то же, что сделали для художественной прозы Горький в России, Мопассан во Франции, Киплинг в Англии». Подобная оценка творчества Лондона, безусловно, справедлива для писателя, который, находясь в расцвете мастерства и славы, выразил в письме к издателю свое эстетическое кредо так: «...во всей моей работе я был верен правде. Я всегда настаивал на том, что основное достоинство литературы — правдивость».

Стоун, безусловно, прав, называя Джека Лондона отцом пролетарской литературы в Америке, подчеркивая важность национальной тематики в творчестве писателя. Нельзя не отметить верность и меткость его суждений по поводу большинства произведений Лондона, хотя именно в оценке отдельных произведений Стоун бывает неправ. Так, говоря о том, что учение Ницше нашло воплощение на страницах «Морского волка», Стоун не отмечает, что идея произведения — развенчание нищезанятия. Ошибочным является и мнение биографа, считающего «Мартина Идена» произведением полностью автобиографическим, отождествляющего автора и прототипов образов с образами романа, так как подобная точка зрения не принимает во внимание реалистическую типизацию, художественное переосмысление действительности, которые являются основным орудием писателя при создании художественного произведения. Ирвинг Стоун явно переоценивает роман Джека Лондона «Джон Ячменное Зерно», дает откровенно неправильную оценку роману «Время-не-ждет», ставя его в один ряд с такими выдающимися произведениями писателя, как «Зов предков», «Морской волк», «Железная пята», «Мартин Иден», называя его «подлинно пролетарским произведением; произведением пролетарским и высокохудожественным». Социализм, мастерством пропаганды которого в этом романе восхищается Ирвинг Стоун, весьма расплывчат и весь растворяется в идеалистической концовке романа, рисующей уход героя от общества с его конфликтами и классовой борьбой на лоно

природы, к примитивному существованию на плоды своего труда, к утопической идиллии. Такой же ошибочной является и оценка Стоуном «Лунной долины».

Одна из самых сложных проблем, встающих перед биографом Джека Лондона,— объяснение его самоубийства, завершившего жизненную и творческую трагедию писателя. По мнению В. М. Быкова, исследователя творчества Лондона, Стоун не сумел объяснить причин жизненной трагедии Лондона, так как не показал влияния на него американских литературных традиций, окружающей среды, всего образа жизни, основанного на культе доллара, которые и привели писателя к духовному и творческому кризису. Аналогичное мнение высказывают и Б. Гиленсон, упрекающий биографа в том, что он осмысливает жизненную и творческую драму Лондона в свете личных черт его характера и Е. Александров. Со справедливостью подобных упреков вряд ли можно согласиться.

Ирвинг Стоун не говорит прямо о том, что в десятые годы Лондон все дальше отходит от социалистического движения, разочаровавшись в партии, зараженной оппортунизмом, потрясаемой расколами, берущей все более реформаторский курс, но всячески подчеркивает, что интересы Джека Лондона с этого времени все больше сосредоточиваются на его ранчо и постройке великолепного Дома Волка. Желание Лондона стать владельцем дома-замка и первоклассного ранчо Стоун объясняет и торжеством индивидуализма в нем, и комплексом неполноценности, обусловленным незаконным рождением, заставляющим стремиться к тому, чтобы стать первым среди смертных («да будут последние первыми, да станет ублюдок королем»), и широтой и гостеприимством его натуры, но главное — желанием создать образцовую ферму-общину, которая укажет правильные пути ведения хозяйства. Претворение планов Лондона в жизнь стоило громадных денег, и писатель не давал себе отдыха, часто работая над тем, что найдет спрос, заглушая голос своего писательского таланта и совести. Постепенно он остывает к творчеству. Оно начинает тяготить его.

Разочарование в окружающих людях, пожар, уничтоживший Дом Волка, отчуждение дочерей, разочарование в Чармиан и главное горькое осознание того, что затея с фермой провалилась, вызывают у Лондона чувство безысходного одиночества в кругу друзей и близких,

ставят перед лицом собственного банкротства, тем более страшного, что писать он больше не может. «Писать! Этот процесс, который раньше был ему нужен, как кровь, как воздух, теперь отравлял его». Но писать было необходимо: как всегда, Лондон был в долгах. Содержание ранчо, от которого он не хотел отказаться, стоило больших затрат. Здоровье его расшатывается. Чтобы победить утомление и упадок духа, он начинает пить. Стоун показывает угасание таланта и боевого духа Лондона, правильно оценивает значение его выхода из рядов Социалистической партии США и роль этого шага в судьбе писателя: «Он отдал социализму немало и очень многое от него получил. Он думал, что оставляет партию, чтобы взять курс левее, но это ничего не изменило: прослужив партии верой и правдой пятнадцать лет, он своим уходом нанес ей тяжелый удар, а себе самому — смертельный».

Жизнь Джек Лондон мыслил только насыщенной деятельностью во имя великой цели, наполненной творчеством и борьбой: «Гореть ярким, высоким пламенем, сгореть дотла...».

Цели, ради которой стоило жить, больше не было, не было сил бороться и творить.

Б. Гиленсон, несомненно, прав, отмечая, что в последние годы жизни писатель оказался пленником ненавистного ему буржуазного мира. Однако плен, на наш взгляд, заключался не в развращающем влиянии успеха и денег на душу писателя: вряд ли этот фактор является решающим в жизненной трагедии Джека Лондона. Отойдя от активной социалистической деятельности, Джек Лондон, подобно своим любимым героям «Время-не-ждет» и «Лунной долины», рупорам его изменившегося мировоззрения, пробует бежать на лоно природы, к земле, пытаясь найти выход в создании образцовой фермы, отграниченной и независимой от ставшего ему чужим внешнего мира социальной борьбы. Его затея терпит крах, а вместе с ней и мировоззрение писателя, оказавшегося в идейном и творческом тупике. Лондон черпал свою силу в близости к социалистическому движению страны и стал уязвим, когда связь эта оборвалась.

По своему душевному складу, характеру Джек Лондон, необыкновенно щедрый на сокровища своего ума и содержимое кошелька, сказочно гостеприимный, не умевший отказать никому в помощи, незлобивый, явно не был человеком прагматического

буржуазного мира. Однако порождением этого мира были все те, кто окружал его, выкачивая из него деньги, заставляя писать через силу. Именно такая трактовка плена дается на страницах биографии Ирвинга Стоуна, и с ней трудно не согласиться. Поэтому мы вполне солидарны с мнением И. Корунца, упрекавшего другого биографа Лондона, Ф. Фонера, в пренебрежении к последним пяти-шести годам жизни писателя и отметившего, что «этот период правильно оценен И. Стоуном» с точкой зрения Майкла Голда, считавшего, что только Ирвинг Стоун сумел исчерпывающе объяснить причины самоубийства Лондона.

Со страниц романа Ирвинга Стоуна встает живой, воскрешенный чудом писательского мастерства Джек Лондон — одинокий полуголодный мальчуган, которому книги указали на иную, более достойную жизнь; подросток, влюбленный в море, уходящий в него от тусклого каторжного капиталистического труда в поисках романтики и приключений; бродяга с «Дороги», познающий жизнь; юноша, нашедший свое кредо в социализме, а свое призвание — в творчестве; бесстрашный, изобретательный и добросердечный искатель приключений в Клондайке, начинающий писатель, создающий титаническим трудом свою линию в литературе, свой оригинальный стиль; писатель-реалист, демократ и социалист, хотя социалистические взгляды его временами искажались увлечением биологической теорией Спенсера; до конца своих дней — неистовый романтик, человек редкого жизнелюбия и человеколюбия, дружелюбный и открытый каждому, горячий, неукротимый, «с огнем в крови», совершивший множество ошибок и промахов, но никогда не опустившийся до подлости или нечестного поступка, всегда остававшийся человеком большой души и большого сердца; убежденный революционер, порвавший с партией, отказавшейся от революционных форм и методов борьбы, и обнаруживший, что жить, бороться и творить больше не для чего, и тогда мужественно ушедший из жизни. Всесторонний показ героя сочетается у Ирвинга Стоуна с воссозданием диалектики развития его личности, аналитический подход — с тонким психологизмом в изображении внутреннего мира, переживаний, что придает образу особую, художественную убедительность.

Одним из важных компонентов образа Джека Лондона является стиль произведения. Стоун сумел вплотную приблизить свой стиль к его манере, стилю — лаконичному, энергичному, экспрессивному.

Стиль «Моряка в седле» соответствует сущности природы героя, раскрывает особенности его мировосприятия, его душевного мира. Как убедительно показывают письма, речи, манере выражения Джека Лондона были свойственны тропы, основанные на морских терминах и названиях. Ведь он был бывалым моряком, преданным морю. Ирвинг Стоун часто передает мировосприятие своего героя, особенности его реакции на события с помощью оригинальных морских образов.

Удачным стиливым компонентом произведения Ирвинга Стоуна являются характеристики второстепенных персонажей, краткие, лаконичные, но очень выразительные, построенные на приеме контраста, часто — двух частей одной фразы, что высвечивает каждую из них смыслом, заключенным в другой. Таковы, например, характеристики предполагаемого отца Лондона профессора Чани или тетушки Чармиан Нинетты Эймс: «Немногое известно о его прошлом, кроме того, что он был чистокровным ирландцем и родился в бревенчатой хижине в штате Мэн». «Большую часть жизни он был беден, деньгами не дорожил».

«Миссис Нинетта Эймс была приторно-жеманной бездетной дамой лет сорока семи»; «Бедняжка Нинетта», как ее всегда называли, была хитра, смекалиста и себе на уме, эдакая цепкая лоза со стальной мертвой хваткой под флером мягкости и сентиментальности».

Образ Джека Лондона, созданный И. Стоуном, отмечен большой художественной и психологической правдой. Насколько же он исторически достоверен, тождествен своему прототипу — великому американскому писателю, насколько верно передает сущность его мировоззрения, природы и творчества, иными словами, насколько научна биография Джека Лондона?

Как советские, так и зарубежные рецензенты биографии Лондона дают книге высокую оценку, отмечая искусство И. Стоуна в воссоздании образа писателя, подчеркивая, что автору «Моряка в седле» удалось раскрыть ос

новные качества замечательного американского писателя и человека. Оценивая общий тон книги, общую концепцию автора, правильность понимания им своего героя, В. Быков отмечает, что «в этом Ирвинг Стоун добился правды. Он сумел верно понять цели, успехи и неудачи в жизни Джека Лондона. Его аргументация сильна» он считает «Моряка в седле» одной из лучших книг о жизни Джека Лондона.

В то же время эта первая американская биография Джека Лондона, первая в США серьезная работа, посвященная выдающемуся американскому писателю, не свободна от недостатков. Рецензент «Дейли Уоркер» к числу серьезных недостатков книги относит недооценку роли Лондона как одного из первых популяризаторов социализма на страницах американских журналов; предпочтение, которое Стоун отдает ряду менее удачных книг Лондона перед такими произведениями, как «Мартин Иден» и «Белый клык». Автор рецензии упрекает создателя биографии в том, что он ничего не говорит о взаимоотношениях Лондона с наиболее передовыми из его литературных современников. В. Быков, соглашаясь с мнением рецензента «Дейли Уоркер», подчеркивает преувеличение Стоуном влияния, сказанного Ницше на Лондона, отмечает, что в книге Стоуна не освещается внимание Лондона к русской культуре, русскому революционному движению. Биография Джека Лондона, написанная В. Быковым, исправила недостатки книги И. Стоуна, однако, несмотря на глубокое литературоведческое

Не считая биографии Лондона, написанной Чарми-ан, его женой.

творчество писателя, ничего его образу не прибавила; чувствуется, ее основывается на концепции образа Джека Лондона, созданного Стоуном, воссоздание образа Джека Лондона стало возможным во многом благодаря мастерству Стоуна-биографа, которое проявляется во всех аспектах, на всех уровнях этого произведения.

Как уже было отмечено, документ занимает большое место в структуре биографии Джека Лондона. Автор довольно часто приводит воспоминания свидетелей, а также использует статьи из газет, рецензии на книги Лондона и т. п. Мастерство в отборе документов сказывается в том, что приводимый материал зачастую приобретает эстетическую, художественную ценность.

Документ вмонтирован в художественную ткань произведения, но не подчинен ей, а занимает самостоятельное место в структуре биографии. Документ участвует в создании полифонии, являющейся характерной чертой «новой биографии», составляет один из голосов этой полифонии.

Но не только документы мастерски вмонтированы в художественную ткань произведения. Стоун предупреждает, что история о Джеке Лондоне рассказана его собственными словами. Так, рассказывая о том

или ином этапе жизни своего героя, И. Стоун включает в текст биографии отрывки из произведений Лондона, меняя только имена. Со страниц «Моряка в седле» звучит текст знакомых рассказов, статей и романов, повествуя уже не о вымышленных героях, но об их авторе. Наиболее полно использован Стоуном в этом отношении «Мартин Иден». Знакомство с Мейбл Эпплгарт, отношение к ней Джека, их помолвка, мужественная борьба начинающего писателя с нуждой, титаническая работа над собой, одержимость творчеством—обо всем этом рассказывается страницами «Мартина Идена». Например, описание пикника Джека и Мейбл, во время которого они обручились, является воспроизведением сцены пикника Мартина и Руфи.

В. Быков возражает против подобного использования авторского текста в биографии на том основании, что жизнь писателя не тождественна жизни его героев и, выдавая писательский вымысел за реальность его жизни, биограф делает жизнь писателя более яркой, чем она была на самом деле. Подобный взгляд представляется нам неверным. Содержание художественного произведения, являющееся вымыслом писателя, было тем не менее пережито им, стало частью его психического и духовного жизненного опыта, который, как известно, обладает подчас для его носителя не меньшей реальностью, чем события, имевшие место в действительности. Если события, описанные в художественном произведении, соответствуют событиям, действительно происшедшим в жизни писателя, биограф, на наш взгляд, имеет полное право воспользоваться при их описании авторским текстом, особенно если творчество так тесно связано с жизненным опытом, как у Джека Лондона.

И. Стоун придает большое значение точности биографической детали, главная роль которой — усилить эффект достоверности описываемых событий, а также создать «вещный» фон, окружение героя. Он дает точный адрес и описание дома, который Лондоны сняли в Окленде, подробно описывает дом Джека Лондона на Ранчо Красоты, рассказывает, на каком месте за стойкой сидел Джек в баре стеля Овертон, из каких стаканов пил виски.

Подобное пристальное внимание к мелким биографическим фактам, деталям жизни героя является в большой степени отражением того отношения к ним, которое свойственно американским биографам.

В композиционном отношении биография Джека Лондона

представляет собой последовательное жизнеописание героя с рождения до смерти. Нарушения хронологии, которые допускает иногда автор, призваны решить определенную художественную задачу. Рассказывая, например, как восемнадцатилетний Джек решил догонять армию Келли «зайцем», автор отмечает, что он уже имел опыт бродяжничества, и возвращается к событиям трехлетней давности, описывая этот опыт. Такая группировка событий помогает сохранить тематическую целостность повествования, более ярко высветить отдельные черты личности героя, создать полнокровный образ героя биографии.

В пику теоретикам и практикам жанра, предостерегающим против «забеганий вперед», И. Стоун в жизнеописании Джека Лондона часто пользуется подобным приемом, рассказывая о том, какой смысл и значение будет иметь событие или человек в судьбе его героя. Так, повествуя, как Элиза Лондон, впервые взглянув на младенца Джека, сделала бумажный веер и села отгонять от него мух, Стоун говорит: «В это мгновение не по годам серьезная восьмилетняя девочка взяла Джека под свою опеку которую свято соблюдала до того самого дня, когда похоронила прах Джека Лондона на холме, возвышающемся над Лунной Долиной». Подобные «забегания вперед» сообщают биографий перспективу, углубляя смысл описываемых событий, помогая лучше почувствовать мелодию чужой жизни.

В биографии Джека Лондона присутствуют биографический и беллетристический виды пейзажа; беллетристический преобладает, что несвойственно биографии вообще и биографиям И. Стоуна в частности. Объяснение этого явления содержится в первую очередь в личности героя, глубоко любившего и тонко чувствовавшего красоту природы, сумевшего запечатлеть ее в своих произведениях. Беллетристические пейзажи «Моряка в седле» почти все взяты И. Стоуном из произведений Джека Лондона (как, например, в описании пикника Джека и Мейбл) редко являются они художественным вымыслом биографа. Назначение их — воссоздать мироощущение героя, глубже проникнуть в его душевный мир.

В полной мере мастерство Стоуна-биографа проявилось в галерее многочисленных портретов героя, созданных им на страницах книги, позволяющих нам наглядно видеть Джека Лондона в различные периоды его жизни, раскрывающих его характер, личность. Портреты основаны либо на фотографиях Джека Лондона, либо на

воспоминаниях о нем современников. Очень часто портрет дается через восприятие разных свидетелей; портреты, несущие на себе сильнейший отпечаток индивидуальности их авторов, помогают осветить различные стороны характера и черты личности героя, человека очень сложного и многогранного. Так, портрет Джека Лондона в восприятии Анны Струнковой подчеркивает его незаурядность и одухотворенность всего его облика; Джеймса Хоппера — романтичность, «сочетание скандинавского матроса и языческого бога Древней Греции», любовь к морю и приключениям, силу и жажду деятельности; в глазах чистеньких девочек и мальчиков из уважаемых семей Оклендской средней школы он, бывший бродяга, — личность странная, непонятная, чудаковатый субъект с плохими манерами, держащийся особняком.

В художественной ткани биографии встречаются и портретные зарисовки героя, названные нами беллетристическими. Основанные почти всегда на авторском вымысле (редко — на воспоминаниях свидетелей), они рисуют героя в определенный момент его жизни, передают его эмоциональную реакцию на какое-то событие, обладают динамическим характером в отличие от статичных, зафиксированных в одном положении, его портретов. Такова, например, портретная зарисовка Джека, который, «с сияющими от счастья глазами... запустив пальцы во взъерошенную копну волос», рассматривает своих первенцев, получив сразу четыре журнала со своими первыми публикациями. Беллетристические портретные зарисовки придают описанию психологическую убедительность, оживляют и углубляют образ героя.

«Моряк в седле», написанный в конце 30-х годов, в большей степени, чем любая другая документально-художественная биография Стоуна, является детищем «новой биографии», носит на себе следы ее влияния. Это влияние проявляется в первую очередь в насыщении повествования колоритным анекдотом, оживляющим его и раскрывающим характерные черты личности героя. Такая черта «новой биографии» была заимствована у Плутарха. Подобно Плутарху, а затем и Л. Стрейчи, одному из родоначальников «новой биографии», Стоун — мастер выразительной детали, которая способна сказать больше, чем самое дотошное описание. Например, характеризуя материальное положение Лондонов в один из счастливых периодов детства Джека, автор пишет: «Виды на будущее стали так радужны, что впервые в

жизни Джеку купили в магазине нижнюю рубашку».

В духе учения Плутарха, в манере «новой биографии» Стоун придает большое значение описанию привычек своего героя, его характерных жестов, манеры держаться. Подобное описание, сочетающееся с портретом ученика Оклендской средней школы, выразительно передает душевное состояние и мировосприятие Джека Лондона, человека, пережившего то, чего другим хватило бы на несколько жизней, и оказавшегося вдруг в кругу 14—15-летних мальчиков и девочек из обеспеченных семей.

Внутренний монолог, который Стоун временами вводит в жизнеописание, узаконен в биографической практике «новой биографией тонкая ирония повествования также указывает на тесную связь с ней.

С наибольшей силой влияние «новой биографии» проявилось в высоком драматизме повествования, присутствием «Моряку в седле», в наличии вымышленных сцен, в которых автор подробно описывает действия героя, «транслирует» его мысли и чувства. Такова упоминавшаяся выше сцена получения Джеком Лондоном сразу четырех журналов с его первыми публикациями; сцена получения извещения от «Атлантического ежемесячника» о публикации «Северной Одиссеи»; сцена ожидания наступления Нового года XX столетия и подведения итогов прожитого и сделанного. Подобная беллетризация биографического повествования, не типичная для американской документально-художественной биографии в целом, является типологической чертой романизованной биографии. Вероятно, именно наличие беллетризованных сцен явилось основанием для причисления некоторыми издателями «Моряка в седле» к романизованной биографии, коей он, безусловно, не является. Появление таких сцен в документально-художественной биографии Стоуна объясняется сильнейшим влиянием «новой биографии», содействовавшей сближению биографии с романом и драмой, давшей рождение романизованным ее видам и узаконившей их, а также предыдущей биографической практикой писателя.

Мастерство воссоздания образа, исторически достоверного, психологически и художественно правдивого, в сочетании с высокими художественными достоинствами произведения, успешным решением основных проблем биографического жанра, удачным использованием

достижений «новой биографии», того лучшего, что было привнесено ею в биографическую практику, делают «Моряка в седле», первую документально-художественную биографию Ирвинга Стоуна, подлинным произведением искусства.

ОТ КЛАРЕНСА ДЭРРОУ К ЮДЖИНУ ДЕБСУ

Развитие мировоззрения и творчества Ирвинга Стоуна в 30—40-е годы связано с закономерностями, характерными для общего литературного процесса США в тот период. Творчество писателя этого двадцатилетия отражает нарастание критических тенденций в литературе, проникновение в нее и усвоение ею социалистических идей в «грозные», «гневные», «красные» 30-е и последующие 40-е — период, сохранивший тесную внутреннюю связь с мироощущением предшествующего десятилетия, и снижение социально-критического потенциала литературы после 1948 г. наступления эпохи маккартизма. Творчество Стоуна до 1947 г. развивается под знаком активизации политической и общественной позиции, радикализации его мировоззрения, которые достигают высшей точки своего развития в жизнеописании Юджина Дебса и выражаются уже в самом выборе автором своего героя, основателя Социалистической партии США.

Следующей после «Моряка в седле» важной вехой на пути развития мировоззрения и творчества писателя является роман «Лжесвидетель». Роман не рассматривается нами подробно, поскольку не принадлежит к биографическому жанру. Нас интересует только проблематика романа, заключающаяся в показе на примере жизни глухого калифорнийского поселка того, как экономическая власть над людьми перерастает в моральную, как лод ее влиянием честные люди превращаются в подлецов, утрачивают элементарные принципы справедливости и Морали. В мире господства денег нет ничего, на что бы не распространялось их влияние: покупается и продается не только имущество, но и души людей — такова авторская мысль, стержень романа, и ее антикапиталистическая направленность очевидна и не требует комментариев.

Героем следующего биографического произведения Ирвинга Стоуна — документально-художественной биографии «Защита — Кларенс Лэрроу» (1941)—стал видный общественный деятель США конца

XIX— первой трети XX в., убежденный демократ, гуманист, адвокат, посвятивший свою жизнь защите интересов обездоленных, верный защитник тред-юнионов, рабочих организаций США. Лейтмотивом книги является активная, действенная любовь героя к людям, в первую очередь ко всем угнетенным и обездоленным, любовь к свободе, демократии и последовательная их защита.

Автор раскрывает действенный гуманизм своего героя, определивший его жизненную философию, в основе которой — требование понимания и любви людей друг к другу, подчеркивает, что именно любовь к людям, нетерпимость к несправедливости и жестокости, а не любовь к юриспруденции сама по себе сделали из Дэрроу адвоката. Стоун показывает доблестную защиту Кларенсом Дэрроу интересов неимущих на протяжении всей его жизни, в первую очередь — прав трудящихся страны, защиту профсоюзов от монополий, его бескорыстие, доброту и щедрость.

Гуманизмом Дэрроу, считающего, что первостепенная задача любой цивилизации — обеспечить наилучшие условия для развития личности, объясняет автор его симпатии и близость к социализму. Стоун считает, что пессимизм, а иногда и цинизм его героя были защитной маской человека, слишком близко принимавшего к сердцу чужие страдания.

По Стоуну, основная черта личности Дэрроу, человека и гражданина, логически вытекающая из его гуманизма,— преданность демократии и последовательная защита во всех случаях ее нарушения. Кларенс Дэрроу неоднократно принимал участие в негритянских процессах, защищая права дискриминируемых цветных граждан США. Но именно основное противоречие американской жизни конца XIX— первой трети XX в.— противоречие между трудом и капиталом, наступление капитала на труд — обусловило сферу, в которой долгие годы была сосредоточена деятельность героя Стоуна, принеся ему неприятности, горе и бессмертие,— защита прав трудящихся страны, защита профсоюзов от монополий, демократии от власти монополистического капитала, стремящегося раздавить ее. Защищая профсоюзы, право рабочих на забастовку, Дэрроу, в интерпретации Стоуна, защищал нечто гораздо большее — демократическое устройство страны, демократическую форму правления — от посягательств капитала.

Одним из первых Дэрроу вскрыл и осудил антинародную,

антирабочую политику монополий, стремление их использовать государственный аппарат в своих целях, разращение бизнесом государственных служащих. Писатель подчеркивает, что, защищая демократию, борясь с наступлением капитала на права трудящихся, отстаивая права отдельного человека и рабочих организаций, Дэрроу часто вынужден был идти против собственных убеждений, проявляя настоящий героизм в борьбе с самим собой. Защищая Билла Хейвуда, ратовавшего за применение насилия к классовому врагу, Дэрроу, убежденный противник насилия, совершал его над самим собой, понимая, что «осуждение Хейвуда по обвинению в убийстве будет означать осуждение профсоюза; так будет установлен прецедент расправы над ... всеми руководителями профсоюзов по любым ... сфабрикованным, нелегальным обвинениям. Со справедливостью будет покончено; государство, его суды, вся система законодательства подпадут под управление заправил индустрии; демократия будет парализована». Такое понимание свободы и демократии, безграничная преданность им закономерно привели героя к защите коммунистов в послевоенный период репрессий против всех радикалов и инакомыслящих, в первую очередь против членов Компартии США.

По Стоуну, величие Кларенса Дэрроу — в его любви к людям, в последовательной защите демократии, которой он служил, отстаивая права, гарантированные конституцией гражданам Соединенных Штатов и их организациям, в преданности делу освобождения труда от оков, налагаемых на него капиталом, в интеллектуальной смелости и независимости, диалектичности мышления, заставляющих его отвергать любую доктрину как догму и признавать один идеал, один абсолют — «смелый поиск правды».

В то же время автор разоблачает и высмеивает идею непротивления злу, ограниченность гуманизма героя, проповедовавшего любовь к ближнему в библейском духе, исключаящего насилие, даже революционное. Стоун отмечает, что подобная противоречивость мировоззрения Кларенса Дэрроу являлась иногда причиной его непоследовательных и даже антиобщественных поступков, например защиты капиталистов от рабочих.

Создание образа Кларенса Дэрроу, многогранного, полнокровного, художественно полноценного, явилось свидетельством не только мастерства, но и возросшей политической и гражданской зрелости

автора, радикализации его взглядов. Стоуну удалось дать в целом исторически правильную оценку жизни и деяний героя, показать как сильные, так и слабые стороны мировоззрения и деятельности этого последнего из могикан американской демократии, защищавшего ее с позиций буржуазно-демократического гуманизма отцов американской революции.

Взросшая социальная, политическая зрелость автора проявилась не только в трактовке образа героя, авторском отношении к нему (а Стоун и не скрывает, что Кларенс Дэрроу является в его глазах идеалом настоящего американца), но и во всей содержательной структуре произведения, во всех тех случаях, когда мы слышим голос автора. Голос гневный и возмущенный, когда он говорит о том, во что выродилась американская демократия, если по прошествии всего 118 лет со времени создания американской армии, в которую простой люд шел, презирая ожидающие его страдания и смерть, чтобы завоевать свободу для своих детей и внуков, эта армия используется для подавления забастовщиков — потомков ее ветеранов. На страницах романа «Защита — Кларенс Дэрроу» Ирвинг Стоун обличает классовый характер американского буржуазного общества, основанного на эксплуатации большинства меньшинством, «индустриальную олигархию, под властью которой двадцать процентов населения наслаждались комфортом и обеспеченностью, в то время как остальные восемьдесят процентов страдали от неуверенности в завтрашнем дне, частых периодов безработицы и нужды, едва ли получая преимущества от демократии, которая, в представлении Эндрю Джексона и Авраама Линкольна, была создана на благо всем».

Классовым характером буржуазного общества, его экономической системой Стоун объясняет антагонизм труда и капитала, незатухающую борьбу между двумя классами капиталистического общества. Автор неоднократно подчеркивает невозможность существования подлинной демократии в обществе, основанном на эксплуатации людей: «Политическая демократия должна была завершать экономическую демократию...». Он задается вопросом, не эволюционирует ли такое общество закономерно в индустриально-милитаристское государство? Подобный вопрос, заданный автором в разгар второй мировой войны (1940—начало 1941 г., когда писалась книга), свидетельствует не только о его исторически правильном, марксистском понимании

природы эксплуататорского буржуазного общества и перспектив его развития, не только содержит оценку фашистского государства. Одним из первых американских писателей Ирвинг Стоун рассмотрел ростки фашизма у себя на родине и, можно сказать, положил начало обличению внутреннего фашизма, теме, которая стала основной в лучших образцах американской антифашистской литературы, в произведениях Нормана Мейлера, Джона Херси, Джеймса Джонса, Ирвина Шоу.

Биография Кларенса Дэрроу представляет собой законченную картину последовательного обличения антидемократического, антинародного характера государства, каким и являлись Соединенные Штаты Америки в последней четверти XIX— начале XX в.

Возросшая политическая грамотность, зрелось автора особенно отчетливо проявляются при сравнении романа «Защита — Кларенс Дэрроу» с его первым биографическим произведением — «Жаждой жизни». В разговоре Ван Гога с управляющим шахтами в Боринаже последний объясняет, что экономический закон капиталистического мира ставит дивиденды, прибыль превыше всего, обеспечивает их в случае необходимости за счет снижения зарплаты шахтеров; в противном случае капиталовложения будут изъяты из этой отрасли промышленности, шахты придется закрыть и шахтеры в конечном итоге пострадают еще больше. И художник, и автор вместе с ним ничего не могут ответить на этот непреложный закон мира, который нельзя оспорить, в котором виновата, как им кажется, некая высшая иррациональная сила. В биографии Кларенса Дэрроу и герой, и автор тот же закон уже оспаривают во всеоружии экономической аргументации.

Глубоко симптоматичен в свете системы общественных и политических взглядов автора, выраженных в произведении, вопрос, к которому Стоун не только приводит своего героя, но ставит его сам, настоятельно требуя ответа: «XIX столетие уничтожило священное право королей. Какова судьба священного права акционеров в XX?».

Радикальность автора, подвергающего сомнению самую основу, святая святых существующего строя, не требует дальнейших подтверждений.

Актуальность биографии Кларенса Дэрроу, ее общественное значение хорошо выразил обозреватель «Сатэрдей ревю оф литретша»,

подчеркнувший, что «Защита — Кларенс Дэрроу» выходит в то время, когда право особенно нуждается в ней, когда борьба за гражданские свободы стала более тяжелым и неблагодарным сражением, чем когда-либо.

Размышлениями автора о судьбе его родины, ее прошлом, настоящем и будущем порождена следующая книга И. Стоуна — «Они тоже баллотировались» (1943), представляющая серию биографических очерков девятнадцати кандидатов в президенты, потерпевших поражение на выборах.

Рассказывая об их жизненных путях, анализируя и интерпретируя причины их поражения, пытаюсь представить себе судьбу нации в случае их победы, Стоун заново перечитывает американскую историю. Автор подвергает анализу и оценке в первую очередь святая святых американца, краеугольный камень его концепции превосходства США, американский миф — веру в демократический характер государства, в котором он живет, в то, что американец сам выбирает своего президента.

Интерес Стоуна к политической системе своей страны, которым была продиктована книга, ни в коем случае не носил умозрительного характера. Созданная в разгар второй мировой войны, войны с фашизмом, книга «Они тоже баллотировались» представляет попытку автора разобраться в том, какие силы столкнулись на мировой арене, является ли эта война, со стороны США, действительно войной демократии с силами самой разнузданной реакции, проверкой подлинности демократического характера американского государства. В этом отношении книга «Они тоже баллотировались» продолжает основную линию антифашистской американской литературы — линию обличения фашизма не только за рубежом, но и ростков его в самих Соединенных Штатах, кичащихся своей демократией. В то же время книга проникнута духом социальнокритического отображения американской жизни.

Подробно анализируя (на примере судеб своих героев) систему и практику проведения президентских выборов в США, автор подчеркивает явно недемократический характер американской выборной системы, при которой назначение кандидата на пост президента осуществляется группой сенаторов. Сенаторы руководствуются отнюдь не заботой о благе страны и народа, но выдвигают того, кто будет служить

их интересам. «До тех пор, пока демократия не изобретет метод, который бы навсегда передал выдвижение кандидатуры в президенты из рук политической машины в руки народа, самый слабый член партии слишком часто будет избираем на самый высокий пост в стране».

Стоун считает, что сама практика проведения предвыборных кампаний, создающая обстановку лжи, рекламы и истерии, затемняющая для широких масс избирателей подлинный смысл политических платформ двух конкурирующих партий и их кандидатов, представляет серьезную угрозу для демократии, свободы слова, прессы. «Демократия никогда не приближается так близко к собственной гибели, как в то время, когда она пытается увековечить себя через свободные выборы» — замечает он.

Анализ развития личностей Генри Клея, Стивена Дугласа, Вильяма Брайена и некоторых других кандидатов в президенты, их отношения к президентству приводит Стоуна к выводу о растлевающем влиянии политического механизма США на личность человека, посвятившего себя политике, превращающем его в политического карьериста, человека, непригодного к служению национальным интересам, о порочности, таким образом, политической машины общества.

Книга «Они тоже баллотировались» являет талистического общества. Автор неоднократно подчеркивает невозможность существования подлинной демократии в обществе, основанном на эксплуатации людей: «Политическая демократия должна была завершать экономическую демократию...». Он задается вопросом, не эволюционирует ли такое общество закономерно в индустриально-милитаристское государство? Подобный вопрос, заданный автором в разгар второй мировой войны (1940—начало 1941 г., когда писалась книга), свидетельствует не только о его исторически правильном, марксистском понимании природы эксплуататорского буржуазного общества и перспектив его развития, не только содержит оценку фашистского государства. Одним из первых американских писателей Ирвинг Стоун рассмотрел ростки фашизма у себя на родине и, можно сказать, положил начало обличению внутреннего фашизма, теме, которая стала основной в лучших образцах американской антифашистской литературы, в произведениях Нормана Мейлера, Джона Херси, Джеймса Джонса, Ирвина Шоу.

Биография Кларенса Дэрроу представляет собой законченную

картину последовательного обличения антидемократического, антинародного характера государства, каким и являлись Соединенные Штаты Америки в последней четверти XIX— начале XX в.

Взросшая политическая грамотность, зрелось автора особенно отчетливо проявляются при сравнении романа «Защита — Кларенс Дэрроу» с его первым биографическим произведением — «Жаждой жизни». В разговоре Ван Гога с управляющим шахтами в Борина- же последний объясняет, что экономический закон капиталистического мира ставит дивиденды, прибыль превыше всего, обеспечивает их в случае необходимости за счет снижения зарплаты шахтеров; в противном случае капиталовложения будут изъяты из этой отрасли промышленности, шахты придется закрыть и шахтеры в конечном итоге пострадают еще больше. И художник, и автор вместе с ним ничего не могут ответить на этот непреложный закон мира, который нельзя оспорить, в котором виновата, как им кажется, некая высшая иррациональная сила. В биографии Кларенса Дэрроу и герой, и автор тот же закон уже оспаривают во всеоружии экономической аргументации.

Глубоко симптоматичен в свете системы общественных и политических взглядов автора, выраженных в произведении, вопрос, к которому Стоун не только приводит своего героя, но ставит его сам, настоятельно требуя ответа: «XIX столетие уничтожило священное право королей. Какова судьба священного права акционеров в XX .

Радикальность автора, подвергающего сомнению самую основу, святая святых существующего строя, не требует дальнейших подтверждений.

Актуальность биографии Кларенса Дэрроу, ее общественное значение хорошо выразил обозреватель «Сатэрдей ревю оф литретша», подчеркнувший, что «Защита — Кларенс Дэрроу» выходит в то время, когда право особенно нуждается в ней, когда борьба за гражданские свободы стала более тяжелым и неблагодарным сражением, чем когда-либо.

Размышлениями автора о судьбе его родины, ее прошлом, настоящем и будущем порождена следующая книга И. Стоуна — «Они тоже баллотировались» (1943), представляющая серию биографических очерков девятнадцати кандидатов в президенты, потерпевших поражение на выборах.

Рассказывая об их жизненных путях, анализируя и интерпретируя причины их поражения, пытаюсь представить себе судьбу нации в случае их победы, Стоун заново перечитывает американскую историю. Автор подвергает анализу и оценке в первую очередь святая святых американца, краеугольный камень его концепции превосходства США, американский миф — веру в демократический характер государства, в котором он живет, в то, что американец сам выбирает своего президента.

Интерес Стоуна к политической системе своей страны, которым была продиктована книга, ни в коем случае не носил умозрительного характера. Созданная в разгар второй мировой войны, войны с фашизмом, книга «Они тоже баллотировались» представляет попытку автора разобраться в том, какие силы столкнулись на мировой арене, является ли эта война, со стороны США, действительно войной демократии с силами самой разнузданной реакции, проверкой подлинности демократического характера американского государства. В этом отношении книга «Они тоже баллотировались» продолжает основную линию антифашистской американской литературы — линию обличения фашизма не только за рубежом, но и ростков его в самих Соединенных Штатах, кичащихся своей демократией. В то же время книга проникнута духом социальнокритического отображения американской жизни.

Подробно анализируя (на примере судеб своих героев) систему и практику проведения президентских выборов в США, автор подчеркивает явно недемократический характер американской выборной системы, при которой назначение кандидата на пост президента осуществляется группой сенаторов. Сенаторы руководствуются отнюдь не заботой о благе страны и народа, но выдвигают того, кто будет служить их интересам. «До тех пор, пока демократия не изобретет метод, который бы навсегда передал выдвижение кандидатуры в президенты из рук политической машины в руки народа, самый слабый член партии слишком часто будет избираем на самый высокий пост в стране.

Стоун считает, что сама практика проведения предвыборных кампаний, создающая обстановку лжи, рекламы и истерии, затемняющая для широких масс избирателей подлинный смысл политических платформ двух конкурирующих партий и их кандидатов, представляет серьезную угрозу для демократии, свободы слова, прессы. «Демократия

никогда не приближается так близко к собственной гибели, как в то время, когда она пытается увековечить себя через свободные выборы замечает он.

Анализ развития личностей Генри Клея, Стивена Дугласа, Вильяма Брайена и некоторых других кандидатов в президенты, их отношения к президентству приводит Стоуна к выводу о растлевающем влиянии политического механизма США на личность человека, посвятившего себя политике, превращающем его в политического карьериста, человека, непригодного к служению национальным интересам, о порочности, таким образом, политической машины общества.

Книга «Они тоже баллотировались» является исследованием подлинности демократического характера страны, проведенным на одном, но важнейшем срезе политического организма общества — избрании главы государства, человека, в руках которого в течение четырех лет сосредоточена вся полнота исполнительной власти. Единственный вывод, к которому приходит читатель, состоит в том, что политический строй США отнюдь не отвечает идеалу подлинной демократии, не обеспечивает демократического устройства и управления страной.

Подлинно народное управление страной — таков политический идеал автора. Поэтому заслугу одного из своих героев, Альфреда Смита, перед демократией Стоун видит в его стремлении сделать процесс управления штатом понятным и доступным его согражданам.

Хотя книга и заканчивается на оптимистической ноте, выражающей уверенность автора в жизнеспособности и силе американской демократии, картина, созданная его исследованием, заставляет читателя усомниться в этом.

«Они тоже баллотировались» занимает особое место в творчестве Стоуна и с точки зрения своей жанровой природы. Для исследователя жанра произведение интересно не только мастерством воссоздания личностей ее многочисленных героев, которое достигается краткостью и выразительностью, лапидарностью повествования. Интерес вызывает жанровая природа и принцип, на основе которого оно построено, принцип, восходящий непосредственно к «Сравнительным жизнеописаниям» Плутарха.

Американские литературоведы, исследователи биографического жанра, настойчиво отмечают влияние Плутарха на развитие

американской биографической литературы. Книга Стоуна «Они тоже баллотировались» является наглядным подтверждением этого тезиса.

Каждая часть произведения, называемая автором «книгой», состоит из двух (реже трех или четырех) биографических очерков забаллотированных кандидатов в президенты; автор сопоставляет героев каждой «книги» друг с другом и непосредственно в очерках, и в сопоставительной характеристике, которой он обязательно оканчивает каждую «книгу», играющей ту же роль, что и «синкрисис» в «Сравнительных жизнеописаниях». Подобно «Сравнительным жизнеописаниям», произведение Стоуна образует замкнутую целостность на трех уровнях одновременно: уровне отдельной биографии; пары биографий, объединенных общим послесловием и почти всегда — общим введением; уровне всего сборника в целом.

Подобно Плутарху, Стоун в своих сопоставлениях часто идет от общности морально-психологической ситуации, прослеживая, как она реализуется в жизни двух различных его героев (Грили и Кокс, Генри Клей и Брайен, Стивен Дуглас и Джеймс Блейн); часто общность ситуации и общность нравственного склада у героев Стоуна совпадают, как это имеет место и в произведении Плутарха. Стоун, как и Плутарх, отбирает одну или несколько черт, которые он считает выражением самой сути изображаемого характера, и группирует остальной материал вокруг этой сердцевины; и, как и в «Сравнительных жизнеописаниях», сама «параллельность» описания, попарная группировка героев высветляет это основное, определяющие черты, по которым герои сопоставлены.

Переключка биографических очерков б не состоявшихся президентах с великим произведением первого биографа древности еще раз подчеркивает меру влияния Плутарха и на современную американскую биографию, и на творчество Стоуна.

Следующее произведение Стоуна — биографический роман «Бессмертная жена» (1944) — посвящено Джесси Бентон Фремонту, жене Джона Фремонта, неутомимого исследователя и первопроходца Дальнего Запада, открывшего его для заселения американцами.

Стоун с большой симпатией относится к своим героям, Джесси и Джону Фремонтам, подчеркивает их высокие гражданские качества: преданность родине, демократии, свободе; внутреннюю чистоту и силу, заставляющие их не раз приносить в жертву собственные интересы во

имя конечного торжества дела демократии и свободы. Ярко выраженная оппозиция Фремонтов рабству особенно дорога автору, который выводит традицию американского радикализма именно из борьбы за освобождение негров.

Лейтмотив произведения — воспевание великой Любви и великого Брака, тесного союза двух людей, из любви и преданности которых рождается форма взаимоотношений настолько прочных и высоких, что они вдохновляют героев на большие свершения. Единственное спасение от жестокостей мира Стоун видит здесь в любви, которая дает героям силы бороться и противостоять окружающей злобе и вражде.

Для понимания мировоззрения Стоуна пока

Этот взгляд на значение борьбы с рабством в развитии американского радикализма наиболее полно выражен Стоуном в «Защите — Кларенс Дэрроу». Заметно, что возможность такого союза, его основу автор видит в первую очередь в том, что жена является не только другом, любимой, но и партнером, соратником по деятельности. Тип женщины — понимающего друга и соратника мужчины в борьбе за идеалы — близок Стоуну, соответствует его идеалу женщины и является основным женским типом в его творчестве.

Основная тональность произведения — мажорная, несмотря на то, что жизнь героев полна лишений и горя, что один из них умирает. Ведь торжествует любовь, «неуничтожимая, бессмертная», торжествует их союз!

Вопреки философии и литературе презрения к человеку, модернистской литературе, Стоун утверждает красоту человеческой души и важность познания ее: основное содержание своего брака, «имеющее самый глубокий смысл», героиня видит в «поиске понимания, полного и сочувственного понимания другого существа — наиболее ускользающее и в то же время самое прекрасное из всех человеческих свершений. Здесь отчетливее, чем в других произведениях Стоуна, сформулирована его концепция величия человека и движущих пружин его деятельности. По Стоуну, величие человека, его сила рождаются из противоборства с обстоятельствами, с самим собой — собственной слабостью, страхом или болезнью. Торжествующим гимном Человеку-борцу, Человеку-победителю звучат следующие строки, вложенные в уста Джона Фремонта. Это происходит, когда человек живет на пределе, когда он побежден, когда весь мир знает, что

он побежден, когда у него нет ни малейшего шанса, а он все же прокладывает себе путь вперед, побеждая и преодолевая все препятствия, когда он сильнее природы, когда он самая большая сила на земле. За словами героя здесь ясно различим голос автора, выражающего свое кредо, свою жизненную философию человеколюбия и огромной веры в человека.

Пафос жизнеутверждения и величия человека кажется еще более значительным, если учесть, что в то время, когда писался биографический роман о Джесси Фремонте, будущий вождь экзистенциалистов Сартр формулировал основные положения своего учения (трактат «Бытие и небытие» — а духовный, идеологический, нравственный климат в США, созданный реакционной американской пропагандой, скрывавшей от народа истинный характер войны и искажавшей роль Советского Союза в борьбе с фашизмом, разгулом антикоммунистической истерии, активизацией профашистских элементов в общественной жизни страны, в ее армии, был полностью готов к восприятию этого учения. Пафос жизнеутверждения, опровергающий философию и литературную практику обреченности человека и тщетности его существования, был порожден прогрессивным мировоззрением автора, вступившего в литературу в «красные тридцатые» и надолго сохранившего их боевой, мятежный дух в своих произведениях. Его творчество тех лет было продолжением традиций гуманистической социально-критической литературы США 20—30-х годов.

Биографический роман о Джесси Фремонте продолжает линию социально-критического отображения американской действительности предыдущих произведений И. Стоуна. На его страницах автор снова развенчивает миф о свободе буржуазной печати, о ее якобы надклассовом характере. Фрэнсис Блэр, основатель одной из первых американских газет, объясняет: «Очень немногие из наших газет были основаны с целью распространения новостей... Их основали с целью содействия политической партии или кандидату, и они никогда не меняли своего характера». Устами своей героини Стоун снова выносит приговор антигуманному американскому обществу.

Автор постоянно подчеркивает, что решающую роль в судьбах его героев играет столкновение их здравого смысла, широты взглядов, понимания насущных задач, стоящих перед обществом с армейской

дисциплиной, требованиями буквы устава. Со страниц романа настойчиво звучит вопрос, что же важнее — человечность, здравый смысл, поступок, хотя и идущий вразрез с приказом высшего чина, но приносящий пользу обществу, или соблюдение дисциплины, подчинение букве устава, которое, хотя и нанесет ущерб большому и важному делу, но обеспечит неприкосновенность авторитета существующей формы правления? Позиция автора в этом вопросе очевидна.

Постановка Стоуном такого вопроса в «Бессмертной жене» приобретает особое значение как в плане предыдущих выступлений автора в защиту демократии, так и с точки зрения исторического своеобразия периода, в который создавалась книга, отмеченного усилением милитаристских настроений и наступлением реакции на силы свободомыслия и прогресса в общественной жизни США. Стоун выступил как защитник демократии, борец против реакции и милитаризма.

Развиваясь по восходящей линии, эволюция мировоззрения Стоуна достигает высшей точки в биографическом романе «Противник в доме» (1947), посвященном Юджину Дебсу, вождю рабочего класса Америки, основателю Социалистической партии Соединенных Штатов.

Создание биографии Дебса было актом неоспоримого гражданского мужества со стороны И. Стоуна. Подытоживая в «Биографическом романе» свой творческий опыт, Стоун подчеркивает, именно в связи с биографией Дебса, что биограф должен быть борцом, чтобы суметь восстановить подлинный облик своего героя. «Все мои попытки пробиться сквозь джунгли предвзятых мнений и прийти к благожелательному, но, с другой стороны, здравому выводу наталкивались не только на оппозицию, но и на насмешки вспоминает он. Такое отношение к попыткам писателя создать биографию Дебса вполне объяснимо. Юджин Дебс — один из самых непопулярных, очерненных героев американской истории: буржуазная историография, безусловно, не может простить ему преданной защиты интересов трудящихся и борьбы с враждебной им экономической системой в течение долгих лет.

Стоун видит побудительную причину, мотив деятельности Дебса в его- любви к людям, ко всем «униженным и оскорбленным», людям труда и желании помочь им, облегчить их жизнь. Именно гуманизм

Дебса, осознание им того, что иного пути улучшения своего положения у рабочих нет, подвигает героя, в интерпретации Стоуна, на создание крупных тред-юнионов, а потом — Социалистической партии США. Важно отметить путь, пройденный автором, последовательное развитие Взглядов которого привело его от гуманизма Дэрроу, несколько расплывчатого и абстрактного, к гуманизму Дебса, гуманизму вождя и идеолога социализма.

Стоун убедительно показывает эволюцию мировоззрения героя, обусловленную логикой развития классовой борьбы, путь, пройденный им от неприятия забастовок, любых форм насилия в классовой борьбе эксплуатируемых с эксплуататорами, от осуждения социализма до принятия и преданного служения ему, борьбы за претворение в жизнь социалистических идеалов.

Этой борьбе герой Стоуна отдал всю свою жизнь. В конце книги, по выходе из тюрьмы, в которую он был заключен за социалистическую деятельность, Дебс обратился к богу с единственной молитвой, которую знал: «Пока существует класс угнетенных, я принадлежу ему. Пока существует рабочий класс, я — частица его. Пока хоть одна душа томится в тюрьме, я несвободен»

Знаменательно и крайне важно для понимания мировоззрения самого Стоуна, что социализм, к которому пришел его герой, автор представляет как логическое развитие американского демократизма и радикализма, лучших черт национального характера, как продолжение борьбы, которую вели передовые умы страны за освобождение человека. Особенно ярко эта мысль выражена в последней сцене романа, представляющей его историческую концовку-мостик, содержащую подведение автором итогов и оценку исторического значения жизни и деятельности героя. Освобожденный из тюрьмы Дебс посещает монумент Вашингтона и мемориал Линкольна. Стоун показывает Дебса как прямого продолжателя дела Линкольна и Вашингтона — Крупнейших героев американской истории, отдавших жизнь освобождению американского народа от рабства.

Исторически правильная интерпретация образа Юджина Дебса — неоспоримое свидетельство социально-политической зрелости и радикальности И. Стоуна в период создания «Противника в доме». Образ Дебса идентичен своему историческому прототипу, крупному деятелю рабочего и социалистического движения США, которого В. И.

Ленин назвал «популярнейшим вождем американских социалистов

Стоун понял и сумел верно передать в своем произведении ограниченность социалистических воззрений Юджина Дебса, их расплывчатость и неопределенность. Дебс Стоуна, надеявшийся прийти к социализму путем «обращения масс», без революционного насилия и кровопролития, не принимавший идею диктатуры пролетариата, не считавший необходимым создание в США революционной рабочей партии нового типа,— это тоже исторический Дебс, личность которого так точно охарактеризовал В. И. Ленин, сказавший о нем: «Дебс — революционер, но без ясной теории, не марксист. Стоун справедливо подчеркивает, что социализм Дебса исчерпал себя с началом первой мировой войны, положившей конец эпохе абстрактного, расплывчатого социализма, социализма в начальной его стадии в США, что со времени образования Компартии США «социалист стал консервативным элементом в американском радикализме

Выделяя и прослеживая развитие доминанты образа героя — борца за интересы трудящихся страны,— Стоун ни в коей мере не обедняет его облик, не ограничивается изображением его деятельности профсоюзного и партийного вождя. Автор психологически достоверно раскрывает внутренний мир героя, воссоздает его мысли, чувства и переживания. Перед читателем возникает то молодой Юджин Дебс, всецело преданный профсоюзной работе и со всем максимализмом юности считающий, что сейчас он не имеет права на личную жизнь, в результате чего теряет единственную женщину, которую любит, которая понимает его; Дебс, женившийся на Кейт Мет- цель и начинающий сознавать, что его жена по своему воспитанию и взглядам всегда будет его внутренним врагом, врагом его идей и борьбы. Мягкий, гуманный, добрый человек, он, несмотря на все разногласия с женой, старается охранять ее душевный покой, тяжело переживая свое одиночество в браке. Дебс Стоуна — не твердокаменный герой, но человек, бывающий и слабым, и смешным, и охваченным страхом, но преодолевающий свою слабость и колебания уверенностью в правоте и важности дела, которому он отдает жизнь. В изображении героя не только в великом, но и в малом, бытовом, сказывается влияние «новой биографии» на творчество Стоуна. Подобный метод способствует всестороннему изображению личности героя, повышает доверие читателя к его достоверности.

Жизнеописание Дебса — это развенчание капиталистического строя, основательное, тщательно продуманное, близкое марксистскому доказательство его исторической обреченности. В различных сценах романа автор подчеркивает, что столкновения труда и капитала порождены самой экономической системой капиталистического общества, что классовый антагонизм — его закономерная, характерная черта. Для Соединенных Штатов, для всего современного капиталистического мира, идеологи которого упорно отрицают существование классового антагонизма, подобный взгляд на вещи весьма радикален. Стоун выявляет классовый характер буржуазного суда, подчеркивая, что именно монополии являются истинными хозяевами страны.

Совершенно особое значение приобретает следующая филиппика автора, разоблачающая буржуазный, антидемократический характер американского государства с момента его основания: «Конституция Соединенных Штатов гарантировала политическую свободу и равенство не всем его гражданам, но только тем, кто владел собственностью; драгоценный избирательный бюллетень, назначение которого было создать великую и свободную культуру, даже сегодня ... был недоступен женской половине американского населения. Верховный суд, созданный с целью контроля за использованием власти президентом, с первого же момента своей деятельности под руководством Джона Маршалла проявил себя поборником власти собственности над личностью»

При всех различиях взглядов на роль и значение американской революции в судьбе нации американская буржуазная историография никогда не подвергала сомнению ее демократический характер, создание ею якобы подлинно демократического государства. Прогрессивное мировоззрение Стоуна в период написания биографии Дебса сообщило его взгляду на американскую историю, американскую революцию подлинный историзм, способствовало осознанию им ее подлинного исторического характера. Автор так убедительно устами своих героев (например, В. Бергера) доказывает историческую обреченность капиталистического строя, необходимость замены его социализмом, показывает логику прихода Юджина Дебса к социализму, что невольно возникает мысль, не разделяет ли он убеждений своего героя.

«Противник в доме» — это произведение, прославляющее единство рабочих, их борьбу за свои права. Автор сумел показать процесс постепенного пробуждения рабочего класса Америки к активной политической жизни и борьбе, объединение трудящихся страны сначала в тред-юнионы, затем в партию. Знаменательна сцена рождения местного профсоюза в Терре-Хот в начале романа, когда после катастрофы на железной дороге все кочегары городка пришли на собрание и принесли все свои сбережения в фонд профсоюза. Собираемым, обобщающим является образ «нерушимой фаланги людей», в котором автор выражает мощь и единство рабочих, возросшую степень их классовой сознательности. Или сцена, в которой рабочие профсоюза Юджина Дебса решаются на забастовку солидарности с рабочими другого профсоюза — случай, которого история американской классовой борьбы до тех пор еще не знала. Автору удалось показать, как из массы разрозненных индивидуумов, «не связанных между собой островов в огромном море самозащиты» аудитория Юджина Дебса превращается в монолит, братское единство. Образы рабочих нарисованы автором с симпатией и пониманием.

Роман о Дебсе интересен и как произведение, показательное для мастерства Стоуна в развитии сюжета биографического произведения. В творчестве Стоуна реализуется понимание сюжета, определенного А. М. Горьким как взаимодействие героя с другими людьми. Это порождает несколько сюжетных линий в романе и автор умело их развивает, прослеживает, исподволь подготавливая читателя к очередному повороту событий, например, судьбу Клариссы Хенфорд в «Противнике в доме». Основные же сюжетные линии романа составляют судьбы Юджина Дебса — Тео (его брат), Дебса — Кейт, контрастирующие между собой. Если Тео безгранично верит в брата, идет за ним, что чаще всего противоречит его собственным интересам, то Кейт — постоянный противник Дебса. Она противостоит его интересам, желаниям, взглядам. Задача этих сюжетных линий — полнее высветить характер героя; все они являются дополнением к судьбе героя произведения.

В стоуновское понимание сюжета биографического произведения входит неотъемлемой составной частью понятие основного мотива и ритма жизни изображаемого персонажа. Так, мотив любви Юджина и Глории проходит через все их встречи, которые выдержаны в одной

тональности; то же самое можно сказать о мотиве любви братьев Юджина и Тео.

В жизнеописании Дебса есть интересные находки в решении автором проблемы ритма биографического произведения. Жизнь Дебса была заполнена кипучей деятельностью, о которой автор рассказывал в сжатой форме, отбирая самое главное. Когда герой очутился в тюрьме, деятельность прекратилась. Как сохранить и воссоздать, не нарушив, течение реально длящейся жизни, ее темп? И Стоун заполняет следующие главы описанием размышлений

Дебса над своим жизненным путем, над судьбами человечества, над социальной теорией, которая объяснила бы пути развития общества и на которую он мог бы опереться в борьбе за освобождение трудящихся. Подобное решение проблемы биографического времени является и психологически достоверным: о чем еще мог думать вождь трудящихся, сразу же после освобождения из тюрьмы возобновивший кипучую деятельность по организации американского пролетариата? Эти главы, таким образом, несут большую идейную нагрузку, раскрывая логику развития мировоззрения героя.

Выбор И. Стоуном своего героя, лидера рабочего движения, основателя Социалистической партии США, исторически правдивая интерпретация его образа, жизни и деятельности, развенчание и показ исторической обреченности капиталистического строя и неизбежности замены его строем социалистическим позволяют сделать вывод, что в период создания «Противника в доме» автор вплотную подошел к усвоению социалистической идеологии.

Знаменателен и тот факт, что стоуновская концепция личности Юджина Дебса является продолжением и дальнейшим развитием ридовской традиции изображения американского борца за дело рабочего класса. Герой Стоуна — тот же «бесстрашный и непоколебимый человек, горячо любящий свой народ» которому Джон Рид посвятил очерк «С Джинном Дебсом в день четвертого июля». Создавая образ Дебса, как Джон Рид, так и Стоун подчеркивают его американскую самобытность, естественность его прихода к социализму в условиях американской жизни конца XIX в., видят в нем средоточие лучших черт национального характера. «Когда я был еще мальчиком, мое представление о дяде Сэме целиком совпадало с образом Джина Дебса. И я до сих пор не уверен, что инстинкт меня обманывал — пишет в своем

очерке Джон Рид. Терра-Хот для Джона Рида представляет подлинную Америку, а приход Дебса к социализму он называет «типично американским путем». Аналогичную интерпретацию Дебса мы находим в «Противнике в доме».

Апологеты буржуазной литературной критики США стараются не замечать антикапиталистической направленности «Противника в доме», извратить идейное содержание произведения. Так, единственное, что Гарри Уарфел в очерке, посвященном жизни и творчеству И. Стоуна, находит сказать о биографии Дебса, — то, что «Дебс изображен имеющим в собственном доме противника в лице своей жены». Извращается идейная направленность произведения и смысл ее основного образа — Дебс — противник в доме буржуазной, капиталистической Америки, ведущий против нее борьбу; социальный конфликт подменен тривиальным, мещанским, семейным.

Наступление 1948 г. и вместе с ним эпохи маккартизма — все это обусловило перелом в творчестве писателя.

Стоун публикует биографию Эла Уоррена, губернатора Калифорнии, баллотировавшегося в то время в качестве вице-президента вместе с Томасом Дьюи — «Эл Уоррен. Великая американская история». Это произведение относится к типу биографий, написанных специально для предвыборных кампаний с целью ознакомления избирателей с личностью кандидата и рекламы его, типу, популярному и давно известному в литературе США, в который внесли вклад такие крупные американские писатели и поэты, как Готорн, Лонгфелло, Уитмен и др.

«Эл Уоррен» представляет единственный случай обращения Стоуна к данному типу биографии. Объяснить ее появление в творчестве писателя можно, в первую очередь, его особым интересом к личности героя.

Тема государственного, общественного деятеля занимает большое, если не центральное, место в творчестве Стоуна. Уже в предыдущих биографических произведениях («Защита — Кларенс Дэрроу», «Они тоже баллотировались», «Бессмертная жена», «Противник в доме») выявился его идеал американца, стоящего у кормила власти, не выразителя интересов своей партии, но подлинного слуги народа, заботящегося о его благе и работающего для него. Очевидно, что в период написания биографии Эла Уоррена герой ее воплощал

авторский идеал государственного деятеля.

В деятельности Эла Уоррена автор подчеркивает его приверженность к демократическим методам управления, стремление принести пользу людям. Подробно рассказывается о большой работе, проделанной Уорреном по подъему благосостояния населения штата, подчеркиваются действия его, направленные на уничтожение дискриминации негров. В своей жизни и деятельности герой Стоуна руководствовался не корыстными побуждениями, но высокими гражданскими мотивами, в

СТОУН В ГОДЫ МАККАРТИЗМА

первую очередь — благополучием людей, вверенных его попечению. В личности героя автор выделяет скромность, благородство и честность, принципиальность, гуманность, дружелюбие и доверие, уважение к человеку. Особенно дороги автору широта и независимость взглядов Эла Уоррена, позволяющие избегать односторонности и предвзятости в суждениях.

Художественная задача, которую ставил перед собой Стоун,— выразить свой гражданский идеал, идеал государственного деятеля,— определила и своеобразие раскрытия им образа героя. Эл Уоррен дан только в одной ипостаси — государственного деятеля. Другие аспекты его личности едва намечены пунктиром; чисто человеческие качества его характера даны только в проекции и отражении на Уоррена — государственного деятеля. Автор не ставил перед собой задачу создания полноценного многогранного образа, глубокого проникновения в психологию героя. Уоррен воплощает политический, гражданский идеал автора, и по отношению к нему Стоун позволяет себе восторженный, патетический тон, столь несвойственный другим его биографическим произведениям, духу «новой биографии» вообще. Иногда позиция автора кажется явно предвзятой по отношению к герою — объективность его оценки действий героя хочется поставить под сомнение.

«Эл Уоррен», как чуткий сейсмограф, зарегистрировал сдвиг в общественной позиции писателя, в его мировоззрении. Сдвиг выразился, в первую очередь, в изменившемся гражданском идеале Стоуна: от Дебса, вождя американских трудящихся, посвятившего

жизнь борьбе за их права, он пришел к Уоррену, полностью поддерживающему общественную систему и стремящемуся навести в ней порядок, улучшить ее путем некоторых реформ, работавшему на ее укрепление, посвятившему себя борьбе с преступностью, но никогда, подобно Кларенсу Дэрроу, не ставившему вопрос о том, что преступление порождено социальными условиями, ущербным социальным строем. Либерализм, демократизм, терпимость, реформы в пределах существующего строя — таков политический, гражданский идеал Стоуна в период создания «Эла Уоррена».

О шаге назад в мировоззрении писателя говорит и его трактовка дела об убийстве на корабле «С. С. Пойнт Лобос», совершенном якобы по наущению и руками профсоюзных деятелей, и изменившееся отношение к забастовке Дебса 1894 г., которую он снова упоминает в этом произведении. Стоун, который еще год назад показывал грязную подоплеку процессов, затеваемых против профсоюзных лидеров, разоблачал стремление компаний, воздействуя на государственный аппарат, на суд, любой ценой задушить профсоюзы, устроить рабочих, сейчас повторяет и поддерживает официальную версию убийства, осуждает применение рабочими насилия во время забастовки Дебса.

Наметившийся в «Эле Уоррене» мировоззренческий кризис писателя, вызванный мрачной эпохой «холодной войны» и маккартизма, получил дальнейшее развитие в произведении «Страстное путешествие. Те же причины, которые обусловили поворот некоторых дотоле радикально настроенных американских писателей к антикоммунизму (Дос Пассос, Говард Фаст), снижение социально-критического потенциала произведений Стейнбека,

Фолкнера, Хемингуэя, О'Хара, Уоррена в «молчаливое десятилетие», распространение идей экзистенциализма в литературе США и расцвет модернистской литературы, эскейпистские настроения, преобладание эстетско-консервативных тенденций в искусстве определили характер этого биографического произведения Стоуна, несущего на себе властную печать духа времени, проникнутого настроениями апатичности и мистицизма, отразившего влияние философии экзистенциализма и модернистской литературы.

Лейтмотивом жизнеописания американского художника Джона Ноубла стали одиночество героя, его вечные поиски бога. Автор

распространяет этот лейтмотив и на других персонажей, подчеркивая, что всем им свойственны неудовлетворенность жизнью, вечный поиск недоступного, стремление к чему-то недостижимому и непостижимому, что одиночество человека среди людей — удел всех живущих. Мотив одиночества человека в обществе, отчуждения его от общества властвует в романе.

Внимание автора сосредоточено не столько на творчестве художника, на том, что действительно нетленно, сколько на его поисках смысла жизни и творчества, его богоисканиях. Поиски Джона Ноубла в живописи Стоун сводит к поискам бога, движущую пружину его деятельности как художника видит в его стремлении познать бога: «Для него искусство было по существу религиозным импульсом, приближающим человека к непостижимости бытия, его загадке, течению, постоянному возобновлению в самом себе; высшая форма деятельности, в которой человек мог участвовать»

Автор подчеркивает идеализм и агностицизм творчества Джона Ноубла, не ставящего перед собой задачу творческого воспроизведения действительности и таким образом познания ее, но считающего, что «в конечном итоге его талант и мастерство должны послужить изображению сокровенной души бога, уловить и передать на полотне божий замысел. Для творчества Джона Ноубла характерно пренебрежительное отношение к человеку, свойственное искусству модернизма вообще, неверие в его силы. «Мир, который он рисовал, не был безлюдным миром, но человек в нем был преходящей породой, не властелином вселенной, но одним из ее мельчайших компонентов, по сравнению с вечными субстанциями, не особенно важным во всеобщей структуре поясняет Стоун позицию своего героя.

Концепция личности героя в этом биографическом романе Стоуна носит во многом модернистский характер. Жизненные и творческие поиски Джона Ноубла, его призвание, настоятельно требующее своего выражения, приобретают значение рока, тяготеющего над художником на протяжении всей его жизни, обрекающего на одиночество, превращающего его жизнь в стремление к смерти.

Подобно персонажам произведений модернистов, Джон Ноубл Стоуна — личность во многом асоциальная, существующая как бы вне пространства и времени. Далекий от всего будничного, материального, он поглощен только своими поисками в живописи, поисками за

пределами реального. Автор особенно выделяет непричастность Джона Ноубла к какой-либо школе, направлению, отдаленность от реальной жизни, от социальной действительности. «Свободная, блуждающая звезда в небесах такова авторская концепция Ноубла-художника. Привлекательность подобной позиции героя для автора, персонажи предыдущих произведений которого всегда находились в гуще общественной жизни, на переднем крае борьбы прогресса с реакцией, были нестигаемыми борцами, очевидна и объяснима в какой-то степени тем, что «в Америке 40—50-х годов ... идеи гражданского служения и ответственности перед историей не были в фаворе ни среди широкого круга читателей, ни у литературной критики так оценивает литературную ситуацию в США в тот период советский американист А. С. Мулярчик.

Поиски героя завершаются выводом о том, что бог есть Любовь и Смерть одновременно, и что стремление к смерти как освободительнице, как силе, соединяющей человека с богом, благостно и естественно: «Не в этом ли главное желание всей жизни — быстро и безболезненно пройти через тяжкий труд и муки жизни, сквозь время, пространство, через боль, через смерть — к богу; временное путешествие сквозь темноту, холод и дождь — к теплему мягкому солнечному свету Так на страницах романа в художественную форму облекается один из постулатов философии экзистенциализма: «Жизнь есть путь к смерти».

Само собой напрашивается сравнение первого и последнего биографических романов Ирвинга Стоуна этого двадцатилетия его творческого пути. Оба посвящены художникам. Смерть торжествует в «Страстном путешествии»; роман «Жажда жизни» проникнут страстной любовью к жизни, жаждой ее познать, закрепить на полотне. И хотя герой умирает в расцвете сил, став жертвой не только своего неумного гения, но и, в первую очередь, социальных условий, торжествует искусство, остаются его картины, которые в день похорон Винсента превращают мрачную комнатуху, где стоит гроб, в солнечный храм. Не умирает то, что нетленно. «Рукописи не горят»!

Конфликт Ван Гога с окружающим миром мещан, не принимавшим его новаторства и стремления к правдивому отображению жизни, народности и демократизма в живописи и взглядах на жизнь, был глубоко социален по своей сути. Конфликт Джона Ноубла — не с

окружающим миром. Наоборот, он стремится как бы уйти, выпасть из него. Конфликтных ситуаций с окружающими нет (любящая и понимающая мать, отец, хоть и недовольный его художественным поиском, все же не препятствующий сыну, содержащий его долгие годы, друзья-художники в Париже, материальная обеспеченность и т. д.). Здесь — конфликт героя с темными силами в его собственной душе, его извечным одиночеством, имеющим несоциальный генезис, никак не обусловленным внешними условиями его существования, носящим скорее патологический, болезненный характер. Конфликт человека с самим собой, конфликт асоциальный — типичный конфликт модернистской литературы.

Если главная ценность картин Ван Гога заключалась, по мнению автора, в том, что ему удалось «поймать дух брабантского крестьянина», поймать природу и воспроизвести ее на полотне, в реалистическом характере, то главную ценность произведений Джона Ноубла Стоун видит в их «внутреннем свете», в стремлении художника вскрыть Некую божественную суть вещей и явлений, в том, насколько ему удалось выразить то, что находится за пределами видимого, реального. Речь идет если и не об изменении эстетических взглядов писателя, то, по крайней мере, о том, что подобная эстетическая система в конце 40-х годов привлекала его настолько, что, воссоздав жизнь ее носителя, он не вынес ей приговора. Правда, именно она и привела героя к смерти как художника и как личность, но этот момент скорее домысливается; он не подчеркнут всей системой произведения.

Для понимания места и роли данного произведения в творчестве писателя представляется важным следующий момент: «Страстное путешествие» — первый биографический роман Стоуна, после которого не следует никакой ссылки на документальные источники, использованные автором при создании произведения. Такой факт заставляет предположить, что биографический роман о жизни Ноубла создавался в первую очередь как возможность авторского самовыражения, изложения определенной системы взглядов, наиболее близких писателю в то время.

«Страстное путешествие» — своеобразная реакция Стоуна на события внутренней и внешней жизни его страны, неопровержимое свидетельство кризиса, переживаемого писателем в конце 40-х годов.

Творческая эволюция писателя отражается, как в зеркале, в главном

метафорическом образе его творчества — образе любви, лежащем в основе почти всех его произведений. Этот образ проходит интересную трансформацию, наполняясь от произведения к произведению все новым содержанием. В «Жажде жизни» это могучая страсть к жизни, стремление запечатлеть ее красоту на полотне; в «Защите — Кларенс Дэрроу» — действенная любовь героя к обездоленным, угнетенным, носящая вместе с тем толстовский характер, противопоставленная любому насилию, даже революционному, любовь к свободе; в «Бессмертной жене» ■ — великая любовь жены к мужу и вырастающий из нее прекрасный союз двух людей, который дает им возможность выстоять в самых тяжелых испытаниях и выйти победителями из борьбы, ибо верность и любовь непобедимы; в «Противнике в доме» — любовь героя к эксплуатируемым, делающая из него пламенного борца за их освобождение от оков капитала, в «Страстном путешествии» —* всепоглощающая любовь к богу Тело преходяще, плоть тленна; только любовь неразрушима, -а в конечном счете есть только одна любовь — к создателю Так образ, носящий при своем появлении в творчестве Стоуна глубоко земной, реалистический характер, поражающий своим эмоциональным накалом постепенно наполняется все более социальным содержанием, достигает в этом плане высшей точки своего развития в «Противнике в доме»; затем в произведении, отразившем кризис мировоззрения писателя, получает религиозный, мистический смысл.

Образ Любви в творчестве Стоуна несет большую идейную нагрузку. Почти все герои наделены огромным даром и потенциалом любви. Многообразны формы и проявления ее. Именно в ней видит писатель основную движущую пружину жизнедеятельности своих персонажей. Она подвигает их на дела и свершения. По Стоуну, любовь творит великих людей, творит величие мира. Общая концепция творчества Стоуна глубоко гуманистична и в этом отношении противостоит модернистской литературе и ее философской основе — философским учениям отчаяния и человеконенавистничества.

Атмосфера послевоенной Америки, пропитанная истерией «холодной войны», подозрительностью и преследованиями всех инакомыслящих, обусловила характер литературы США 50-х годов, определяющими чертами которой стали снижение ее социально-

критического потенциала и падение интереса к общественной проблематике, «великий послевоенный сдвиг от общественного к частному по выражению М. Каули. Эти черты проявились как в создании произведений, проникнутых духом конформизма, так и в тех изменениях, которым подверглись каноны критического реализма, сложившегося в 20—30-е годы.

Обращение писателей-реалистов (Дж. Чивер, Т. Капоте, Дж.-Д. Сэлинджер, К. Маккаллера, С. Беллоу не столько к социальным, сколько к морально-этическим проблемам, обусловило новые качества реализма того периода, т. е. такие его черты, как переключение внимания с действия «с его конкретностью и определенностью» на «более многомерный мир мысли и переживания подчеркивание сложности диалектики добра и зла в душе человека и в общественных отношениях, перенесение политических конфликтов в сферу морали, осторожность в оценках, акцент на эмоциональности и лирических полутонах, сужение сферы исторического обзора. Они проявились в биографическом творчестве Стоуна 50-х годов, которое также развивалось в границах морального, этического реализма в те годы.

50-е годы в творчестве писателя открывает биографический роман «Женщина президента» посвященный Рэйчел Джексон, жене будущего президента США.

Трагедия Рэйчел, порвавшей с первым мужем, человеком несостоятельным, измучившим ее беспричинной ревностью, полюбившей Эндрю Джексона и вышедшей за него замуж, была обусловлена уникальностью такого явления, как развод, в жизни Соединенных Штатов конца XVIII в. Чтобы добиться развода, Рэйчел пришлось согласиться с обвинением в адюльтере; в дальнейшем политические противники Джексона воспользовались этим обвинением как оружием в борьбе против ее мужа и его партии.

Конфликт человека и общества становится центральной темой этого биографического романа. Автор подчеркивает прекрасные человеческие качества своей героини — искренность, прямоту, доброту, — показывая, как постоянная травля превратила веселую общительную женщину в замкнутого, настороженного, мнительного человека, стремящегося закрыться в своем доме, как улитка в раковине.

Лейтмотивом стоуновской Рэйчел стала ее безграничная любовь к мужу и принесение ею себя в жертву во имя этой любви. Сознвая, что

вступление Джексона на стезю активной общественной, политической деятельности смертельно для нее, ибо его политические противники не преминут воспользоваться ее уязвимым прошлым, Рэйчел благословляет его, понимая, что это единственный путь для реализации его натуры борца и вождя. Сила и самопожертвование любви Рэйчел к мужу наделяют ее образ подлинным величием.

Воссоздавая трагическую историю жизни Рэйчел, автор сосредоточил свое внимание на морально-этическом аспекте. Темой романа является, по существу, убийство обществом прекрасного человека. Ханжески-благочестивое общество, политический аппарат США выступают в качестве силы, враждебной естественному чувству, личности человека. Это — критика социально-общественного уклада страны с морально-этических позиций.

«Женщина президента» отличается от других биографических произведений Ирвинга Стоуна сужением охвата исторической действительности, сферы исторического обзора. В центре внимания автора — личная жизнь Джексона, мир чувств и переживаний Рэйчел; исторические события остаются за кадром: сообщается о них как бы между прочим. Благоприятствует тому и выбор автором своей героини, через мировосприятие которой воссоздаются все события в романе (в этом заключается один из основных принципов биографического творчества Стоуна), а Рэйчел Джексон — не Джесси. Фремонт, не Мэри Линкольн; соратником мужа по борьбе она не была никогда, ее понимание исторических событий находится на более низком уровне. По своей жанровой природе «Женщина президента» является историко-психологическим романом.

Сужение сферы исторического обзора, перемещение акцента на изображение внутреннего мира, переживаний героини роднит биографический роман Стоуна с другими произведениями морального, этического реализма литературы США 50-х годов, например, с романом Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и его рассказами о семье Глассов, с повестями Маккаллера «Гость на свадьбе» и «Баллада о невеселом кабачке», с «Лесной арфой» Капоте.

Сужение охвата исторической действительности вовсе не предполагает, однако, неправильной исторической оценки деятельности героя, ошибки в интерпретации роли и места его в истории. Суть политического курса Джексона, его политическое

«лицо» определены и раскрыты автором правильно, что нашло наиболее яркое выражение в исторической концовке-мостике романа, сцене первого приема Джексона в Белом Доме. В описании трагической судьбы Рэйчел тема рока, судьбы, настойчиво звучащая в романе, наполняется совершенно новым, социальным содержанием по сравнению с роком, довлеющим еще над Джоном Ноублом. Судьба Рэйчел обусловлена сугубо общественносоциальными, историческими условиями жизни США конца XVIII—первого тридцатилетия XIX в.—ханжеской пуританской моралью общества, феодальной неразвитостью общественных отношений, исключавших развод, развращенным, продажным политическим выборным механизмом страны. Трактовка судьбы, рока в биографическом романе о Рэйчел Джексон указывает на выход из мировоззренческого кризиса, пережитого автором в конце 40-х годов, из тупика экзистенциалистской обреченности.

Новую трактовку получает и центральный метафорический образ всего творчества Ирвинга Стоуна — образ Любви. Любовь героев не торжествует здесь, как в «Бессмертной жене», но становится жертвой исторических, общественно-политических условий, убивающих Рэйчел. В новой трагической тональности этого образа отразилось изменившееся мироощущение автора, пережившего творческий кризис, остро чувствовавшего трагизм американской действительности.

Тем же умонастроением проникнут и роман Стоуна «Любовь вечна» созданный в самую глухую пору послевоенной американской истории, посвященный Мэри Линкольн, жене великого президента США.

Настойчивость ученого и писательская смелость Стоуна проявились в новой трактовке образа его героини, несправедливо очерненного предыдущими исследователями, даже Карлом Сэндбергом, создавшим одно из лучших жизнеописаний Линкольна. Глубина и даже дотошность исторического исследования, непредвзятость оценки привели биографа к принципиально новому пониманию образа его героини — женщины умной, широко образованной, почувствовавшей гений Линкольна в самом начале их знакомства, глубоко любящей своего мужа, являющейся для него верным другом, советчиком и помощником.

Стоун постоянно подчеркивает, что союз Мэри и Авраама Линкольна был основан на интеллектуальной основе, единстве жизненных взглядов и устремлений, что в основе его лежала ненависть

к рабству — позору страны. Тема рабства становится своеобразным, настойчиво повторяющимся лейтмотивом романа, тем пробным камнем, который определяет позицию каждого из персонажей, что глубоко симптоматично и вполне исторически оправдано, ведь президентство Линкольна обессмертило себя, покончив с рабством.

Биографический роман Стоуна отличается исторической достоверностью образа Линкольна и правильностью интерпретации его деятельности, верной оценкой его роли и места в истории. Блестящим мастерством выделяется сцена заключительного диспута Линкольна с Дугласом в Элтоне, в которой Стоуну удалось передать величие Линкольна — политического деятеля, избравшего путь служения народу, триумф его политического гения, демократизм и единение с широкими массами Америки, начавшими понимать, что политика, проводимая им, отвечает их жизненным интересам. Напрашивается сравнение этой сцены с одной из заключительных сцен всемирно известного фильма Джона Форда «Молодой мистер Линкольн», в которой те же мысли выражены средствами кино.

Вместе с тем выбор автором в качестве своего героя жены Линкольна Мэри говорит о том, что в центре внимания Стоуна находился не великий человек и не великое дело — борьба за освобождение негров от рабства, а реакция героини на описываемые исторические события, ее восприятие их и отношение к ним. Автору словно необходимо пропустить описываемые исторические события через мировосприятие своей героини, дающей им оценку с позиций нравственности, гуманности, абстрагированной от них достаточно, чтобы быть в состоянии оценить их беспристрастно с естественной для ее натуры точки зрения человечности, морали. Акцент на отношение героини к происходящему определяет характер биографического произведения. Благодаря ему воссозданные исторические события получают в романе морально-этическую оценку, реализм произведения приобретает качества морально-этического реализма.

Одной из главных черт образа Мэри Линкольн является ее несовместимость, неспособность адаптироваться к людям, среди которых она живет. Отчуждение от окружающих ее людей, от родных и близких обусловлено в романе различными причинами — как социально-историческими (позицией мужа как вождя республиканской партии, которую южане — а родные Мэри были южанами — боялись и

ненавидели, гражданской войной Севера и Юга), так и чертами характера самой Мэри (ее горячностью, неумением держать свои чувства под контролем, болезненной мнительностью и ревностью, развившимися в результате физической травмы). Незащищенность, ранимость, «одинокость среди людей» становятся лейтмотивом образа при описании жизни Мэри в Белом Доме и пребывания там после смерти Линкольна. Этот аспект биографического романа также отражает мироощущение и развивает тему, характерную для американской литературы 50-х годов — тему одиночества человека в обществе, отчуждения личности.

Звучанию образа Любви присуща здесь та же трагическая тональность, которой отличалось и предыдущее произведение.

Творчество Ирвинга Стоуна и в предыдущее двадцатилетие отличал тонкий психологизм, глубокое понимание своих героев и умение воссоздать их сложный душевный мир, чувства и переживания. И все же не случайно мастерство Стоуна-психолога наиболее ярко проявилось в его биографических произведениях 50-х годов, в целом отмеченных усилением писательского интереса к внутреннему миру своих героев, сосредоточением авторского внимания на «многомерном мире мысли и переживания». В «Женщине президента», и особенно в произведении «Любовь вечна», Стоун выступает тонким психологом, «чувствует» своих героев и воссоздает их неповторимый душевный мир, их чувства и переживания, их эмоциональную реакцию на события психологически и художественно достоверно. Оба эти произведения являются историко-психологическими романами.

Творчество Стоуна 40—50-х годов, хотя в нем отчетливо проявились тенденции, характерные для общего литературного процесса США в тот период, не дает оснований для выводов об ослаблении общественной позиции писателя, об отказе его от борьбы за гуманизм и демократию. Изменившиеся общественные условия жизни страны оказали на его творчество то же влияние, что и на литературу США в целом: реалистический метод в его творчестве изменился, приобрел новые качества. Об общественной активности писателя, высоком осознании им своего писательского и гражданского долга выразительно говорят его многочисленные выступления в прессе, в которых Стоун выражал свои взгляды на актуальные проблемы современности, на место и роль писателя.

В интервью с Р. Ньюквистом давая оценку современной американской литературе, Стоун с насмешкой говорит о произведениях, проникнутых пессимистическим мироощущением, о литературе страха и отчаяния, называя ее «плаксивой школой». Далее автор выражает свое кредо: «Я считаю, что мир может быть хорошим, может быть творческим, и даже, возможно, может быть спасен... Я понимаю, что молодые писатели испытывают чувства смятения, растерянности. Я знаю, что это вызвано двумя войнами, великой депрессией, угрозой атомной войны, но, несмотря на все это, я сожалею о существовании «плаксивой школы» и порицаю ее, потому что она основана на всеобщем отрицании, на разрушительном взгляде на вещи. Все, чего они боятся, может случиться, но я думаю, что катастрофа случится скорее, если у нас будут только люди, которые боятся, а не люди, которые говорят: «...я собираюсь работать и воевать за то, чтобы предотвратить катастрофу»

Мыслями об ответственности и важности миссии писателя в современном обществе проникнута статья Стоуна «Время бросает вызов в которой взгляды автора на литературу и ее роль в жизни общества нашли наиболее полное выражение: «Чем труднее времена, тем острее потребность в литературе, тем увлекательнее работа писателя, тем больше открывается перед ним возможностей. Он чувствует свой долг, свою обязанность вглядываться в жизнь, бороться, созидать. Литература ...может и должна способствовать пониманию того мира и того общества, в котором живет писатель»

О ТЕХ, КТО ЛЮБИЛ СВОБОДУ

Общая тенденция литературы США на рубеже 50—60-х годов — подъем творчества писателей в связи с усилением социально-критической направленности в отображении американского бытия, вкупе со взглядами Стоуна на творчество как на поле битвы за высокое и гуманное в мире и в душе человека — обусловила появление двух его биографических романов: «Муки и радости» (1961), посвященного Микеланджело, и «Те, кто любят» (1965).

Огромная подготовительная, исследовательская работа легла в основу стоуновского жизнеописания Микеланджело. Одни изыскания в латинских и итальянских архивах заняли более четырех лет. В результате Стоун явился первооткрывателем почти половины документального материала, положенного в основу романа «Муки и радости».

Вместе с семьей писатель провел более двух с половиной лет в Италии, проникаясь духом тех мест, в которых прошла жизнь его героя. Чтобы прочувствовать, что значит добывать мрамор и ваять по мрамору, Стоун работал некоторое время в каррарских каменоломнях, где работал и его герой, и даже специально изучил местный диалект, ныне устаревший.

Глубокое постижение автором своего героя, достигнутое на основе тщательного изучения документального материала о его жизни и творчестве, вживания в то, что составляло жизненный опыт самого героя, привело к созданию шедевра биографического романа — произведения, в котором облик великого живописца, скульптора и архитектора эпохи Ренессанса встал во всем своем творческом и человеческом величии. Стоун показал жизнь своего героя как великое подвижничество во имя творчества. Одержимость Микеланджело творчеством роднит его со стоуновским Ван Гогом. Эта связь подчеркивается и всем об-

В русском переводе книга более известна под заглавием «Муки и радости». Более удачным, точнее отражающим авторскую мысль, лежащую в основе образа заглавия, на наш взгляд, является вариант перевода — «Агония и экстаз». разным строем произведения: Для передачи яростного неистовства Микеланджело в труде Стоун пользуется почти аналогичной системой образов, созданной им в «Жажде жизни».

Глубокое проникновение во внутренний мир героя, его творческую лабораторию позволило Ирвингу Стоуну воссоздать творческий процесс Микеланджело. Биограф убедительно раскрывает гуманистическую направленность творчества Микеланджело, для которого «красота человека ... всегда была альфой и омегой искусства» его реалистический характер. Автор настоятельно подчеркивает демократизм величайшего художника Возрождения, представляя даже его любовь к камню следствием тосканского национального характера, характера людей, издревле добывающих и обрабатывающих «светлый камень».

Как советские, так и зарубежные рецензенты биографического романа о Микеланджело отмечают правильность интерпретации Стоуном образа, жизни и творчества великого итальянца. Советский искусствовед А. Кантор- Гуковская, замечая, что жанр биографического

романа вполне допускает известный авторский вымысел, подчеркивает, что в «Муках и радостях» «вымысла в собственном смысле слова ... почти нет — он встречается лишь во второстепенных деталях и именах» Не вполне соглашаясь с некоторыми оценками исторических событий в романе — политики Лоренцо Медичи, деятельности Савонаролы,— рецензент утверждает далее, что «в целом концепция автора не вызывает возражений» Аналогичной точки зрения на стоунов-скую концепцию Микеланджело придерживаются Р. Уинстон Б. Беренсон, который выразил мнение, что «Ирвинг Стоун подходит ближе к подлинному духу Микеланджело, чем любой другой писатель

Стоун не только исторически достоверно и художественно совершенно воссоздал образ гения эпохи Возрождения; подлинная тема книги — гимн Человеку, прославление его творческой мощи и смелости дерзания, мужества и негибкости, способности сохранять веру в высокое предназначение человека при самых неблагоприятных исторических обстоятельствах, в эпоху реакции и мракобесия. Конфликт Микеланджело с окружающим его миром, обусловленный сложностью и мрачным характером исторической обстановки, подчеркнут уже в заглавии романа: экстаз творчества, прославляющего героика человеческой борьбы и свершений, и агония, муки, причиняемые хаосом окружающего мира — наступлением мракобесия на идеалы Возрождения, крушением республики в любимой Флоренции, тиранией пап.

Подобно другим стоуновским героям, Микеланджело прежде всего Его неприятие мира насилия и зла носит активный характер. Лейтмотивом образа становится его борьба против возвращающегося гнета средневековья, борьба за свое творчество, за его новые формы и содержание. Само творчество для Микеланджело — способ объявить протест миру хаоса и насилия, выразить неприятие их. Его «Страшный суд» и «Распятие апостола Петра» воплощают приговор тирании и жестокости, гневный и разящий.

Стоун показывает, что герой его — убежденный республиканец, патриот, в случае опасности бросающий резец и встающий на защиту родного города и республиканской формы правления с оружием в руках. Автор подчеркивает бескомпромиссность и чувство человеческого достоинства, за которое его герой поднялся на борьбу с высшей силой католического мира средневековья и вышел победителем из этой

борьбы.

«Муки и радости» — гимн искусству, утверждающему, жизнь и могущество человека, его красоту и величие: «...искусство увековечивает человеческую жизнь... оно прочно и навсегда связывает воедино прошедшее и будущее ... оно побеждает смерть — ибо пока живо искусство, человек не погибнет» Великое назначение искусства, выражающего в пору тирании и беззакония протест против них, составляет одну из главных тем книги, прямо перекликаясь с мыслями Стоуна об ответственности и важности миссии писателя в современном обществе.

В основе взглядов И. Стоуна на назначение биографического жанра лежит признание его большой воспитательной роли в жизни людей. В «Биографическом романе» своем манифесте биографического творчества, Стоун пишет: «Одним из достоинств человечества является его способность учиться на опыте прошлого. История и биография представляют в этом отношении великолепный источник, и заветной мечтой автора биографических повестей должно быть перенесение этого опыта и накопленной с его помощью мудрости на разрешение проблем и устранение трудностей современного мира». Книга о Микеланджело своеобразный призыв к современникам, пример подлинно достойной жизни, отданной великой цели и людям.

В этом биографическом романе Стоуна меняется и изображение исторической действительности. Микеланджело непосредственно включен в изображение исторической обстановки средневековой Италии, связь его с ней теснейшая. Мировоззрение эпохи, ход исторических событий материализуются, находят конкретное воплощение в его жизни и судьбе. По сравнению с предыдущими произведениями писателя конца 40—50-х годов роман «Муки и радости» отличается расширением диапазона: от анализа и воссоздания внутреннего мира одного человека, не претендующего на историческую значимость и величие (Джон Ноубл, Рэйчел Джексон, Мэри Линкольн), Стоун пришел к воссозданию личности подлинно великого, универсального человека, воплотившего в себе самую эпоху, изображенного не просто на фоне, но как часть самой эпохи, сложной, бурной, напряженной, как фокус, в котором сошлись и отразились ее идейная борьба и противоречия. О блестящем художественном мастерстве писателя говорит широта изображения и искусное

воссоздание эпохи, ее колорита, быта, нравов.

Роман Стоуна — не единственное обращение к образу гениального итальянца Ренессанса в мировой литературе. Только в течение нескольких десятков лет, предшествующих появлению книги «Муки и радости», были созданы другие произведения, посвященные Микеланджело, например, «Жизнь Микеланджело» Р. Роллана и «Камень и боль» К. Шульца. Эти жизнеописания великого мастера Возрождения интересны в плане сравнительного изучения литератур, для более глубокого понимания стоуновской концепции Микеланджело.

Наиболее далек как от стоуновского героя, так и от своего исторического прототипа Микеланджело Роллана. Образ великого гения, растерянного и одинокого, «слабого и бессильного перед лицом своей эпохи страстотерпца-христианина» каким предстает Микеланджело в интерпретации Роллана, не имеет, кроме сходства жизненных фактов, ничего общего с одним из величайших титанов Возрождения.

Интересно отметить одинаковую трактовку образов Микеланджело в романах Ирвинга Стоуна и Карела Шульца. Сходные художественные задачи, поставленные писателями перед собой (роман Шульца, созданный в условиях оккупации Чехословакии в 1942—1943 гг., был своеобразной формой борьбы с ней), определили и аналогичную интерпретацию образа героя. Величие художника и человека-борца, бросающего вызов эпохе, творческое освоение мира художником стало темой и биографического романа К. Шульца. Аналогично и решение обоими писателями основного конфликта жизни Микеланджело — «камень и боль» романа Шульца раскрывается в образной системе произведения так же, как и «агония и экстаз» — в романе Стоуна.

Если «Муки и радости» — великий гимн человеческому гению, то произведение «Те, кто любят» прославляет свободолобивый дух народа, американцев, освободившихся от чужеземного владычества, не позволивших никому, даже своим доброжелателям (Джон Адамс), управлять собой. Этот биографический роман является ответом Стоуна «плаксивой школе», выражает веру писателя в торжество человека, в здоровую сущность американской нации, в то, что, пройдя через тернии различных перипетий и режимов, американский народ все равно будет свободным.

В оптимистическом пафосе произведения, безусловно, отразился

подъем неолиберальных настроений в стране, отметивший первую половину 60-х годов — время президентства Джона Кеннеди и ранний период деятельности администрации Л. Б. Джонсона, основанный на попытках практического осуществления программ «государства всеобщего благосостояния».

«Те, кто любят» — биографический роман о людях, стоявших у колыбели молодой американской республики, посвятивших жизнь ее рождению и становлению. Перед читателем проходят Самуэль Адамс, Джон Хенкок, Томас Джефферсон, Бенджамин Франклин, Джордж Вашингтон и другие «отцы-основатели» независимого американского государства; героями же его являются Джон и Абигейл Адамсы. Тесная связь семьи Адамсов с судьбой молодой республики действительно акцентируется автором на всем протяжении романа.

Лейтмотивом образов Абигейл и Джона Адамсов стали их свободолюбие и патриотизм, самопожертвование во имя интересов молодой республики, высокое понимание гражданского долга. В письме к Мерси Уоррен Абигейл без колебаний заявляет: «...мы, без сомнения, предпочтем умереть последними сво-

Речь сейчас не идет о том, насколько исторически достоверно автор воссоздал подлинных Адамсов. Образы Абигейл и Джона Адамсов в романе призваны выразить авторский идеал гражданского служения родине, выполнения долга перед ней, потому отдельные черты их личностей, отвечающие художественной задаче писателя, не могут не быть несколько гипертрофированы в романе. Бодными подданными Великобритании, чем жить в качестве ее первых рабов. Выражая безграничную преданность и любовь к своей стране, Абигейл пишет: «Наша страна как бы второй бог для нас, и первый и самый важный родитель. Слова не расходятся с делом. Жизнь ее и мужа, жизнь их семьи всецело подчинена интересам молодого государства, которому Адамсы служат преданно и верно. С особой силой патриотизм и высокоразвитое чувство гражданского долга проявляются у Абигейл в письме к мужу, только что избранному следующим, вторым, президентом США. Она молится, чтобы ее муж смог выполнить свои обязанности «с честью для себя, справедливо и беспристрастно по отношению к своей стране, и к удовлетворению этого великого народа

Та же преданность интересам страны, желание видеть ее свободной, независимой и процветающей и решимость действовать, поступаясь

своими интересами во имя великой цели, характерны и для Джона Адамса. Стоун постоянно подчеркивает материальные затруднения Адамсов, вызванные тем, что Джон месяцами и годами работал в Конгрессе, отстаивал интересы страны за рубежом, пренебрегая собственным материальным благополучием. «Я примирился с тем, что мы возвращаемся домой банкротами. Но если бы я Возвратился с выгодным торговым договором в руках, я бы не возражал против этого» признается Джон Адамс жене . в Англии. Подобное бескорыстное служение родине приобретает особое значение в свете пуританского воспитания Адамсов, впитавших с молоком матери истину, что «умение делать деньги» является одной из величайших человеческих добродетелей, и твердо веривших в нее.

Идея гражданского служения, которому подчинены жизни героев романа, пафос гражданского долга, долга перед родиной, которым проникнуто произведение Стоуна, представляет собой нечто новое в его творчестве после биографических произведений конца 40—50-х годов, отражая, безусловно, общие тенденции и перемены в общественной жизни, мировоззрении, нравственном и духовном климате США первой половины 60-х годов.

Любовь к жизни и свободе, стремление не быть песчинкой, послушной волнам событий, активно участвовать в событиях и по возможности направлять их ход — эти черты своих героев автор считает основополагающими и противопоставляет их тем, кто боится думать самостоятельно, обывателям духа и мысли, например, Эстер Сиуолл. Биографический роман «Те, кто любят» направлен против безыдейности, внутренней опустошенности, политической пассивности «среднего американца» 50-х годов.

Образы Абигейл и Джона Адамсов отнюдь не являются идеализированными в романе, хотя они и олицетворяют гражданский идеал автора и предназначены стать примером, достойным подражания, для его читателей. Опровергая мнение рецензента романа Уилсона Салливана следует отметить, что Ирвинг Стоун преуспел в создании человеческих образов, художественно достоверных не только исторически, но и психологически.

Припоминая свой разговор с другом об Абигейл Адамс в пору написания романа, Стоун приводит его слова о ней как о «необычайно талантливой женщине, гении». Именно такая концепция образа

Абигейл Адамс и нашла воплощение в романе. Абигейл Стоуна — не только мудрая, понимающая жена, умная мать, стремящаяся вырастить своих детей свободными и независимыми. В ее реакции на политические события и перемены, которыми была так богата их эпоха, проявляется быстрый глубокий ум, понимание сложной политической обстановки. В долгие годы затянувшейся войны за независимость, в исходе которой уже начали сомневаться сами американцы, Абигейл, при всех трудностях своей жизни, никогда не теряет из виду величественную перспективу событий — значение борьбы американцев за свою свободу, независимость и демократию рождающейся в боях новой родины. Эта перспектива, понимание исторического момента поддерживают героиню во всех ее невзгодах и лишениях. В письме к сыну, будущему шестому президенту США, Абигейл объясняет историческое значение событий и призывает сына быть достойным их величия: «...это твой удел, мой сын,— быть свидетелем несчастий своей родной страны и в то же время счастье быть с народом, который доблестно защищает свою свободу и который... передаст это достояние еще не рожденным поколениям»

Абигейл с честью переживает тяжелые времена: организует местных женщин в своеобразный клуб, где впервые встает вопрос о бесправном их положении в семье и обществе, оказывает помощь солдатам армии Вашингтона, дает прибежище семьям патриотов. Одним из недостатков Конституции США Абигейл считает отсутствие избирательного права для женщин, что говорит о прогрессивности ее мировоззрения.

С большим художественным мастерством Стоун воссоздает внутренний мир Абигейл, ее мироощущение и мировосприятие. Автор подчеркивает пуританскую основу ее характера, определяющую отношение к религии, любви, браку; суровую нравственную дисциплину, которой Абигейл подчиняет жизнь, отказывая себе в свободном выражении чувств даже в таком страшном горе, как смерть ребенка, стоицизм в перенесении любого несчастья. По своему мироощущению она — истинная дочь пуританской Новой Англии XVIII в. Вместе с тем по своему интеллекту и мировоззрению, эмоциональному складу Абигейл Адамс безоговорочно принадлежит эпохе Просвещения. Сравнение рецензентом У. Салливаном образа Абигейл Адамс с ричардсоновской «Клариссой» не случайно, хотя единственное, что, на наш взгляд, роднит Абигейл и Клариссу — это

разумная добродетель. Начитанная, просвещенная, держащая свои чувства под строгим контролем разума, Абигейл Стоуна напоминает скорее героинь Джейн Остин. Успешное решение образа Абигейл Адамс в романе во многом обязано умению Стоуна исторически верно воссоздать эмоциональный тип человека другой эпохи, что является несомненным признаком биографического мастерства писателя.

Создавая образ Джона Адамса, автор решал проблему, к которой он постоянно обращался в своем биографическом творчестве,— проблему государственного деятеля. Что является критерием его достоинств, что определяет успех или провал, приносит пользу или вред своей стране? Идеал государственного, политического деятеля менялся вместе с развитием мировоззрения писателя (например, Юджин Дебс и Эл Уоррен).

В образе Джона Стоун подчеркивает безграничную преданность делу борьбы за освобождение американских колоний от английского владычества, образование суверенного государства, основанного на республиканской форме правления, неподкупную честность и бескомпромиссность, преклонение перед законом. Путь Джона Адамса как политического деятеля начался с его намерения отстаивать права колоний при новом посягательстве Англии на эти права. Молодой адвокат так определил тогда свое место в назревающей борьбе: «В своей крови я чувствую, что различия между политикой и законом нет... Как адвокат я работаю на индивидуум, как политик я работаю на всю колонию Джон Адамс отказался от поста генерального адвоката, предложенного ему Короной, сулившего власть, почет, деньги, как несовместимого с его политическими взглядами «патриотов, борющихся против любых королевских или парламентских посягательств на наши законные права». Став вице-президентом и близким другом Вашингтона, он отказывается использовать свое положение, чтобы помочь родным и близким. Принципиальность и бескорыстие, забота в первую очередь об интересах страны проявились в его поддержке создания Банка США, хотя эта идея принадлежала Гамильтону, его политическому противнику, и победа ее должна была неизбежно закрепить положение Гамильтона как рожда Федералистов. Стоун . показывает непогрешимую честность своего героя, его убежденность в своей правоте, нравственную чистоту и скромность. «Моя репутация защитит меня лучше; судебных процессов» против

газетчика, всячески чернящего в печати имя и дела президента Адамса.

Превыше всего Джон Адамс ставит «закон и справедливость». Стоун отмечает ограниченность революционности своего героя, обусловленную, по мнению автора, взглядом на закон как на догму. Приверженность закону превыше всего определяла отрицательное отношение Джона Адамса к широким народным движениям и ту специфическую роль, которую он сыграл в революции и основании независимого американского государства — федерации Штатов. Начав с роли идеолога, который «развил политические идеи и исторические прецеденты, выкристаллизовавшие мысль Новой Англии вдохновив ее, таким образом, на вооруженную борьбу за поправленные права, Джон Адамс становится позже одним из людей, давших закон своему новому государству, а затем превращается в ярого хранителя этого закона, предпочитающего ущемить ради его упрочения и торжества права своих сограждан. По мысли автора, это и обусловило политическую судьбу Джона Адамса, фиаско его как президента. «Страна устала от разговоров о войне, от роста налогов, от растущей силы федерального правительства... Законы об иммигрантах и о подстрекательстве, хотя они уже и потеряли силу, не пришлись по вкусу народу объективно оценивает Джон Адамс Стоуна причины своего провала на повторных президентских выборах. Пока он воевал за идеалы свободы, народ, широкие массы американцев поддерживали его, когда же политика, проводимая им, стала ограничивать права народа, демократию в стране, что неизбежно следует за усилением власти президента, его политическому курсу,

правлению и его партии пришел конец. Несмотря на былые заслуги перед страной, блестящие личные качества государственного деятеля, «народ отверг притязания Джона Адамса на второй срок» Американцы слишком свободолюбивая нация, чтобы позволить кому бы то ни было ограничивать свои права и свободы — таков вывод, который неизбежно следует из провала Адамса на выборах в интерпретации Ирвинга Стоуна.

Темой книги является, таким образом, не только борьба нации за свободу и независимость, но и судьба государственного деятеля, политический курс которого себя исчерпал, перестав соответствовать нуждам страны и народа.

В авторской интерпретации судьбы Джона Адамса,

государственного деятеля, причин краха его политики отчетливо вырисовывается параллель с недавним прошлым страны — господством и провалом политики «холодной войны» и маккартизма, стержнем которой также являлась идея укрепления власти федерального правительства якобы во имя блага американского народа, слышится призыв к современникам поскорее стряхнуть парализующее действие недавнего гнета и воспрепятствовать в дальнейшем любому посягательству на свободы, на демократию в стране, как сделали это полтора века назад их сограждане.

Вполне естественно, что одной из главных тем книги, посвященной героической борьбе народа за свою свободу, является исследование национального американского характера. Тема не нова для Стоуна. Она проходит через все его творчество, начиная с «Моряка в седле». Однако здесь она рассматривается под новым углом зрения. Если ранее, в других произведениях, Ирвинг Стоун говорил об идеале американца, американского характера, создавал его по отдельным прекрасным чертам, которые находил в своих героях, то роман «Те, кто любят» является исследованием подлинного американского национального характера, проникнут стремлением автора осмыслить его во всей глубине и диалектической сложности. Проблема решается в первую очередь на образах Джона и Абигейл Адамсов, представленных носителями лучших черт национального духа.

Основой, ядром американского национального характера, силой, по существу породившей нацию, Стоун считает свободолюбие и независимость потомков отцов-пилигримов, которые бежали за океан в поисках свободы, не имея ее на родине. Абигейл, и автор вместе с ней, размышляет над тем, что такое американец. Она приходит к выводу, что быть американцем — значит быть человеком, «который должен или быть свободным, или умереть»

Исследование национального американского характера неизбежно привело Стоуна к исследованию пуританского характера, лежащего в его основе. Автор тщательно анализирует черты пуританского наследия в психологии, душевном складе и мировосприятии своих героев. Он отмечает у Джона Адамса безграничную преданность идее и одновременно практицизм — необычное сочетание, составляющее одну из основных черт национального характера и являющееся прямым отзвуком пуританства. Автор раскрывает пуританский характер

Абигейл, проявляющийся в уравновешенности, нравственном стоицизме, ставшем нормой поведения и отношения к жизни, сочувствии как основе отношения к людям (автор особенно выделяет эту черту характера своей героини, первая часть романа так и названа Женщина, исполненная сострадания). В характере Джона Адамса автор подчеркивает моральную силу, мужество и честность пуритан, сурово корящих себя за неудачи, склонных к моральному самобичеванию, но никогда не перекладывающих вину и ответственность за свои ошибки на других. Эти лучшие черты пуританства стали, по справедливой мысли автора, неотъемлемой частью национального характера, составили его величие и обусловили победу народа в долгой и трудной войне за свободу и независимость родины.

Однако Стоун далек от идеализации пуританизма. Автор иронизирует над пуританским ханжеским благочестием, воинствующим ханжеством, подозрительностью, привычкой вмешиваться в личную жизнь друг друга и предавать огласке интимные стороны человеческих взаимоотношений. Генезис таких черт пуританского характера Стоун видит в особенностях их религии, требованиях церкви. Герои Стоуна с негодованием говорят о пуританском запрете на театр, вспоминают «охоты на ведьм» в Сейлеме. За всем этим явственно проступает негативное отношение автора, с осуждением взирающего на отдельные аспекты пуританского прошлого своей страны, хотя общий тон книги — возвеличение, героизация славного прошлого американцев.

Частью пуританского наследия Стоун считает и чувство морального превосходства над всеми другими нациями и народами, шовинистические тенденции, присущие уроженцам Новой Англии, ставшим ядром-сформировавшейся новой нации. Джон Адамс говорит: «Мы считаем, что наша религия — единственная, что наша новоанглийская культура — величайшая в мире, что мы — самый высоконравственный народ на свете». Стоун вскрывает и генезис духа мессианства, свойственного американцам и дорого обходящегося другим нациям и народам. Автор справедливо видит основу концепции американского мессианства в том же пуританизме, стремлении к нравственному совершенству, которым была проникнута жизнь первых поселенцев, и главное в характере американской революции, сообщавшем ее участникам чувство мессий, освобождающих себя и мир.

Исследование Стоуном национального американского характера отличается объективностью и глубиной, представляет достойный вклад автора в эту магистральную тему американской литературы.

Книга Ирвинга Стоуна об Абигейл и Джоне Адамсах стала первой ласточкой для целого ряда произведений, последовавших за ней в ближайшие годы, посвященных американской тематике, новому прочтению истории страны. Наиболее близка по своей тематике к роману «Те, кто любят» книга Гора Видала «Бэрр воскрешающая тот же период американской истории. Казалось бы, сравнение здесь напрашивается само собой. Однако различие исторических веяний, породивших их, и концепций их авторов настолько велико, что делает подобное, сравнение этих двух прочтений американской истории невозможным.

Написанный в 1973 г. «Бэрр» Видала отражает тенденцию, свойственную американской литературе начала новой декады — тенденцию аналитического художественного исследования реальности, подведения общественных и духовных итогов бурных 60-х годов. Основная мысль романа заострена на том, что государственная, политическая система США с самого момента зарождения была заражена коррупцией и не имела никакого соответствия с принципами «Декларации независимости». Эта стержневая мысль определяет и прочтение автором истории США, сводящееся к безжалостному разоблачению всех святых национальной истории: революции, ее героев, отцов-осетелей, ее идеалов, закрепленных в «Декларации независимости».

Сама революция рассматривается автором не как действие широких народных масс, поднявшихся на борьбу за свободу и независимость родины, но как деятельность «горстки честолюбивых адвокатов». Движущие пружины революции Видал видит в «амбициях нескольких жадных и тщеславных адвокатов, умеющих хитро замаскировать свои личные интересы под покровом возвышенных банальностей и туманного политического теоретизирования Джефферсона». Имеется в виду «Декларация независимости». Столь же уничтожительной оценке подверглись и дух воинов-патриотов, которых в армию привела якобы жажда денег, и Континентальные конгрессы представителей колоний — «банда воров и демагогов, называющих себя Конгрессом». В романе Видала достается всем «отцам-основателям»: Вашингтону,

Джону Адамсу, Монроу, Джефферсону. По отношению к Вашингтону автор особенно безжалостен, поистине сокрушая этого, по его мнению, глиняного колосса. Бездарный военачальник, нерешительный и безынициативный, способный наносить поражения только своим соперникам по власти, самовлюбленный, склонный к монархистским замашкам — таким предстает этот герой национальной истории в романе Видала. Следует оговориться, что выраженная в книге оценка исторических событий «официально» принадлежит герою романа Аарону Бэрру. Точка зрения автора книги нигде прямо не выражена. Отсутствие четко обозначенной позиции автора, выбор героя, обуславливающий именно такое освещение и оценку воссозданных исторических событий и лиц, позволяют говорить о слиянии его позиции с позицией героя, отождествлять их.

«Бэрр» Видала воплощает стремление автора привлечь внимание к современным проблемам, используя исторический документальный материал, проанализировав американскую историю, через нравственные критерии понять и оценить настоящее. Зародыш глубоких, неизгладимых противоречий, потрясающих американскую социальную и политическую систему, отзвук политических скандалов сегодняшнего дня автор находит в далеком прошлом, что побуждает его к дегероизации прошлого, лишению событий и лиц героического ореола. Осуждение настоящего страны приводит его к развенчанию ее прошлого.

Прочтение Ирвингом Стоуном американской истории резко отличается от картины, нарисованной Видалом в «Бэрре». «Те, кто любят» проникнут пафосом героической борьбы народа и его лучших сынов за свою свободу и независимость. Пафос великой освободительной борьбы народа проявился уже в метафоре заглавия романа. С огромным уважением относится автор к «отцам-основателям», которых он рисует людьми, посвятившими жизнь рождению и становлению молодого независимого американского государства, глубоко преданными ему. С благоговением изображает Стоун Вашингтона, наделяя его образ героическими чертами, подчеркивая уже в его внешнем облике скромность и величие одновременно. Позицию, прямо противоположную автору «Бэрра», занимает Стоун и при описании военной кампании под руководством Вашингтона. Где Аарон Бэрр безжалостно насмешлив, разоблачая бездарное руководство, отсутствие

подлинного энтузиазма и патриотизма, глубоко запрятанное безразличие к судьбе колоний, там отношение Стоуна явно сочувственное. «Великий и благородный человек» — такова стоуновская концепция Вашингтона президента, которого «никто никогда не мог заменить» на этом высоком посту.

Написанный на восемь лет раньше «Бэрра», создаваемый в другой период американской истории, период пробуждения страны к активной политической жизни, возрождения либеральных надежд, биографический роман Стоуна об Адамсах нес абсолютно иную идейную нагрузку, заключающуюся в первую очередь в дидактической, воспитательной направленности. Автор обращается с призывом к современникам очнуться от духовной спячки и бездействия, вспомнив о своем великом прошлом, пробудиться к активной политической жизни. Отсюда и поэтизация прошлого в романе, и героический пафос произведения.

Позиция героизации прошлого, занятая Стоуном, не повлияла на верность его оценок, правильное освещение исторических событий, воссозданных в произведении. Стоун абсолютно верно оценивает историческое значение победы американской революции, открывшей путь свободному развитию капитализма в стране, поднявшей со дна общества спекулянтов и барышников, нажившихся на поставках армии и страданиях народа, который вершил войну и революцию. С болью говорит автор о страданиях патриотов, обнаруживших, что их мечта о свободном демократическом государстве, «едином народе или нации» была заблуждением, идеализмом, что великие идеалы свободы и пуританской религии, бывшей знаменем революции, извращены, что «награды достались жадным и продажным»

С точки зрения историзма особое значение приобретает авторская концепция американской революции не только как освободительной войны, но и как борьбы за демократическое устройство общества. Стоун постоянно подчеркивает, что величие войны за независимость состояло в «грандиозности того, что американцы пытались совершить: завоевать свободу для себя и идеал свободы для всего мира. Соединенные Штаты Америки стали первой страной в течение столетий, которая сбросила оковы деспотичных правителей и провозгласила, что все права тех, кто управляет, должны исходить от тех, кем управляют Заслуга Стоуна-историка, дающего правильную

историческую оценку одному из важнейших событий национальной истории, тем более велика, что оценка исторического значения войны за независимость и образования США является одним из наиболее спорных положений американской историографии, триающей их революционный характер, зачастую сводящей их значение к уничтожению зависимости от Англии. Именно в 50—60-е гды был распространен тезис, что американская революция не была революцией с социально-политической точки зрения, что роль ее

якобы состояла в упрочении демократической традиции, зародившейся в XVII в., в сохранении демократических институтов, что рождать демократию не было необходимости — она существовала с начала возникновения колоний.

Биографический роман Стоуна — произведение научное не только с точки зрения точности исторической детали, правды исторического факта, но в первую очередь потому, что он проникнут подлинным историзмом в интерпретации исторических событий и деятельности личностей, изображенных в нем.

Стоун показывает путь, которым верноподданные английской короны, лояльные жители американских колоний, исполненные любви к своей родине праматери, пришли к осознанию необходимости борьбы против нее за свою свободу и независимость.

Историческое полотно, нарисованное автором, охват исторических событий в этом романе Стоуна гораздо шире, чем в других его биографических произведениях 50—70-х годов, за исключением «Мук и радостей». К тому предрасполагают личности его героев, не только связанных теснейшим образом с изображенными историческими событиями, испытывающих их влияние на своих судьбах, но и оказывающих влияние своей деятельностью на события, «делающих» историю. Биографический роман об Адамсах — первое произведение Стоуна, в котором исторические события даются не только через мировосприятие героини, но часто автор излагает их со своих позиций, дает им свою трактовку.

Эпичностью звучания роман во многом обязан своему стилю — спокойной, неторопливой, подробной, обстоятельной манере письма, близкой стилю (особенно в описаниях) английской реалистической прозы XVIII в.

От камерных биографических романов о Рэйчел Джексон и Мэри

Линкольн к произведению большого общественно-исторического звучания и обобщения — таков творческий путь И. Стоуна в 50—60-е годы.

Мастерство Стоуна-биографа проявилось и в художественно полноценном и исторически достоверном воссоздании духа и быта Новой Англии второй половины XVIII в., поистине воскрешенной писателем на страницах романа.

По сравнению с биографическими романами 30—40-х годов, и даже 50-х, в романе *«Те, кто любят»* значительно возрастает объем документального материала. В ткань произведения вмонтированы многочисленные отрывки из писем, работ и выступлений Джона Адамса, Декларации независимости, из документов Конгресса. Стремление к документальности проявилось в точности и подробности исторической детали. Так, например, автор подробно рассказывает, где стоял на якоре такой-то военный корабль в бостонской бухте, в какой части города был размещен такой-то полк англичан во время оккупации Бостона английскими войсками. Стоун подробно описывает и анализирует материальное положение Адамсов в тот или иной период их жизни. Правда, в авторском внимании к материальному положению героев проявилось не только стремление к документализму, точности исторической детали, что свойственно американской литературе биографического жанра, но и требование, выдвинутое «новой биографией», всей правды герою. Кроме того, описание материального положения Адамсов несет на страницах романа важную идейную нагрузку — подчеркивает патриотизм героев, самоотверженность их служения родине и бескорыстие.

Об авторском стремлении к документальности, о возрастании удельного веса документализма в его поэтике говорит и явное преобладание здесь биографического вида пейзажа над беллетристическим.

Зрелое мастерство Стоуна-биографа проявилось в успешном решении проблемы биографического времени в романе, в умении воссоздать темп жизни. При описании разных периодов жизни Адамсов ритм повествования меняется. Так, например, ритм жизни на ферме в Брейнтри спокойный, неторопливый, лишенный внешних эффектов и драматических событий; проза Стоуна течет так же спокойно и неторопливо, автор обстоятельно описывает семейные будни. И хотя повествование занимает небольшое пространство (около четырех

страниц), у читателя создается впечатление (оно входило в художественную задачу автора) длительности этого периода жизни героев. Совсем иным ритмом повествования отмечены годы в Бостоне, напряженные, полные драматических событий. Темп повествования ускоряется, время как бы сжимается, речь идет только об основных, определяющих дальнейший ход жизни героев событиях. Проза Стоуна становится энергичнее. Изменение ритма повествования отражает естественный ход жизни героев, создавая иллюзию реально длящейся на страницах книги жизни.

Успеху биографического романа об Адамсах в немалой степени способствует образный язык повествования, позволяющий автору выразить свою мысль наиболее точно и художественно достоверно: мастерски созданные выразительные метафоры, излюбленный Стоуном прием контраста, благодаря которому автор добивается большего художественного эффекта, тонкая ирония авторского повествования.

Писательское мастерство Стоуна проявилось и в увлекательности романа, захватывающем характере повествования.

В этом биографическом романе вершине творчества Ирвинга Стоуна 50—70-х годов получает дальнейшее развитие и свое наиболее полное и тенденциозное выражение образ Любви. Этот образ вынесен уже в заглавие романа, и эпиграф, предпосланный роману («Бог дарует свободу только тем, кто любит ее»), не оставляет сомнений в смысле, которым автор наполняет его: речь идет о тех, кто любил свободу и боролся за нее, о народе, поднявшемся на борьбу за свою независимость и свободу. В произведении этот образ получает и еще одно значение. Стоун выделяет слова Абигейл, обращенные к мужу — «жизнь — для тех, кто любит». Герои Стоуна наделены незаурядным даром любить и могучей силой, которую дает им любовь — любовь друг к другу, к родине. Любовь — движущая пружина их действий и поступков, основной мотив их жизнедеятельности.

Гуманистическая концепция произведения, его дидактический заряд, глубокое исследование автором проблем национальной истории и национального характера, образы, воссозданные в романе с исторической достоверностью и психологической правдой, всеобъемлющие и художественно полноценные, эпическая глубина и масштабность изображения, успешное и оригинальное решение проблем биографического жанра и художественное мастерство. Делают

этот роман Стоуна одним из лучших произведений биографического жанра послевоенной американской литературы.

О ПЕРВООТКРЫВАТЕЛЯХ ГОМЕРОВСКОЙ ТРОИ

По замыслу автора, роман «Страсти интеллекта», посвященный Фрейду, должен был стать книгой о человеке, пытавшемся помочь людям, научить их познавать самих себя, человеку, прожившем свою жизнь полноценно и осмысленно, посвятившем ее решению этой гуманной задачи. Несмотря на столь высокие мотивы создания романа, жизнеописание Фрейда не состоялось как художественное произведение, став первой поистине серьезной неудачей Стоуна на поприще биографического творчества.

Стоун правильно определил свою художественную задачу, что подтверждает заглавие романа «Страсти сознания», вернее подсознания. На изучении их была основана система психоанализа Фрейда. Но более точно передает задачу, поставленную автором перед собой в произведении, второй вариант перевода заглавия романа Страсти интеллекта. Очевидно, что Стоун видел свою художественную задачу в раскрытии и воссозданий на страницах романа поиска, мучительного рождения научного открытия, не менее, по его мнению, драматичного, чем создание шедевров художником или новых форм общественных отноше

Перевод заглавия как «Страсти ума», под которым произведение Стоуна появляется иногда в советской критике, на наш взгляд, недопустим как не имеющий смысла политическим деятелем. Однако Стоун не сумел передать напряжение и драматизм поиска истины, изнурительную битву смелой мысли ученого с консерватизмом, невежеством и косностью. Впервые биографу не удалось передать сущность и значение прожитой героем жизни, раскрыть величие и самоотверженность его служения науке.

На страницах романа Фрейд Стоуна живет двойной жизнью — напряженной внутренней, заключающейся в поисках научной истины, и внешней малоинтересной, банальной жизнью респектабельного буржуа. Автор не сумел примирить эти две стороны жизни своего героя — ученого, увлеченного работой, и венского обывателя. В романе Стоуна добропорядочный буржуа слишком часто выходит на

авансцену, затмевая образ гуманного врача, ученого. Как насмешка над героем, над искренностью его приверженности своей гуманной профессии звучит, например, следующий переход автора, только что рассказавшего о детях, которых Фрейд лечил: «Он отдал долг Минне, выкупил свои золотые часы, снова стал класть по гульдону в кофейную кружку Амалии Этот переход безусловно снижает впечатление от образа Фрейда- врача, ставит под сомнение чистоту мотивов, руководивших им в его врачебной деятельности. Несмотря на следующую характеристику героя, вложенную в уста самого Фрейда: «В моей жизни много риска, надежд, работы. Я давно потерял для здравого смысла среднего буржуа Фрейд Стоуна по своему мировосприятию, системе ценностей в

Речь идет только о концепции образа Фрейда, нашедшей воплощение на страницах романа Стоуна, а не . соответствии ее историческому прототипу практической жизни больше тяготеет именно к среднебуржуазному идеалу. Даже если в историческом Фрейде великий ученый действительно уживался с венским обывателем в быту, биограф виновен в смещении акцента, который должен был быть сделан именно на первой, определяющей стороне личности героя. Ведь выявление и передача в произведении основных качеств личности, определивших ее роль и место в истории, являются первоочередной задачей биографа.

Образ Фрейда в романе неубедителен, психологически недостоверен. Автор, зарекомендовавший себя в предыдущих своих произведениях тонким психологом, обнаружившим глубокое проникновение во внутренний мир своих героев и умение мастерски воссоздавать его на страницах книг во всей неповторимой сложности и изменчивости, оказался бессильным перед образом Фрейда. Как справедливо отмечает Р. Лок, читатель «не чувствует внутренней эволюции Фрейда — доктора и человека... его напряженной и героической внутренней жизни, его интеллектуального мужества Эмоциональная жизнь героя раскрыта бедно. Даже образ юного Фрейда, вечно изрекающего непререкаемые истины тоном библейского пророка, особенно в разговоре с любимой, бесстрастно говорящего о грядущей смерти своего друга (Игназа Шенберга), лишен непосредственности юности, человечности, воспринимается как готовая схема с заданными чертами характера. Диалектического развития личности, характера героя здесь нет, как нет и иных страстей, кроме «страстей интеллекта».

Какие же глубинные причины повлекли столь крупную неудачу в воссоздании образа героя в этом биографическом произведении Стоуна? Нельзя не согласиться с Н. Пальцевым, видящим одну из первопричин несостоявшегося образа выдающегося ученого в том, что «фатальная мистерия «страстей интеллекта», драма Зигмунда Фрейда — ученого и человека — разыгрывается не на открытых подмостках истории, а в глубинах человеческого сознания и подсознания. Развивая далее ту же мысль, что «приключения и драма (героя почти полностью сосредоточены в сфере его мыслительных процессов американский рецензент книги Е. Фейдимен отмечает, что «в руках Стоуна страсти интеллекта недостаточны, чтобы обеспечить драматическое напряжение, столь необходимое роману. Напряжение и драма возникают из конфликта, но из произведения перед нами встает со всеми возможными подробностями долгое спокойное существование, неотъемлемой частью которого являются успех и пошловатый уют».

На наш взгляд, первопричина фиаско Стоуна заключается в его гипертрофированном стремлении к документальности, превращающейся для автора в самоцель, что убивает и его героя, и само произведение. Фрейд Стоуна буквально погребен под массой абсолютно ненужной информации, загромождающей роман. Какова функциональная роль в романе подробного описания библиотеки Брюера, друга Фрейда, или вида из окон его кабинета? Комнаты героя в Париже. Дома профессора Чаркот. Кафе, в котором Фрейд обычно встречался с друзьями. Что нового для понимания образа героя несет детальное описание того, как мылись в семье Фрейдов. Как характеризует о история госпиталя Сальпетриер в Париже, подробное описание главного рынка Вены, описание палат, процедуры осмотра пациентов, жизни медсестер в венском госпитале, в котором Фрейд начинал свою врачебную деятельность? Обилие подробностей быта семьи Фрейдов придает описываемому тривиальный, мещанский оттенок, что сказывается в конечном итоге на образе героя биографии. «Местный колорит», представленный бесчисленным количеством деталей и подробностей, далеко не равных по своей информационной ценности, по силе эмоционального и эстетического воздействия на читателя, становится настолько навязчивым, что уже не выполняет своей прямой функции — создания исторического духа мест,

изображенных в произведении, а только загромождает роман.

В биографии Фрейда Стоун нарушил одну из первых заповедей биографа — принцип тщательного отбора материала. Стивен Маркус, исследователь жизни и творчества Фрейда, обвиняет Стоуна также в неудачном выборе документального материала, включенного в книгу, что привело, по его мнению, к упрощению и вульгаризации образа героя, искажению его подлинного облика.

Свое право на интерпретацию фактов и событий автор низвел до простой передачи, простого воспроизведения содержания документального материала на страницах романа. Поражает отсутствие критической оценки личности и действий героя, составляющее резкий диссонанс как со всем биографическим творчеством Стоуна, так и с духом современной американской биографии, для которой характерно критическое отношение к личности отображаемого персонажа.

В какой-то мере, возможно, неудача писателя в создании художественно полноценного образа Фрейда (отсутствие развития характера и личности) явилась следствием отказа от эстетического исследования жизни, человеческих типов, который был свойствен, по мнению советских литературоведов западной литературе 60-х годов.

Серьезные претензии могут быть предъявлены и к решению Стоуном проблемы биографического времени в жизнеописании Фрейда, в частности, к ритму произведения. Первая четверть книги посвящена описанию четырех лет из жизни героя, в то время как более 27 лет его жизни, наполненные такими важными и драматическими событиями, как разрыв с Адлером, расхождения с Юнгом и Рэнком, многочисленные операции, целью которых было приостановление развития рака у Фрейда, аншлюс Австрии и смертельная опасность, нависшая над всемирно известным профессором со стороны гестапо, борьба учеников Фрейда за спасение его из рук нацистов, увенчавшаяся успехом, втиснуты в последние 100 страниц романа. Подобный ритм биографического произведения не может не нанести существенный ущерб образу его героя, оставив многие черты личности последних лет жизни нераскрытыми. Как справедливо отмечает Р. Лок, «огромное физическое и нравственное мужество героя в старости так и осталось не донесенным до читателя. Слабость жизнеописания Фрейда обусловлена не только ошибками и просчетами биографического характера.

Роман «Страсти интелекта» не состоялся и как биографический Беллетризация в произведении Стоун идет не изнутри, а снаружи. Она навязана произведению. В приемах беллетризации внутренней необходимости, и потому они теряют смысл и становятся ненужными, неестественными, хотя и созданы мастером биографического романа, отточившим их в предыдущих многочисленных произведениях данного жанра литературы.

Одним из самых слабых мест беллетризации произведения являются диалоги романа, лишенные живости и естественности, разговорного языка. Попытки автора оживить диалоги жанровыми сценками, пейзажными зарисовками, описанием жестов и действий героев вряд ли придают им естественность, скорее подчеркивают их искусственность и условность.

Черты поверхностной, дешевой беллетризации проникают даже в пейзаж — элемент художественной структуры, в котором Стоун обычно силен. Достаточно вспомнить его пейзажи из «Жажды жизни», опаленные жарким солнцем Арля и ослепительным гением Ван Гога, графически строгие, архитектурно завершенные пейзажи романа о Микеланджело, дикую прелесть пейзажей в романе «Женщина президента». Здесь же, описывая прогулку героев в Пратере, Стоун опускается до следующего шедевра обывательского вкуса: «Наступили ясные сумерки середины июня, эффектный закат солнца затопил небо на западе розовым и бледно-лиловым

Не придают роману достоинств и высокопарные образы заглавий его частей, зачастую не выражающие основную мысль раздела, страдающие импозантностью, напыщенностью, несущие на себе клеймо дешевой беллетризации.

В повествовании почти отсутствуют драматизм, внутреннее напряжение, столь свойственные всем другим биографическим произведениям Стоуна, являющиеся неотъемлемой чертой современной биографии, заимствованной ею у художественной литературы, в первую очередь у романа.

К недостаткам романа относится и его язык, с одной стороны, насыщенный сложными грамматическими оборотами, не употребляемыми не только в разговорной речи, но и в современной художественной литературе, что делает его тяжелым и несовременным, с другой — поражающий небрежностью, неряшливостью стиля.

Безусловно, крупные изъяны обоих аспектов жизнеописания Фрейда сугубо биографического и художественного взаимосвязаны и восходят к одним и тем же первопричинам.

Если бы из произведения удалось убрать элементы поверхностной (глубинного сходства с романом здесь нет) беллетризации, придающей жизнеописанию Фрейда оттенок тривиальности, дешевой популяризации, из «Страстей интеллекта» получилась бы хорошая документально-художественная биография. По своему существу, по структуре роман весьма близок документально-художественной биографии. По сути дела, это не биографический роман, а биография, оформленная в виде романа, имеющая чисто внешнее сходство с ним. Для понимания сущности жанровой природы «Страстей интеллекта» показателен следующий пример. Изображая посещение героями венского рынка, автор описывает сам рынок, а не их действия. Превалирование описания, составляющее особенность «Страстей интеллекта», является типологической чертой «собственно биографии» в отличие от биографического романа, в котором повествование, рассказ о действиях героев, преобладает над всеми другими элементами структуры произведения.

Эволюция биографического метода Стоуна, проявившаяся здесь, обусловлена стремлением к документальности и заключается, по существу, в движении от биографического романа, романизированной биографии к документально-художественной. Роман «Греческое сокровище» (1975) посвящен Генриху Шлиману, одному из колоритнейших персонажей мировой истории, человеку, ставшему легендой своего времени. С детства познавший горе и нужду, Генрих Шлиман сумел, опираясь только на собственные силы и способности, стать в зрелом возрасте обладателем миллионного состояния. Впрочем, не эта, столь любимая американской литературой «история Золушки», реализованная в судьбе Шлимана, привлекла к нему внимание Стоуна. Для писателя существен Шлиман — ученый, археолог, человек благородной цели, с юности мечтающий открыть гомеровскую Трою, посвятивший вторую половину своей жизни (и свои капиталы) археологическим раскопкам, Шлиман, заставивший признать высокоразвитую эгейскую культуру. Поэтому герой романа и предстает перед читателем в возрасте 47 лет именно тогда рождается ученый Шлиман.

Герой Стоуна страстно верит в то, что Троя существовала и существовала именно там, где указывает Гомер. Это первопроходец в науке задавшийся целью положить начало подлинной археологии «один из героических борцов мира», как называет его писатель, вступивший во имя торжества истины в борьбу с академическим рутинерством ученых всей Европы, сначала высмеивавших его намерения, а позже старавшихся всячески опровергнуть истинность его открытий, очернить его репутацию, с правительствами, мешающими его исследованию. Одержимость человека великой идеей, судьба настоящего ученого, его борьба за свое открытие, за его признание составили тему биографического романа Ирвинга Стоуна.

Общность тематики роднит «Греческое сокровище» со «Страстями интеллекта».

«Греческое сокровище» — роман с двумя героями, и именно с образом второго героя — жены Шлимана Софьи — связана тема становления личности, эволюции образа. Стоун мастерски сумел показать здесь диалектику развития образа героини, превращение ее из девочки-гимназистки, покорной воле родителей и видящей свое единственное место в жизни в качестве послушной жены мужа, в увлеченного археолога, ученого, друга и соратника, товарища мужа по делу.

В духовной эволюции Софьи проявляется и один из аспектов личности Шлимана — ученого, блестящего воспитателя, педагога. Основу союза героев автор и здесь видит в великой цели, объединяющей их, — в стремлении открыть истинную Трою, сделать новый важный вклад в археологию, в мировую культуру.

В системе идейного содержания произведения приобретает немаловажное значение тот факт, что Шлимановы идут к своим открытиям, обогатившим мир, через рогатки и препоны прагматического буржуазного общества, находят поддержку у людей из народа. Антибуржуазная линия есть и здесь, хотя выражена она; не так сильно, как в произведениях 30—40-х годов. Правда, личность героя и не допускает более сильного ее выражения в этом биографическом романе.

Личность стоуновского героя противоречива, и автор не скрывает этого противоречия: ученый, для которого истина в науке важнее всего на свете, беспредельно преданный археологии, бросающий тысячи на

раскопки и добывающийся в то же время официального признания, почестей, человек, строящий для себя дом в Афинах, который немного уступает только королевскому дворцу. Глубина натуры и бескорыстие подлинного ученого соседствуют, уживаются в нем с честолюбием, тщеславием искателя славы и звонких титулов.

Писатель не просто обнажает противоречия в натуре героя, но и ищет им объяснения. Он считает, что разгадка личности Генриха Шлимана заключена в его несчастливой юности, проведенной в нужде, унижении, создавшей у него определенный комплекс, заставлявший его всю жизнь утверждать себя над всеми. Как и всегда, Ирвинг Стоун объясняет личность исходя из социальных условий ее существования.

Рассказывая все о герое, автор поступает, в духе правил современной биографии, требующей всей правды о герое, показа как сильных, так и слабых сторон его личности. Всеобъемлющий показ личности героя — идеал, который современная американская биография ставит перед писателями, работающими в данном жанре, и в своем творчестве Стоун, естественно, стремится к этому идеалу. Но главное — Стоуну удалось передать значение прожитой героем жизни и его деяний, создать образ исторически и художественно достоверный, полноценный. Генрих Шлиман изображен в романе как в великом, так и в малом, со всеми человеческими слабостями, которые автор тщательно мотивирует и психологически правдиво объясняет. Он мог быть и скуповат, и проявлять недостойное стремление к официальному признанию, почестям и наградам, но основное в его личности — всепоглощающая преданность великой научной мечте, становящаяся двигателем его поисков и открытий, любовь к научному познанию, верное служение науке. Эти черты настоящего ученого и становятся лейтмотивом образа героя. Показ уязвимых мест характера не умаляет заслуг выдающегося ученого перед человечеством, не ведет к смещению акцентов, как в биографическом романе о Фрейде. Напротив, всестороннее изображение героя содействует более глубокому постижению его личности и значения прожитой им жизни, увеличивает чувство доверия к автору, к правдивости его интерпретации образа.

«Греческое сокровище» — не первая попытка воскресить великого археолога-самоучку, миллионера-чудака, предпочитавшего из уютного XIX в., в котором он уже достиг всех жизненных благ, перенестись в

покрытые пылью веков доисторические времена. Советский читатель знаком и с книгой М. Мейервича о Шлимане (М Молодая гвардия», 1938 и с биографией, написанной Г. Штолем (Молодая гвардия», 1965). И все же обе эти книги, несмотря на свою серьезную документированность, бесспорную верность исторической правде, проигрывают по сравнению с «Греческим сокровищем». Нет той целостности образа, единой доминанты, которая, подчиняя себе все остальные черты личности, оживляет героя Стоуна. Нет живого Генриха Шлимана на страницах обеих книг. И дело, конечно, не только в том, что форма романа, избранная Стоуном, способствует воссозданию более яркого, объемного образа. Роман Стоуна основан, как и все его биографические произведения, на скрупулезном изучении документов. Документальный материал становится существенной частью произведения, хотя порой чрезмерно перегружает его страницы. Мастерство писателя, основанное на знании документа, создает высшую правду образа — правду искусства. Именно в его герое мы узнаем подлинного Шлимана, в достоверность которого верим до конца.

Увлечение документальностью, сыгравшее пагубную роль в создании «Страстей интеллекта», характерно и для биографического романа о Шлиманах. Здесь оно проявилось как в большом удельном весе документального материала, введенного в произведение, так и в тщательном датировании всех, подчас несущественных, эпизодов романа, загромождении действия различными, иногда совершенно ненужными, не несущими никакой функциональной нагрузки, кроме фактологической достоверности, описаниями, информацией (например, подробные описания блюд греческой кухни, как и в романе о Фрейде — детальное описание всех третьестепенных персонажей). Нельзя не согласиться с рецензентом Д. Брэмблом, отмечающим, что «вряд ли когда-либо автор был так неослабно предан не имеющей смысла детали или реализм — настолько Стремление к документальности отразилось и еще в одной черте биографического метода Стоуна: в «Греческом сокровище» автор отдает явное предпочтение биографическому виду пейзажа перед беллетристическим. Он сознательно ограничивает долю возможного вымысла. Тяга к фактографичности, обременяющей повествование излишней информацией, затормаживающей действие романа, безусловно, несколько снизила художественное достоинство

произведения.

В двух последних биографических произведениях Ирвинг Стоун уходит от американской тематики. Очевидно, вследствие дискредитации США как в области внешней политики (агрессия во Вьетнаме), так и внутренней (Уотергейт) и разочарования писателя-патриота в своей стране, возможности ее политического и нравственного возрождения два последних его биографических произведения звучат не столь актуально, их связь с современностью, хотя и опосредованная, ослаблена. Гуманистический идеал этих двух романов несколько абстрактен.

ЭВОЛЮЦИЯ БИОГРАФИЧЕСКОГО ЖАНРА В ТВОРЧЕСТВЕ СТОУНА 50 — 70-х ГОДОВ

Творчество И. Стоуна 30—40-х годов совершается в рамках двух жанровых форм — документально-художественной биографии и биографического романа. В первое двадцатилетие его творческого пути эти два жанровых вида уравнивают друг друга: Стоуном написано четыре документально-художественные биографии и четыре биографических романа. Две формы биографии в творчестве писателя различаются по роли и удельному весу документа в структуре произведения, доле

авторского вымысла в биографическом произведении, по авторской позиции (в одном случае — демиург действия, в другом — исследователь, воссоздающий события и личность путем анализа многочисленных документов, допускающий и взвешивающий различные версии спорного события или поступка героя). Различие между ними нашло выражение в разных, часто противоположных, системах биографических приемов, служащих для создания, в одном случае, документально-художественной биографии, в другом — биографического романа.

Так, требование сопереживания как основы читательского восприятия биографического романа, выдвинутое Стоуном, требование конфликта, драматического столкновения, которое предопределяет жанровая форма романа, обуславливает знакомство читателя с героями не с рождения их, как в документально-художественной биографии, а с события в юности, знаменующего перелом, поворот в их жизни,

определяющего их дальнейший ход, судьбу. Различие в портрете, пейзаже, композиции, диалоге, языке художественных произведений обоих биографических видов составляет водораздел между этими двумя формами биографического жанра в творчестве писателя.

Для биографического романа Стоуна — формы, в которую он внес как своими произведениями, так и разработкой теории (лекция о биографическом романе, многочисленные выступления в печати) большой вклад, определяющей чертой является динамичное, напряженное, быстро развивающееся действие, обеспечивающее драматизм повествования и его сценичность, а также необычайную увлекательность произведений, мастерство в создании образов не только героев романов, но и второстепенных персонажей.

Творчество Ирвинга Стоуна 50—70-х годов отмечено эволюцией биографического метода, тигающей кульминации в двух последних биографических романах. Эволюция творческого метода биографа заключается в стремлении к документальности, ограничению доли вымысла в произведении. В жизнеописании Фрейда этот процесс достигает высшей точки своего развития и приводит к созданию произведения, являющегося по своей жанровой специфике не биографическим романом, а вплотную приближающегося к жанровому виду документально-художественной биографии.

Эволюция биографического метода в последнее тридцатилетие творческого пути Стоуна отражает общую тенденцию развития как послевоенной биографической литературы, связанную со стремлением к максимальной точности фактологической стороны произведений, так и американской литературы в целом, отмеченной (особенно в 60—70-е годы) стремлением к документальности, о чем свидетельствуют такие определяющие американскую литературу данного периода произведения, как «Рэгтайм» Э. Л. Доктороу, «Армии ночи» Н. Мейлера, «Признания Ната Тэрнера» У. Стайрона, «Мартовские иды» Т. Уайлдера.

Эволюция биографического метода Стоуна в послевоенный период его творчества нашла выражение, во-первых, в возрастающем внимании автора к биографической детали, стремлении к точности воспроизведения исторических реалий. В двух последних биографических романах писателя эта тенденция выразилась в насыщении их часто

ненужным историческим и биографическим материалом, что сказалось в конечном итоге на их художественном достоинстве. Гипертрофированное стремление к документальности обусловило нарушение принципа тщательного отбора материала, уменьшение элемента интерпретации, стирание четко выраженной авторской позиции, ограничение роли автора в произведении, отсутствие критического взгляда автора на личность и поступки героя.

По сравнению с биографическими романами 30—40-х годов возрастает объем документального материала, включенного в произведения Стоуна послевоенного периода, увеличивается его удельный вес в структуре каждого последующего произведения писателя.

Изменяется и характер пейзажей в биографических романах Стоуна. Беллетристические пейзажи, основанные на вымысле, описывающие, например, игру света на траве или грозу, разразившуюся в час смерти сына Мэри Линкольн, все чаще уступают место пейзажам, в создании которых вымысел автора минимален, представляющим описание состояния природы и ландшафта, естественных для изображаемого места в данное время года. Примером подобного пейзажа может служить описание Стоуном майского дня, в который Льюис Робалдс приехал для примирения Женина президента «Однажды пополудни великолепного майского дня, наполненного буйным цветением боярышника, гомоном запоздавших пурпурных ласточек и крапивников в ветвях деревьев, благоуханием жимолости, Рэйчел увидела на дороге приближающуюся партию торговцев, в которой был и Льюис Робалдс, ведущий за поводки трех тяжело нагруженных лошадей. По существу, авторского вымысла здесь нет: и боярышник в цвету, и гомон птиц, и благоухание жимолости естественны для мая Тенесси, составляют неотъемлемую часть весеннего пейзажа.

Подобные пейзажи сопутствуют в биографических романах Стоуна 50—70-х годов изображению героя в конкретный момент его жизни, т. е. берут на себя функцию, выполняемую ранее беллетристическими пейзажами.

Проявлением стремления автора к документальности в пейзаже, ограничению вымысла в нем становится подмена Стоуном более или менее развернутых пейзажей и пейзажных зарисовок пейзажными приметами времени года и облика того дня, в который происходило

действие. Так, описания весенней ночи или июньского дня, на фоне которых разворачивается действие романа, уместаются в произведениях Стоуна этого периода в следующие обстоятельственные группы слов: «она вышла с ним вместе в прохладную усыпанную звездами весеннюю ночь Они прибыли в Брейнтри чудесным солнечным июньским днем»

В целом в биографических романах 50—70-х годов Стоун оставляет за собой право на свободу творческого создания (вернее, воссоздания) образов героев и интерпретации их жизни и деятельности, но все более и более ограничивает свое право на привлечение фантазии, вымысла в описании обстановки, на фоне которой действуют его персонажи, «вещного» фона произведения, пейзажа.

От произведения к произведению (50—70-е годы) возрастает удельный вес описания, этого структурного элемента «чистой» биографии, по сравнению с повествованием, являющимся типологической чертой структуры романа. По существу, эволюция биографического метода Ирвинга Стоуна во второй половине творческого пути сводится к внутрижанровому движению от биографического романа к документально-художественной биографии. Именно трансформацией в творческой лаборатории художника структурных элементов биографического романа и обусловлены такие характерные для двух последних произведений явления, как замедленность развития действия, утрата динамического характера, столь свойственного развитию сюжета прежних биографических романов Стоуна, неудачные диалоги, не только неестественные, но и несостоятельные, являющиеся по существу монологами, расписанными по партиям, отсутствие драматизма, внутреннего напряжения, особенно остро проявившееся в «Страстях интеллекта».

Биографические произведения Ирвинга Стоуна основаны на глубоком, тщательном изучении всего документального материала о жизни его героев, эпохи и окружения. Историзм их не только в точности исторической детали, правде исторического факта, верность которым биограф неукоснительно соблюдает. Его биографические произведения научны в том понимании, которое придает этому термину марксистская литературоведческая мысль. Они проникнуты подлинным историзмом, отмечены правильной интерпретацией, правильной исторической оценкой деятельности героев, их роли и места в истории.

Историческая достоверность образов сочетается с психологической и

художественной достоверностью, с всесторонним изображением личности.

Несмотря на всеобщее увлечение американских биографов методами психоанализа, теориями Фрейда, Ирвинг Стоун твердо стоит на реалистических позициях в интерпретации внутренней жизни и деятельности своих героев.

Ирвинг Стоун является преемником многих лучших тенденций, выработанных биографией за долгий период ее существования, и в первую очередь достижений «новой биографии». Насыщение биографии анекдотом, колоритными эпизодами из жизни героя, использование выразительной детали, описание манеры держаться, жестов, привычек героя, через которые раскрывается характер,— эти особенности биографий Стоуна восходят непосредственно к биографическому методу Плутарха. На тесную связь Стоуна с Плутархом указывает и его произведение, построенное по образу и подобию «Сравнительных жизнеописаний»,— книга биографических очерков «Они тоже баллотировались».

Ирония повествования, мастерство краткой характеристики персонажа, меткой, лаконичной и выразительной одновременно, лапидарные концовки глав указывают на преемственность в произведениях Стоуна биографической манеры Литтона Стрейчи, одного из «отцов» «новой биографии». Его учение о «доминирующем мотиве и ритме» любой человеческой жизни перекликается с тезисом о лейтмотивах биографической теории Андре Моруа, а насыщение жизнеописаний «драматизированными» сценами, отчетливо проступающие черты драмы напоминают об основах биографического метода Эмиля Людвига, тоже одного из родоначальников «новой биографии». Доминирующее положение интерпретационного Элемента в жизнеописаниях Стоуна, стремление показать героя как в великом, так и в малом, смешном, нелепом, внутренний монолог, элементы беллетризации в документально-художественных биографиях, полифонизм произведений указывают на тесную внутреннюю связь его творчества с «новой биографией».

Писательское мастерство, успешное и оригинальное решение проблем биографического жанра — искусный отбор документов, который приобретает у Стоуна эстетическую, художественную ценность сам по себе, удачные группировки событий, помогающие

сохранить тематическую целостность повествования, ярче высветить отдельные черты личности героя биографии, успешно найденная автором мера соответствия документального материала и художественного вымысла, соотношения автор-герой, искусное решение проблемы биографического времени, умение воссоздать темп, создать иллюзию реально длящейся жизни героев на страницах романов, новаторство в обращении с цитируемым материалом, мастерское воссоздание исторической атмосферы и быта изображаемой эпохи обеспечивают книгам Стоуна место в ряду лучших произведений биографического жанра в мировой литературе.

Творчество Стоуна чутко реагирует на события современности. Биограф раскрыл противоречия своей эпохи и свое отношение к ним; его произведения глубоко актуальны авторским решением образов героев и судом, который он вершит над ними и над «делами давно минувших дней», над историческими событиями с позиций сегодняшнего дня. Его творчество теснейшим образом связано с общим литературным процессом США, решает те же проблемы, развивается под влиянием тех же факторов, что и произведения, определившие лицо американской литературы. Правда, решение насущных проблем современности, преломление, которое они получают в творчестве Стоуна, обуславливается спецификой его произведений как произведений биографических.

Творчество Ирвинга Стоуна, до сих пор исключаемое из контекста общего литературного процесса США, безусловно, занимает достойное место в нем.

В своем творчестве Ирвинг Стоун неизменно остается гуманистом и демократом, верящим в людей, их творческие возможности, созидательную мощь, светлый разум, способные спасти мир. В основе творческого процесса писателя лежит желание помочь людям, пробудить их к подлинно достойной жизни, исполненной великой цели. Ирвингу Стоуну свойственно понимание высокой миссии искусства, взгляд на творчество как на поле битвы за благородное и гуманное в мире и в душе человека, понимание большой воспитательной роли биографического жанра и стремление реализовать ее, преподать урок современникам на примерах прошлого.

Жизненная философия человеколюбия и веры в человека определяет и выбор героев, людей одйого эмоционального типа и отношения к

жизни, одержимых высокой идеей служения людям, в искусстве ли, в науке или в общественной жизни, сжигающих себя на жертвенном огне Долга и Любви к людям во имя этой великой цели. «Романтики определяют лицо мира восклицает один из героев Стоуна, и автор, безусловно, разделяет его убеждение Каждый способен на своеобразный героизм, и на этом-то и держится мир подчеркивается в другом произведении. В этих словах писатель выражает свою жизненную (и творческую) философию, свое кредо. Из подобной философской позиции вытекает и стоуновская концепция величия человека и движущих пружин его деятельности: личность рождается в противоборстве с обстоятельствами, с собственной слабостью или страхом. Велик человек-борец. Пафос творчества Стоуна — это пафос жизнеутверждения человека.

Ирвинг Стоун, создавший более двадцати произведений, за каждым из которых стоит титанический труд исследователя, может служить примером творческой энергии, целеустремленности и неистощимого трудолюбия. Обращаясь к начинающим авторам, писатель призывает их к упорному повседневному труду. О своих творческих привычках он говорит очень просто и выразительно Я — буржуа. Мои родители держали магазин. Я встаю каждое утро в одно и то же время, стараюсь к полдевятому уже сесть за стол, работаю без перерывов до 12.30 или часа дня. Затем я съедаю сэндвич с сыром, выпиваю чашку чая и занимаюсь на протяжении часа физическим трудом. После этого я возвращаюсь к письменному столу и работаю до 6 часов. Я не верю во вдохновение. Я верю в то, что ты садишься за стол, не встаешь из-за него, работаешь и не думаешь ни о чем больше. Ты пишешь и пишешь, и в конце концов ты напишешь что-то хорошее».

ЛИТЕРАТУРА

1. Ленин В. И. Война и революция. Поли. собр. Соч т 32.
2. Ленин В. И. Речь на интернациональном митинге в Берне — Полн. собр. сочт. 27.
3. Ленин В. И. Тетради по империализму Полн. собр. Соч т. 28.
4. Александров Е. Одиссея Джека Лондона Вокруг света, 19618.
5. Анастасьев Н. От первого лица Вопр. лит 1977, № 7.
6. Биография Джека Лондона — Интерн, лит 1938, № 12.
7. Быков В. Джек Лондон М Изд-во МГУ, 1964.
8. Быков В. Послесловие В кн Стоун И. «Моряк в седле М Мол. гвардия, 1962.
9. Герцея Л. И. Собр. Соч В 30-ти т М Изд. Акад. наук СССР, 1959, т. 18.
10. Гиленсон Б. Рецензия на книгу И. Стоуна «Моряк в седле В ыире книг, 1961, Л» 7.
11. Горький А. М. Собр. соч В 30-ти т М Худож. Лит 1953, т. 27.
12. Кантор-Гуковская А. Послесловие В кн Микеланджело. Л Детгиз, 1972.
13. Корунець І. Джек Лондон КиТв: Т-во Знания УРСР, 1976.
14. Джек Лондон. Как я стал социалистом Джек Лондон. Собр. соч. в 7-ми т. М Худож. Лит 1955, т. 5.
15. Майкл Голд о книге И. Стоуна. Интерн, лит 1939, № 1.
16. Молева Н. Рецензия на книгу И. Стоуна «Ван Гог Новый мир, 1974, № 12.
17. Мулярчик А. Смена литературных эпох Вопр. Лит 1976, № 7.
18. Пальцев Н. Рецензия на книгу И. Стоуна «Страсти интеллекта Современная ХУДОЖ. лит. за рубежом, 1974, № 2.
19. Паустовский К. Неистовый Винсент Лит. Газ 1961, 24 авг.
20. Рид Джон. Избр. Произв М Изд-во ип. Лит 1957.
21. Розов В. Искусство и научно-техническая революция Вопр. философии, 1975 8.
22. Стоун И. Биографическая повест Прометей. М 1966, т. 1.
23. Стоун И. Время бросает вызов Лит. Газ 1969, 1 окт.
24. Стоун И. Жажда жизни М. Худож. Лит 1961.

25. Стоун И. Моряк в седле М Мол. гвардия, 1962.
26. Стоун И. Муки и радости М Худож. лит., 1971.
27. Шульц К ■ Камень и боль Худож. Лит
Иностр. лит., 1977, № 8.
29. Вгатые]. Ообыеп Огапдез Типез ЫИегагу рлетеп Ыопйоп, 1976,
Лап.
30. Сиггеп Вюдгарбу, 1967, N 11, Эес V. 28.
31. РасИтап Е алигслау Кеуле 1971, Ыо У, Ар- п1 10.
32. НилсНепз 1гутд Тпез а СЪапде о Расе ТЪе N. У. НегаЫ ТпЪипе
Воок Кеуле 1956 Зер 30.
33. Боске Я. ТЪе Раззюпз 1Ъе Мш егпаюупа1 Нега1с1 ТпЪипе, 1971,
Арп1 6.
34. Ыопйоп МагМп Ейеп. М.: Рогадп Ыапдиадез РибНзЫпд Ноизе,
1960.
35. Рооле Я Мюбеланде1о ш ПсИоп.—Воокз апс Во- октеп, 1961,
11, Аидиз
36. 5апМигд С. АЪгаЪат Ыпсолп: ТЪе Ргаше Уеагз N. 1926. АЪгаЪат
1лпсолп ТЪе Уеагз.— N. У., 1939.
37. 8кот 51опес1 а4 Тгоу Тте, N. У 1975, N 11, 5ер4. 15, уо1. 106.
38. 81опе I. Айуегзагу Ые Ноизе. N. У ОоиЫ с1ау, 1947.
39. 81опе I. ТЪе ВюдгарЫса1 NoVe1.— В кн.: ТЪгее У1е Ше Шуе1.
ШазЫ оп, 1957.
40. 31опе I. Слагепсе ПаггоуГог 1Ъе ОеГепсе.— N. У Оагйепу
РибНзЫпд С 1943.
41. 81опе I. ТЪе Огеек Тгеазиге ОоиЫейау, 1975.
42. 3опе I. У1ГН. У БоиЫейау1944.
43. 8опе I. ЫизГог 1л N. У Тогогйо: Ыопдтапз, 1934.
44. 31опе I. Ыиз1 ог ШгШпд. Коу Та1кз 1о I. 51опе.— Воокз ап1
Воокшеп, 1966, Мау, N 8.
45. 81опе I. ТЪе Раззюпа1е Лоигпеу N. УБоцЫе- Йа, 1959.
46. 81опе I. ТЪе Раззюпз оШе МтйN. У ОоиЫе- Йау, 1971.
47. 81опе I. ТЪе РгезШепГз Ыай N. У ОоиЫейау, 1951.
48. 81опе I. ЗаПог оп НогзеЪаск. ТЪе Вюарбу о Ласк Ыопйо Ыопйоп:
СоШпз, 1938.
49. 81опе I. ТЪеу А1зо Кап.— N. V БоиЫейау, 1943.
50. опе I. Ткозе Боуе.— N. У БоиЫейау, 1965.
51. 5иШуа Ро1Шсз апй Р1ит Рис1с1т— 5алигдау Кеуле 1965, N 47,

Ноу. 20.

52. ТуепИеЪ Сеп1игу АиШогз. А ВюдгарЫса1 ОгспагоГ Мойегп Ыега1иг УТЪе Н. ХУПзоп Согпрапу, 1942.

53. УМа1 С. Вигг.—Н. УРапёот Ноизе, 1973.

54. Уаге1 Н. Атепсап Нз15 Тойау,— Н. У1951.

55.оп ЯИ. 51опеЙоуе1 АЪ 1Ъе ТНашс М1с- Ые1апде1о Н. У. НегаМ Тпипе, 1961, N 33, МагсЪ 19.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление³

Жажда творчества. Первый роман 8

«Моряк в седле».....23

От Кларенса Дэрроу к Юджину Дебсу ... 50

Стоун в годы маккартизма.....74

О тех, кто любил свободу92

О первооткрывателях гомеровской Трои 118

Эволюция биографического жанра в творчестве

Стоуна 50—70-х годов131

Литература..... 141

Татьяна Евгеньевна Комаровская
ТВОРЧЕСТВО ИРВИНГА СТОУНА

Редактор Г. М. Шидловская, художник А. И. Инкин, художественный редактор Р. В. Кондрад, технический редактор В. П. Безбородова, корректор Н. Б. Гулиш
ИБ № 687

Сдано в набор 15.04.83. Подписано в печать 28.07.83. ЛТ 08680. Формат 75X90¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Гарнитура литературная. Печать высокая. Уел. печ. л. 5,62. Уел. кр.-отт. 5,84. Уч.-изд. л. 5,59. Тираж 7500 экз. Заказ 208. Цена 40 к.

Издательство БГУ им. В. И. Ленина Минвуза БССР и Госкомиздата БССР. 220048, Минск, проспект Машерова, 11. Ордена Трудового Красного Знамени типография издательства ЦК КП Белоруссии, 220041, Ленинский проспект, 79.