



## **Э. Ф. ОСИПОВА**

### **Толстой и Достоевский в литературной жизни США 1900–1920-х гг.: взаимодействие или соперничество?**

Для большинства американских писателей начала XX века вопроса «Толстой или Достоевский?» не существовало. Можно говорить либо о последовательном влиянии (Теодор Драйзер, Шервуд Андерсон, Флloyd Делл), либо о неприятии обоих писателей (как было в случае с Генри Джеймсом). Тех, кто принимал Толстого и отвергал Достоевского, было немного (Эптон Синклер и, с некоторыми оговорками, Уильям Хауэллс).

Испытав сильное воздействие Толстого, американские писатели открывали для себя Достоевского. Его искусство, по признанию американского журналиста и издателя Флойда Делла, раскрывало перед ними «бездонные глубины жизни», давало «новое понимание правды»<sup>1</sup>. Взрыв популярности Достоевского пришелся на 1930-е гг., но в первые два десятилетия века наиболее масштабной фигурой был, без сомнения, Лев Толстой. Существовал своеобразный «культ Толстого», распространению которого во многом способствовал Уильям Хауэллс.

В статьях «Философия Толстого» (1897) и «Лев Толстой» (1908) критик выделял как основную черту толстовской прозы соединение этического и эстетического начал, связывал идеи философских и религиозных трактатов Толстого с его художественным творчеством, высоко ценил искренность, простоту и безыскусственность писателя. Обращаясь к поэтике Толстого, Хауэллс отмечал кажущуюся простоту его стиля. Если понимать стиль как нечто умышленно привносимое автором в художественное творчество, то у Толстого стиль отсутствует». В устах Хауэллса это высокая похвала — и аргумент в его скрытой полемике с Генри Джеймсом, придававшим стилю огромное значение. Эту мысль Хауэллс повторил и в статье 1908 г.: »Перед лицом таких

шедевров забываешь, что нужно думать о том, в чем же заключается их красота, стиль, красочность или драматизм. Они у Толстого есть <...> притом в такой степени, какой до него не удавалось достичь ни одному писателю».<sup>2</sup>

Обращение к творчеству Толстого помогло Хауэллсу переоценить американскую литературу конца века, а также собственное творчество: «У Толстого я нашел, пожалуй, впервые в жизни изумительные по правдивости картины жизни, показанные с точки зрения морального чувства. А именно этого-то я и старался избегать, убеждая себя, как я теперь понимаю, напрасно, что в искусстве оно неуместно и излишне».<sup>3</sup>

Его отношение к Достоевскому было двойственным. После прочтения «Преступления и наказания» в 1889 г. Хауэллс призывал американских писателей учиться у Достоевского. Однако позже его отношение стало более сдержанным, как полагает А. Н. Николюкин, под влиянием «викторианского климата» в литературе США.<sup>4</sup>

Популярности Толстого в Америке — хотя и очень по-разному — способствовали Генри и Уильям Джеймсы. Отношение Генри Джеймса к Толстому сформировалось в последние десятилетия XIX в., хотя наиболее четко было высказано в статьях 1907–1914 гг. и письмах 1910-х гг. В них чувствуется некоторая ревность к Толстому: Генри Джеймс признавал огромный масштаб его таланта, но не разделял творческих принципов писателя и его художественного метода. Джеймсу не нравилось у Толстого то, что он считал нарушением эстетических норм: отсутствие «органической формы», недостаточную отделку стиля, невнимание к отбору деталей и композиции. О «Войне и мире» он говорил как о «бесформенном, расплывающемся на части чудовище».<sup>5</sup> Похожим было и его отношение к Достоевскому. Он находил у писателя отсутствие единства, рыхлость композиции и расточительность художественных средств. «Преступление и наказание» (во французском переводе) он не смог дочитать до конца. Особенности реалистического метода Толстого и Достоевского оказались для Генри Джеймса неприемлемыми.

В отличие от Генри Джеймса, его брат, философ, психолог и один из основателей прагматизма Уильям Джеймс, воздал должное могучей фигуре Толстого. Он писал о своем восхищении его творчеством в книге «Многообразие религиозного опыта» (1902), которая оказала несомненное влияние на литературный процесс в США. Джеймс цитирует трактат Толстого «Исповедь», в котором он нашел подтверждение своих мыслей о возможности

преодолеть болезненное раздвоение личности. Он говорит о явлении, свойственном отнюдь не только американцам, — борьбе двух начал — низменного и возвышенного, греховного и праведного: «Душа человека являет собой арену борьбы между двумя враждующими началами, которые сам человек осознает как природное и идеальное»; «у нас две жизни — природная и духовная; теряя одну, мы обретем другую».<sup>6</sup> Джеймс словно вторит словам Толстого, который характеризовал Нехлюдова в начале романа «Воскресение» следующим образом: «В Нехлюдове, как и во всех людях, было два человека. Один — духовный <...> и другой — животный человек <...>. В этот период <...> этот животный человек властвовал в нем и совершенно задавил духовного человека».<sup>7</sup> Для Джеймса оказывается чрезвычайно важным тот факт, что Толстой сумел побелить отчаяние и неверие в осмысленность жизни — своею рода онтологический скептицизм — о чем свидетельствует трактат «Исповедь».

Несомненное воздействие Толстого испытал Теодор Драйзер. Первыми произведениями Толстого, которые ему довелось прочесть еще в студенческие годы, были повести «Крейцера соната» и «Смерть Ивана Ильича», а также трактат «Так что же нам делать?». Среди величайших произведений мировой литературы он называл «Анну Каренину».

Драйзер был знаком и с религиозным учением Толстого, но сомневался в его действенности: «Ведь хорошо известно, какова человеческая природа и как глубоко в наше сознание проник дарвиновский тезис о выживании наиболее приспособленных. <...> Толстой призывает не отвечать злом на зло — это древняя доктрина непротivления. Но как заставить людей принять постулат Толстого и сделать так, чтобы они поступали вопреки своим желаниям? Понятно, что вопрос этот очень сложен как с психологической, так и с биологической точек зрения. Ни он, ни я этой проблемы решить так и не смогли».<sup>8</sup>

Драйзер ценил Толстого прежде всего как художника, а не создателя религиозно-философского учения — слишком разными были их взгляды на жизнь. Сам он об этом свидетельствует так: «Дороже всего мне был тогда (в студенческие годы. — Э. О.) Толстой-художник, автор «Крейцеровой сонаты» и «Смерти Ивана Ильича» <...> Я был потрясен и восхищен жизненностью картин, которые мне в них открылись».<sup>9</sup>

Как и Толстой, Драйзер стремился к беспощадной правде, но правдивость его имеет иные эстетические характеристики, чем у русского писателя. Так, в «Сестре Керри» нет ни подлин-

ного сострадания, ни морального перерождения героев, ни сложных душевных переживаний. В романе показан неумолимый процесс распада личности — постепенной физической деградации Джорджа Герствуда, который в жизненной битве «всех против всех» оказался одним из наименее приспособленных; Керри приспособляется, однако ее жизненный успех сопровождается деградацией моральной. Немецкий ученый Хорст-Юрген Герик видит в романе «стилистическую близость» (*Affinität*) с художественной манерой Толстого<sup>10</sup>. Однако, скорее, можно говорить о стилистической близости этого произведения и очерков Джека Лондона: некоторые главы романа напоминают эссе Лондона 1900-х гг., а также отдельные места из его книги «Люди бездны». Иная картина предстает перед нами в «Дженни Герхардт» (1911). Возможно, что на обрисовку главной героини романа оказали влияние женские образы Толстого — Долли и Кити Щербацкие. Дженни Герхардт в отличие от Керри Мибер наделена даром самопожертвования и подлинной, а не эгоистической любви.

Хотя Драйзер не разделял многих убеждений Толстого, он считал своим долгом выступить в защиту писателя, когда в 1909 г. Теодор Рузвельт возглавил антитолстовскую кампанию в США. Бывший американский президент назвал взгляды Толстого «глупыми и фантастическими», а его отказ от собственности, отрицание государства, философский анархизм и пацифизм — опасными и даже «аморальными».<sup>11</sup> Эти идеи с большой силой прозвучали в статье Толстого «К политическим деятелям» (1903), где он призвал американцев (вполне в духе Генри Торо) к гражданскому неповиновению. Теодор Рузвельт опасался не зря. Метод, предложенный Торо и развитый Толстым, стал, как показала история, одним из способов выражения гражданского протеста. Это, видимо, понял и Теодор Драйзер, хотя в свои молодые годы он сомневался, как уже говорилось, в действительности этического учения Толстого. Позже в книге «Живые мысли Торо» (1939) он высоко оценил автора «Уолдена» как философа и «морального реформатора». Можно предположить, что и его собственные взгляды на теорию и практику гражданского неповиновения претерпели некоторое изменение. Защита Драйзером Толстого от инвектив Теодора Рузвельта свидетельствует о том, что противоречия в его оценках Торо и Толстого сглаживаются.

Особо следует отметить влияние Толстого на американскую публицистику и журналистику начала века, которые мощно воздействовали на формирование общественного мнения и распространение культа Толстого. Известный американский жур-

налист Уильям Уоллинг побывал у Толстого в Ясной Поляне в мае 1906 г., о чем писал в книге «Послание России. Подлинное значение русской революции», которая вышла в Нью-Йорке в 1908 г. и выдержала несколько изданий<sup>12</sup>. В ней он с глубоким уважением отзывался о социальной проповеди Толстого и его философских взглядах. Уоллинга привлекали в Толстом проповедь духовности и нравственного совершенствования, нонконформизм и отрицание насилия, неприятие идей социального дарвинизма.

Взгляды Уоллинга и его русские впечатления не могли не повлиять на Джека Лондона, близко знакомого с ним через жену Уоллинга Анну Струнскую. Лондон совсем не случайно выбрал Уоллинга прототипом героя неоконченного романа «Бюро убийств» (1911), сюжет которого косвенно связан с русскими событиями. Основной конфликт романа — столкновение двух идеологий: жизненной философии главы «Бюро убийств» Ивана Драгомилова и социалиста Уинтера Холла, убежденного противника террора. Прототипом Холла и послужил Уильям Уоллинг. Об этом говорят портретное сходство и целый ряд характерных деталей. Взгляды Уоллинга повлияли на оценку Лондоном методов русских революционеров: если в эссе «Революция» он приветствовал взрыв бомбы Сазонова, то в романе «Бюро убийств» недвусмысленно осудил эсеровскую тактику террора<sup>13</sup>.

Первые годы XX в. были временем, когда американцы жаждали не только правды, выведенной на свет «разгребателями грязи», но и правды другого рода, в оправе утопической доктрины, построенной на фундаменте оптимистического мировоззрения, подобного тому, которое питало творчество американских трансценденталистов. Не случайно так высок был авторитет Толстого среди американцев.

На писателей США Толстой воздействовал по-разному. Его воспринимали и оценивали, сообразуясь с особенностями мировоззрения, творческими установками, складом характера. Одни — таких было меньшинство (к их числу принадлежал Генри Джеймс) — хотя и признавали художественный талант Толстого, но не разделяли его веры в «религиозный принцип совести», а его учение в лучшем случае оставляло их равнодушными. Они отвергали и некоторые положения толстовской эстетики, требовавшей ангажированного искусства; им претил проповеднический пафос его поздних повестей, а рекомендации в духе Нагорной проповеди казались прекраснодушными и слишком возвышенными, чтобы им следовать в жизни.

Другие, напротив, воспринимали творчество Толстого как некое единство этического и эстетического, восхищались художественным новаторством писателя, его вниманием к «низким» темам, масштабностью социальной критики. Примечательно, что среди тех, кто испытал влияние Толстого, были социалисты и радикалы (Эптон Синклер, Уильям Уоллинг и Майкл Голд<sup>14</sup>), философы (Уильям Джеймс), писатели, стремившиеся преодолеть «традицию благопристойности» и отразить беспощадную правду жизни (Джек Лондон, Теодор Драйзер).

В 1910–1920-е гг. культ Толстого стал постепенно уступать место увлечению Достоевским. Этому немало способствовало издание собрания сочинений писателя в переводе Констанс Гарнет, вышедшее в 1912–1920 гг. Не менее важно и то обстоятельство, что под влиянием политических событий тех лет общественное сознание было подготовлено к восприятию трагического мира Достоевского. Его популярность в конце 1910-х гг. совпала с поворотом в художественном сознании и изменением философской ориентации американских прозаиков, что позже отразилось в творчестве писателей «века джаза», в поэтике Джона Дос Пассоса и Уильяма Фолкнера.

Первым это заметил, пожалуй, критик Рэндолф Борн. В 1917 г. в статье о творчестве Достоевского он говорил о новизне художественного метода писателя в показе глубин человеческой психики, в изображении болезненных страстей, «зловещих и гротескных вывертов человеческого мышления». Не случайно он резко высказывался против причисления романов Достоевского к литературе «нездоровой, патологической, вредной».<sup>15</sup> Как точно заметил критик, Достоевский был необходим Америке: его соотечественникам нужно было повзрослеть, «освободиться от предвзятости представлений о человеческой психологии».<sup>16</sup> Пришло время поколебать устоявшиеся принципы викторианской морали, закрепленные в литературе, разрушить эстетические табу. Это было под силу лишь большому таланту, художнику необычайной силы и особого видения жизни. Таким художником он считал Достоевского. Значение его, по мнению Борна, состояло в том, что он помог писателям сменить эстетические ориентиры, а критикам — обосновать необходимость смелее отражать сложность мира.

Среди тех, кто восхищался талантом Достоевского, был Шервуд Андерсон. Он неоднократно писал и говорил о влиянии на него русской литературы. Толстого и Достоевского, с которыми он чувствовал духовное родство. Таким образом, речь мо-

жет идти в данном случае не о соперничестве двух писателей, но об их взаимодействии. С творчеством Достоевского Андерсон познакомился в начале 1910-х гг., когда уже опубликовал свой первый роман, но не создал еще знаменитого цикла рассказов «Уайнсбург, Огайо» (1919). Во всей литературе, писал он, нет ничего равного «Братьям Карамазовым». Он высоко ценил и другие произведения Достоевского — «Бесы», «Идиот», «Записки из Мертвого дома».

О влиянии Достоевского на формирование Шервуда-художника можно судить уже по его первому сборнику рассказов, отличавшемуся новизной тематики, смелостью в показе человеческой психики. Андерсону удалось вдохнуть новую жизнь в жанр американской новеллы, испытывавший в то время серьезный кризис. Он пошел против устоявшейся и почти исчерпавшей себя традиции и отказался от использования в рассказах экзотического фона, остросюжетной фабулы, эффектных или утешительных концовок. В «простых историях», составивших сборник «Уайнсбург, Огайо», Шервуд Андерсон показал жизнь провинциального городка с ее маленькими радостями, изменчивыми страстями и глубоко спрятанными трагедиями. Андерсон расширил рамки рассказа, включив в него изображение иррациональных импульсов, странностей характера, чувств сострадания и смирения. Психологическая глубина его новелл выделяла его среди других американских писателей той поры, а достигнута она была не без влияния Достоевского.

Толстой, Достоевский и Тургенев, по словам Флойда Делла, изменили все направление литературы на английском языке. В самом деле, обращение к творчеству Толстого и Достоевского помогло американским писателям открыть новые пути в искусстве и раздвинуть рамки художественного познания.

В восприятии их художественного наследия в США можно обнаружить некую закономерность. Американская традиция, воплощенная в творчестве Ральфа Эмерсона и Генри Торо, оказала в начале XX в. мощное воздействие на Толстого; она вернулась на американскую почву вместе с идеями Толстого и его художественными произведениями. Эти идеи особенно привлекали тех писателей, которые стремились к моральному реформаторству или к осуществлению идей социализма. Среди них были, кроме упоминавшихся писателей, и натуралисты Фрэнк Норрис, Хэмлин Гарленд, Стивен Крейн, чье творчество приходилось на конец XIX в. Другая линия американского романтизма, связанная с именем Эдгара По, проникнув в Россию, обогатила творческую

манеру Достоевского. На американской почве в начале XX в. эти две линии слились, но в конце 1920-х гг. одна из них возоблудала: Достоевский перевесил Толстого в сознании американских авторов. Это главным образом касается той части толстовского наследия, которая запечатлела этическую утопию писателя. Начало этого процесса было связано с событиями Первой мировой войны.

