# Оглавление

Введение…………………………………………………………………….2

1. Первая книга Марка Твена…………………………………..…………4
2. Гротеск в ранних произведениях Твена……………………..…………7
3. «Американизм» в работах Твена. «Простаки за границей»….………11
4. Особенности юмористических произведений Марка Твена….………20

Заключение………………………………………………………….……….34

# Введение

Марк Твен родился в деревне Флорида, штат Миссури, в 1835 году. Марк Твен – лишь псевдоним Сэмюэля Лэнгхорна Клеменса, и первая заметка, подписанная знаменитым псевдони­мом, относится к 1863 г.

Сэмюэль Клеменс происходил из семьи, чья судьба тесно переплелась с аме­риканским фронтиром - границей цивилизованных земель Америки. Детские годы писателя прошли на Мисси­сипи, в городке Ганнибал, известном читателям всего мира под именем Санкт-Петербурга. Ганнибал в ту пору был последним форпостом цивилизации, дальше шли почти неосвоенные земли. На другом 6epегy Миссисипи начинались территории – свобод­ные от рабовладения. История словно специально позаботилась о том, чтобы в этом захолустье наглядно выступили главные конфликты американской жизни прошлого столетия. Че­рез Ганнибал пролегал путь переселенцев на Запад, и путь рабов, которых везли по реке на хлопковые плантации в ее низовьях, и путь беглых невольников.

С 12 лет Сэмюэль Клеменс работал учеником печатника, продавал газеты, водил пароходы по Миссисипи, работал секретарем у брата в штате Невада, в канцелярии губернатора, золотоискателем. Затем он приобщился к журналистике, а в 1867 году началась его карьера профессионального писателя. В 1888 году Клеменс закончил Йельский университет в Нью-Хэйвене (штат Коннектикут), там же получил почетный диплом доктора литературы.

Марк Твен был представителем демократического направления литературы США, и именно демократическое мироощущение Твена и помогло ему создать произведения, представляющие из себя сплав достижений предшествующего искусства Америки, не став при этом подражателем авторитетам или простым продолжателем традиций.

Его творчество, отчасти подготовленное и романтиками и реалистами 50-х годов, стало точкой скрещения разнородных художественных тенденций, в произведениях Твена возник полностью естественный синтез романтизма и реализма, составляющий одно из условий возникновения большого реалистического искусства. Но романтизм был не "довеском" к реа­лизму Твена, а органическим качеством его мировосприятия, определившим весь внутренний строй его произведений. Даже при поверхностном соприкосновении с ними ощущается, как и во всех явлениях высокого реализма, умение объединить "романтически прекрасное" с "реалистически повседневным".

Это произвело решающий сдвиг в художественном развитии Америки. В произведениях Твена американский реализм обрел характерный для него художественный облик со всеми его определяющими чертами: гротескностью, символикой, метафоричностью, внутренним лиризмом и близостью к природе. При этом наследник великих аме­риканских романтиков XIX в. был и их убежденным и непримиримым противником. Его борьба с романтизмом носила на редкость целеустремленный и постоянный характер и продолжалась на протяжении все­го его творческого пути. Вслед за романтиками он воспевал красоту "естест­венных", не изуродованных цивилизацией явлений жиз­ни, разделял их ненависть ко всему фальшивому, искусственному, однако все эти черты он находил и в произведениях самих романтиков. Его столкновение с ними произошло на основе разного понимания главной задачи искусства — задачи воспроизведения жизненной правды.

Связь Твена с трудовой Америкой, скрепленная жиз­ненным опытом, уже с самого начала его писательской деятельности определила живую силу его творческого во­ображения. Подлинный сын своего народа, он обладал той ясностью взгляда, той конкретностью поэтического мыш­ления, которая составляла характерную черту народного мироощущения. Поистине "у него был ясный взгляд на жизнь и он лучше знал ее и меньше был введен в за­блуждение ее показными сторонами, чем любой американец". Эти особенности мировосприятия Твена и по­зволили ему взглянуть на свою страну глазами непред­убежденного человека.

# 1. Первая книга Марка Твена

Литературная дорога открылась Твену, когда он стал репортером "Территории энтерпрайз", выходившей в столице Невады Вирджиния-Сити. Только в наше время были собраны изданные там все его заметки, фельетоны, очерки, скетчи, сценки. Ими Твен еженедельно заполнял страницы этой газеты, и при всей своей непритязательности эти произведения показывают некоторые характерные особенности твеновского пера. В то время формируется юмор Твена – неповторимое и вместе с тем по сущ­ности своей глубоко американское художественное явление.

Однако довольно быстро Твену приелся юмор, рассчитанный лишь на вкусы не избалованных высокой литературой старате­лей да переселенцев. «Знаменитая скачущая лягушка из Калавераса» на фоне такого юмора казалась Монбланом рядом с небольшими холмиками. В ней тоже властвует гротеск и воль­ный смех, не оглядывающийся на искусственные разграничения комического и драматического, но в ней есть и качество, которое напрасно было бы искать в анекдотах и небылицах,— это умение буквально двумя-тремя штрихами обрисовать не просто потеш­ную ситуацию, а целый жизненный уклад, целый мир в его необычности. И это умение будет крепнуть у Твена от рассказа к рассказу, стремительно завоевывая ему известность лучшего юмориста Америки. Он постарался сохранить тональность такой, какой она была в устном, не ведающем никакой литературной приглаженности изложении, он добивался, чтобы его рассказ прежде всего сме­шил. Но в то же время ему было необходимо, чтобы читатель и за самоочевидным, буйным и несдержанным гротеском видел до­стоверно описанную американскую жизнь со всей ее многокрасочностью.

Обложку этой самой первой его книги украшала огромная желтая лягушка, ярко выступающая на кремовом фоне переплета. Какова ее история? Откуда взялся сюжет о лягушке по имени Дэниел Уэбстер? История вполне достоверна, ее можно было услышать в родных краях Твена или даже прочитать ее в газетах, издавав­шихся на периферии, на фронтите. Нашли несколько напечатан­ных вариантов этого рассказа. Но все же лягушку из Калавераса прославил не кто иной, как Марк Твен.

Понадеявшись на удиви­тельный талант Дэниела, ее хозяин, Джим Смайли проиграл на пари сорок долларов объявившемуся в Калаверасе незнакомцу. Твен за­писал этот случай почти в точности так, как его не раз при нем излагали: незнакомец усомнился в способностях Дэниела, при­нял пари и, пока Смайли ловил для него другую лягушку, всы­пал в пасть чемпиону пригоршню перепелиной дроби, так что бедная знаменитость не смогла сдвинуться с места. В общем-то печальная повесть об обманутом доверии и о прилежании, ко­торое пошло прахом.

Но Твен представил этот случай, уместившийся в несколько страниц, так, что тот смешит читателей вот уже второе столетие, и дело в неподражаемом юмори­стическом даре. Есть особые приметы твеновского юмора, ко­торые станут видны, если прочесть рассказ о лягушке по имени Дэниел Уэбстер внимательно. До Твена рассказывали забавный анекдот о предприимчивом и находчивом госте Калавераса, ко­торый так ловко провел Смайли, была лишь картинка из жизни фронтира.

В этом рассказе Твена сохранена красочная атмосфера быта и нравов переселенцев. Мы отчетливо можем себе представить и этот поселок в несколько кривых улиц, уводящих в бескрайнюю прерию, и как попало одетых, давно не брившихся людей у входа в салун.

О самих лягушачьих скачках мы узнаем лишь под самый ко­нец, а до этого Твен будет долго рассказывать о разных проис­шествиях из жизни Смайли. Твен? Нет, рассказывать будет некий Саймон Уилер, которому доверено вести повествование. Этот Уилер сам из Калавераса, он ее видел своими глазами и все запомнил.

Подтекстом этой ультракомической новеллы, представляющей собою обра­ботку одного из анекдотических западных сюжетов, являлась антитеза "неотшлифованного" Запада и "прилизан­ного" Востока. За простодушным рассказом неуклюжего фронтирсмена Саймона Уилера, развлекающего своего слу­шателя-джентльмена бесхитростным повествованием о "подвигах" собак и лягушек, скрывалась мысль о суще­ствовании особого мира со своей неузаконенной шкалой ценностей, в принципе столь же законной, сколь и гос­подствующая. Намеком на это служили и имена героев. Дэниель Уэбстер — лягушка и Эндрью Джексон — собака являлись тезками известных государственных деятелей. Рассказ Уилера доказывает, что ему нет дела до этих зна­менитостей. Излагая свою лягушачью эпопею, он "ни разу не улыб­нулся, ни разу не нахмурился, ни разу не переменил того мягко журчащего тона, на который настроился с са­мой первой фразы, ни разу не проявил ни малейшего волнения; весь его рассказ был проникнут поразительной серьезностью и искренностью; и это ясно показало, мне, что он не видит в этой истории ничего смешного или забавного, относится к ней вовсе не шутя и считает своих героев ловкачами самого высокого полета". Подобный способ изложения наталкивает читателя и на некоторые дополнительные выводы относительно характе­ра как повествователя, так и слушателя. В самом деле, так ли уж прост Саймон Уилер? Ведь в сущности в этом рассказе не один, а два повествователя — клоун и джентльмен, и неизвестно, кто из них подлинный "про­стак" и кто кого дурачит. Ясно лишь одно, что из двух рассказчиков фронтирсмен более искусный. Он рассказы­вает лучше, ярче, сочнее и, так же как и автор, умеет видеть вещи и ощущать их внутреннюю жизнь. Иными словами, он говорит языком Марка Твена.

# 2. Гротеск в ранних произведениях Твена

На мнимой авторской серьезности основывается весь юмористический колорит рассказов молодого Марка Твена. В те времена считалось, что литература непременно должна быть возвышенной, глубокомысленной и подчеркиваю­щей свое глубокомыслие, изысканной по языку, выстроенной в со­гласии со строгими правилами и законами художественного по­вествования. А у Твена попадались словечки грубоватые и просто жаргонные, изысканность осмеивалась беспощадно, и сам рассказ больше всего напоминал небылицу или анекдот.

Эти небылицы, анекдоты обязательно требовали преуве­личений, обстоятельств, выдаваемых за подлинную, абсолютно достоверную реальность, явлений совершенно немыслимых, но почитаемых истинны­ми в каждой своей подробности.

Искусство молодого Твена — это искусство гротеска. Но и гротеск бывает самый разный по своим формам да и по сущно­сти. Мы читаем, как у коллежского асессора Ковалева исчез нос. Бедный Ковалев увидел свой нос — подумать только! — в эки­паже, который катит по улице. А когда на почтовой станции подозрительного путника задержали, выяснилось, что нос уже успел обзавестись паспортом. Выдумка? Конечно. Все это чистая фантазия. Гоголь вовсе и не хочет, чтобы читатель даже на се­кунду заподозрил, будто имеет дело с событием, хоть отдаленно правдоподобным. Может быть, все это только страшный сон несчастного Кова­лева, может быть, его бред, наваждение («черт хотел подшутить надо мною») или просто какая-то необъяснимая загадка природы. Для Гоголя это не так уж существенно. Важнее то, что вся жизнь, какой она представлена в «Носе», нелепа и пугающа до последнего предела. Перевернута с ног на голову.

Впрочем, гротеск совсем не обязательно требует нарушения логики, так, чтобы перед нами возникал мир наизнанку. «Путе­шествия Гулливера» — тоже гротеск, очень последовательный, и сама по себе каждая из книг «Гулливера» вполне логична, надо только осознать и освоить условность самой ситуа­ции, в которую нас переносят.

Гротеск способен опрокидывать привычные пропорции и от­ношения, делая их почти неузнаваемыми, и может сохранять эти отношения, эти пропорции, но только непременно **их** укрупняя, чтобы острее выступила сущность того мира, который в них воплощен. Удивительно многоликое явление - он может страшить и забавлять, внушать отчаяние или чувство освобождения от пут осмеянной, уничтожаемой им действитель­ности, он создает самые разные художественные формы — фило­софскую трагедию и фарс, притчу и сатиру, нравоучительную сказку и утопию, изображающую желанный, справедливый мир будущего. И в гротескную литературу Твен внес свою особую интонацию, свою неповторимую ноту.

Он менее всего заботился о том, чтобы события логично вы­текали одно из другого, разрывал необходимые внутренние свя­зи, рисуя действительность как будто лишенной какого бы то ни было смысла и цельности, но эта мозаика на поверку обладала прочнейшими сцеплениями, потому что сама ее пестрота доноси­ла ощущение контрастности, несочетаемости начал, череспо­лосицы и хаоса, поражавшего каждого, кто в ту пору впервые приезжал в Америку.

Он знал, что «нет такой крепости, которая не рухнула бы, когда ее атакует смех», и выучился навыкам, необходимым юмо­ристу,— дразнил публику, рассказывая ей совсем не о том, что обещало заглавие, или с невозмутимым видом повествовал про явления совершенно абсурдные, делал выводы, противоречащие всякой логике, и защищал их с упорством фанатика, которым овладела заведомо дикая идея,— но все это для него оставалось лишь техникой, а не сутью творчества.

Он и в ранних — шутливых и гротескных — своих рассказах был реалистом, первым настоящим реалистом в американской литературе, хотя — по беглому впечатлению — на его страницах реальность отступала перед яркой выдумкой и иронией, ничуть не заботящейся о правдивости создаваемых картин.

Только в конечном-то счете эти картины оказывались куда правдивее, чем простые зарисовки жизни в ее обыденном облике. Скольких людей заставляла смеяться до слез «Журналистика в Теннеси», один из самых известных рассказов молодого Твена! И конечно, все считали, что автор проявил на редкость богатую фантазию, а на самом деле ничего подобного происходить не могло.

Разумеется, Твен основательно сгустил краски. Гротеск этого требует по своей природе - А рассказ Твена можно изучать как образец гротеска. Тут и преувеличения ничуть не скрываемые, и герой-простак, которому взбрела в голову бредовая мысль, что, поработав с месяц на Юге, в Теннеси, он прекрасно отдох­нет и поправит здоровье. Тут и какой-то оскорбленный газетой полковник, который, по-джентельменски объяснившись с редак­тором и получив смертельную рану, справляется перед уходом об адресе гробовщика. Тут и выдранные в драке вихры, и пули, упорно попадающие в безвинного практиканта, а не в шельму редактора, и под конец такая резня, которой не в состоянии описать перо. Тут и походя брошенное шефом газеты замечание, которое на весах юмора, пожалуй, перевесит все леденящие кровь подробности из жизни газетчиков Теннеси: «Вам здесь понравится, когда вы немножко привыкнете».

Словом, бездна смеха и ни грана истины? Ничего подобного. Твен прекрасно изучил по­нятия фронтира и знал участь людей, решившихся избрать в этих условиях ремесло журналиста. В Неваде был случай, когда один тамошний босс, пришедший в ярость от статьи, раскры­вавшей его плутни, обманом залучил к себе автора и, выпоров его плеткой, пригрозил расстрелом на месте, если тот немедленно не объявит самого себя клеветником. И никто этому особенно не удивился. Так обычно и поступали с газетчиками посмелее да позадиристей.

На Миссисипи, в городе Виксберге, выходила газета «Утрен­няя звезда». Ее издателя несколько раз избивали на улице и в конце концов прикончили выстрелом в упор. Четырех после­дующих редакторов убили на дуэлях. Пятый утопился, не дожи­даясь, пока его линчует толпа, обидевшаяся на какую-то нелест­ную для Виксберга статью. Шестой сразил вызвавшего его дуэлянта наповал и уехал в Техас, но его разыскали и там, не успокоившись, пока он не отправился на тот свет. На этом и закончилась краткая, но бурная летопись невезучей «Звезды».

Небылицы у Твена почти что быль, только нужно более или менее ясно представить себе жизнь, ко­торую он описывает, и осознать законы гротеска. В мире гро­тескной литературы, по сути, возможно все— любая фантастика, любые чудеса, любые поступки и события, просто не укладываю­щиеся в голове. Но чтобы это была литература, обязательно и необходимо ввести в причудли­вый этот мир вещи, предметы, явления, которые читатель сразу же узнает, примет как что-то хорошо ему знакомое из собствен­ного опыта. Вымысел должен здесь соседствовать с достовер­ностью, условное — с безусловным.

Твен никогда не изучал трактаты по эстетике, но это непре­ложное правило, без которого гротеск выродится в пустые сло­весные фокусы, он инстинктом художника постиг с первых же своих шагов на писательском поприще. Отчего так смешны его ранние рассказы? Оттого, что основной их мотив всегда почерп­нут из реальной действительности и детали повествования до какой-то черты строго правдивы, как будто непосредственно взяты из окружающего быта, но эти детали едва заметно для чи­тателя начинают укрупняться, приобретать невероятный мас­штаб. Условное и безусловное, достоверное и вымышленное не просто сосуществуют, они вступают в конфликт друг с другом. Возникает юмористический контраст в самой ткани повествова­ния. А Твен его все усиливает да усиливает, пока не добьется мощного комического взрыва.

# 3. «Американизм» в работах Твена. «Простаки за границей»

Все ранние произведения Твена поражают своим жизнера­достным весельем, насмешливым, озорным тоном. Наив­ная вера в реальность американской свободы окрашивает эти произведения в оптимистические тона. На этом этапе Твен еще не сомневается в преимуществах демократиче­ского строя Америки. "Американизм" молодого писателя с особенной ясностью проявился в его "Простаках за границей" (1869) — серии очерков, описывающих путе­вые впечатления Твена во время путешествия по Европе, которое он совершил как корреспондент газеты "Альта Калифорния". Появление этой книги, в основу которой легли репортерские письма Твена, направ­ляемые им с борта парохода "Квакер Сити" в редакцию газеты, было первым подлинным триумфом писателя. Когда книга вышла отдельным изданием, она имелабольшой успех и привлекла всеобщее внимание своей необычностью.

Сам жанр путевых заметок отнюдь не являлся новостью для читателей Америки. Книги подобного рода пользовались в США популярностью, и их авторами были и прославленные деятели литературы (Лонгфелло), и начинающие писатели, чьи имена еще не приобрели известность. Но при всех различиях между этими авторами, произведения их написаны в одной и той же тональности почтительного восхищения.

Америка — молодая страна, у которой не было ни архаических памятников, ни старинных летописей, ни освященных веками традиций, с почтительной зави­стью взирала на древнюю, окутанную романтическими легендами и преданиями Европу. Но молодой, задорный юморист Запада взглянул на Старый Свет иными гла­зами. Насмешливая, парадоксальная, острополемическая книга начинающего писателя стала декларацией его рес­публиканских и демократических воззрений. Монархическая Европа с ее феодальным прошлым и сложной си­стемой сословно-иерархических отношений не вызвала у него никаких благоговейных чувств. Он производит осмотр ее культурных и истори­ческих ценностей со скептической усмешкой.

Именно этот скептический угол зрения, призванный обоб­щить не только субъективную позицию автора книги, но и позицию целой страны в ее отношении к Старому Свету, определяет всю внутреннюю структуру произве­дения Твена. Он реализуется в особенностях повествова­тельного стиля с его вызывающе задорной интонацией, в принципах отбора материала, в его количественных соотношениях, в характере его демонстрации. Твен-рас­сказчик держится с непринужденностью, самонадеянно­стью и даже с нарочитой развязностью, пишет о чем хочет и как хочет. Он не впадает в экстаз перед кар­тинами мастеров, не проливает слез умиления над моги­лами Элоизы и Абеляра, не "раскисает" от лирических восторгов при мысли о Лауре и Петрарке. Самоуверен­ный американский турист Марк Твен не боится сказать, что ему до смерти приелся Микеланджело ("этот надое­дала"), которым без устали пичкают путешественников итальянские гиды. Один из его знаменитых афоризмов гласит: "Даже слава бывает чрезмерной. Очутившись в Риме впервые, вы вначале безумно сожалеете о том, что Микеланджело умер, а затем – о том, что сами не могли присутствовать при его кончине". С видимым наслаждением он цити­рует "богохульственные" остроты своих скептических попутчиков, которые с нарочитой наивностью осведом­ляются по поводу каждого демонстрируемого экспоната:

"Работа Микеланджело?" Не связанный никакими кано­ническими предписаниями, обязательными для хорошего вкуса, он позволяет себе интересоваться тем, что для него интересно, и не обращать внимания на всемирно знаменитые образцы "прекрасного". В двух словах гово­рит он о НотрДам, в Лувре равнодушно проходит мимо Джоконды, но зато включает в свое повествование развернутое обозрение "собачьей жизни" бездомных константинопольских псов.

Позиция Твена во многом представляется ограничен­ной и односторонней, его суждения кажутся смехотвор­ными в своей наивности, его оценки нередко вызывают чувство внутреннего протеста.

И все же трудно противиться обаянию насмешливой, задорной книги Твена. Ее покоряющая сила — в про­низывающем духе свободолюбия, в страстной ненависти автора ко всем видам произвола и деспотизма. Твен протестует не только против реакционных государственно-политических принципов европейского общества, но и против всякого насилия над человеческой личностью. Любые посягательства на ее внутреннюю свободу вызывают яростное сопротивление молодого писателя. Он противится всяким попыткам поработить мысль человека, загнать ее в узкие рамки узаконенных канонических представлений. Реально его "американизм"? означает не столько "образ жизни", сколько "образ. мысли" — характер подхода к явлениям действительности. При всем видимом непочтении писателя к европейским культурным ценностям в целом в его неприязни к ним есть немалая доля эпатажа. В конце концов он вполне способен оценить величавую красоту античного Лаокоона или поэтическую одухотворенность рафаэлев­ского "Преображения". Но давая восторженную оценку этим чудесам искусства, писатель настаивает на своем праве судить о них на основе собственного разумения. Преимущества своей позиции он видит в том, что "не поет с чужого голоса" и поэтому его суждения более честны и правдивы, чем вымученные восторги людей, привыкших смотреть на мир "чужими глазами".

Именно эта полная свобода от всех и всяческих пред­убеждений, составляющая, по мнению Твена, главную особенность "американизма" как национального склада мышления, и позволяет ему увидеть то, что он считает самым существом жизни Европы, а именно царящие в ней отношения сословной иерархии. Они, как полагает Твен и лежат в основе ее столетиями создававшейся культуры. За древним великолепием европейских горо­дов писателю чудятся века рабства и угнетения. Отпе­чаток услужения и раболепия лежит на сокровищах европейского искусства.

Но при всем обилии этих обвинений по адресу евро­пейского прошлого Твена интересует не вчерашний, а сегодняшний день жизни Европы.

Писатель убежден, что одряхлевший, неподвижный Старый Свет все еще живет по законам феодального прошлого. В восприятии молодого самоуверенного аме­риканца Европа — это вчерашний день человечества, своего рода гигантский склеп, наполненный отжившими тенями былого. В будущем Твен сформулирует эту мысль в прямой и откровенной форме. "Поездка за границу,—напишет он в одной из своих записных кни­жек,— вызывает такое же ощущение, как соприкоснове­ние со смертью". Эту мысль можно найти и в "Проста­ках за границей". Путешествие на "Квакер Сити" напо­минает Твену "похоронную процессию с тою, однако, разницей, что здесь нет покойника". Но если покойники отсутствуют на американском пароходе, то Европа с лихвой возмещает недостаток этого необходимого атри­бута погребальных церемоний. В Старом Свете "мертве­цов" любят и чтут, они пользуются здесь усиленным и несколько чрезмерным вниманием. Разве не поучитель­но, что в Париже самым посещаемым местом является морг? Но нездоровое любопытства к смерти свойствен­но не только парижанам. Оно доставляет часть узако­ненного "культа", исповедуемого и в других странах Старого Света. В итальянском монастыре капуцинов ту­ристы видят целые "вавилоны" затейливо уложенных человеческих костей, образующих изящный, продуман­ный узор. Мудрено ли, что в конце концов пассажиры "Квакер Сити" начинают возражать против "веселого общества мертвецов", и, когда их вниманию предлагает­ся египетская мумия, они отказываются глядеть на этого трехтысячелетнего покойника – если уж так необходимо рассматривать трупы, то пусть они по крайней мере будут свежими.

 Но Европа является "усыпальницей" и в переносном значении этого слова. Культ отжившего исповедуется здесь в самых различных формах.

Американский исследователь Линн совершенно неправомерно приписывает эти некрофильские увлечения самому Твену. В та­ком подходе к великому писателю можно видеть характерное для буржуазной критики стремление объявить Твена родона­чальником "черного юмора".

Для этого "американского Адама" пока что сущест­вует лишь одно измерение исторического времени — современность, и полное воплощение ее духа он находит не в умирающей Европе, а в молодой практической рес­публике—США. Созерцание "заката Европы" лишь укрепляет в нем ощущение жизнеспособности его родины. Поэтому он с таким насмешливым задором "переводит" полулегендарные события прошлого на язык американской газеты и рекламы. Отрывок афиши, якобы подобранный им среди развалин Колизея, повествующий в тоне дешевой газетной сенсационности о "всеобщей резне" и кровавых поединках гладиаторов, позволяет будущему автору "Янки из Коннектикута" осуществить, деромантизапию поэтического прошлого Европы. Нет, он не очарован варварской романтикой древности и охотно променяет ее на прозаическую жизнь Америки XX в.

"Застывшей и неподвижной" культуре Старого Света писатель противопоставляет деятельную и энергичную американскую цивилизацию, архаическим памятникам европейской старины—достижения американской тех­ники (пусть в США нет картин старых мастеров, но зато там есть мыло). При этом он отнюдь не идеализирует и своих спутников – американцев. Он видит их невежест­во, ограниченность, хвастливую самонадеянность и под­час довольно едко высмеивает этих самодовольных янки.

Но хотя порядки, царящие в его собственной стране, нравятся ему далеко не во всем, в целом Твен убежден в преимуществах Нового Света. Автор "Простаков" пока что не понимает, что упреки, предъявляемые им Европе, могут быть переадресованы и его собственной стране. Он говорит здесь от имени всей Америки, не желая за­мечать, что и она не едина. Но как только взор Твена обра­щается "вовнутрь", к явлениям национальной жизни — становится ясно, что его голос — это голос не "всей", а народной Америки. Его связь с нею прежде всего про­является в литературном "генезисе" его ранних произве­дений, ведущих свое происхождение от традиций запад­ного фольклора. Язык фольклора был для Твена родным языком, естественной для него формой выражения чувств и мыслей. Стихия народного творчества окружа­ла его с детства. Она жила и в фантастических расска­зах негров рабов, и в их протяжных, грустных песнях, и в анекдотах фронтирсменов Запада. Твен слышал их и на палубах пароходов, плывущих по Миссисипи, и в зем­лянках рудокопов, и в харчевнях и кабаках Невады.

Фольклор Запада имел свои особые формы, особые приемы, особых героев. Суровая, полная опасностей и тревог жизнь фронтирсменов определила его характер. Трупы, проломленные головы, изувеченные, окровавленные тела, убийства и выстрелы — постоянные мотивы западных рассказов. Комическое и трагическое перепле­тается в них самым причудливым образом. Истина и вымысел сливаются воедино. Анекдоты и комичные истории, особенно те, которые сочи­няли на фронтире, отмечены упорным пристрастием к сюжетам, связанным с насилием, кровопролитием, избиением. Знакомясь друг с другом, герои таких историй обязательно дерутся, под­страивают всякие каверзы один другому, ломают руки и ноги, отстреливают пальцы и уши, проявляют удивительную изобрета­тельность по части всевозможных издевательств и глумлений.

А что сам-то он собою представляет, этот герой небылиц и сложенных переселенцами юморесок? Как правило, это редкостный урод, богохульник, ненасытный пьяница, хвастун, каких свет не видел, зато уж с кольтом он выучился обращаться разве что не в колыбели, а о таких вещах, как сочувствие или доброта, отроду не слыхал. Анекдот и прославляет его, и вышучивает, ведь герой, понятно, лицо собирательное, в нем воплощены ти­пичнейшие черточки психологии фронтира, но уже доведенные до своей крайности, до явной нелепицы, потому что люди, вос­певшие этих вымышленных удальцов, на самом деле повествова­ли о самих себе и умели не только собою восторгаться, но и сознавать уродство собственной жизни, весело потешаясь над нею.

В юности Твен просто обожал истории подобного толка, словно не замечая, до чего они примитивны и невзыскательны. Став репортером невадской газеты «Энтерпрайз», он и сам напечатал страшный рассказ про своего коллегу по газете Дэна де Квилла. Дэн поехал в гости на соседний прииск, а Твен в очередном номере оповестил, что с его приятелем произошел ужасный случай: лошадь понесла со скоростью полтораста километров в час, Дэн вылетел из седла, шляпу вогнало ветром прямо ему в легкие, а нога от толчка вошла в тело до самого горла. Отлично выспавшись и позавтракав у своих друзей, де Квилл развернул свежую «Энтерпрайз» и с растущим удивлением прочел эту мрачную повесть о собственных несчастьях.

Итак, в основе многих этих рассказов нередко лежат действительные происшествия. Но, войдя в устную народную традицию, они принимают гротеск­ные очертания, обрастают множеством фантастических подробностей... В причудливом мире, созданном народ­ным воображением, все приобретает гигантские размеры. Подчеркнутая гиперболизация образов — одна из самых характерных особенностей западного фольклора. В про­изведениях фольклора даже москиты обладают такой силой, что легко поднимают корову. "Я, Дэвид Крокет, прямо из лесов, я наполовину лошадь, наполовину алли­гатор, я могу перейти вброд Миссисипи, прокатиться верхом на молнии, скатиться вниз с горы, поросшей чертополохом, и не получить при этом ни единой цара­пины" — так аттестует себя один из любимых героев Запада. Другой легендарный богатырь, Поль Бэниан, еще двухлетним младенцем вызвал из недр земли Ниагар­ский водопад с единственной целью принять душ. Он же, став взрослым, причесывал бороду вместо гребенки сосной, которую выдергивал из земли вместе с корнями. Первобытной, грубой силой веет от этих образов. Все фольклорное творчество Запада, начиная с этих фантастических преданий и кончая бытовым анекдотом, пронизано острым чувством жизни и своеобразным бунтарским не­уважением к традициям и авторитетам.

Авторы этих произведений скептически смотрят на достижения цивилизации, не питают почтения к рели­гии, не боятся и не уважают сильных мира сего. Вот два фронтирсмена, дед и внук, приходят в боль­шой промышленный город... "Не правда ли, красивый город?" — спрашивает внук деда.— "Да,— отвечает ста­рик,— а особенно он был бы хорош, если бы можно было его весь разрушить и построить заново".

Дэвид Крокет во время выборов в конгресс приез­жает на место выборов верхом на аллигаторе и, натра­вив крокодила на претендента на пост конгрессмена, заставляет незадачливого политического деятеля с позо­ром удалиться. "Буйство" западных фронтирсменов — особый комп­лекс настроений, в котором стихийный демократизм сливается воедино со столь же стихийным чувством национальной гордости. За ним стоит сознание своей "первозданной" мощи, и богатейших нерастраченных возможностей. Именно в таком мироощущении Твен увидел "квинтэссенцию американизма".

Мир фронтира представлялся Марку Твену "душой" Америки — молодой, энергичной, по-юношески здоровой страны, и это восприятие целиком определило внутрен­ний художественный строй одной из его первых книг "Налегке" (1872). Построенная в виде серии очерков, посвященных жизни Запада, эта книга наряду с "Про­стаками" может считаться ключевым произведением раннего Твена. Ей присущ особый внутренний пафос — пафос "сотворения мира". Новый Свет в изображении Твена поистине нов. Он родился совсем недавно, и крас­ки на нем еще не просохли. Их первозданная свежесть так и бьет в глаза. Он переполнен новехонькими, "с иго­лочки" вещами, каждая из которых как бы увидена автором (а вместе с ним и всем человечеством) в пер­вый раз. Созерцая их, Марк Твен обновляет стершиеся, привычные представления. У каждой, оказывается, есть свое особое, индивидуальное, неповторимо своеобразное "лицо", своя жизнь, насыщенная и полная, и писатель воспроизводит ее во всем богатстве многообразных, бес­конечно живых деталей. Тщательность, обстоятельность твеновского рисунка возвращает реальное бытие и верб­люду (сожравшему пальто автора и находившемуся во власти разнообразных эмоций, связанных с этим увлека­тельным занятием), и койоту (которому "ничего не стоит отправиться завтракать за сотню миль, а обедать за полтораста", ибо он не хочет "бездельничать и увели­чивать бремя забот своих родителей"), и полынному кусту, достигающему пяти-шести футов высоты и обрас­тающему при этом особенно крупными листьями и "до­полнительными" ветвями. Наивная любознательность рассказчика Твена под стать наивности молодого, "только что сотворенного" мира, в котором, как в Библии, все на­чинается сначала. Аналогия со Священным писанием на­стойчиво подсказывается самим Твеном. Его очерки пест­рят библейскими реминисценциями. Верблюд жует пальто Твена у истоков Иордана, многоженство мормонов сродни полигамии библейских патриархов, их "король" Биргем Юнг, подобно Иегове, располагает отрядом "ангелов – мстителей", карающих тех, кто преступает установленные им законы. На Западе история как бы возвращается к своим первоистокам. Но это отнюдь не значит, что ей предстоит двигаться по накатанному пути. Всякий плагиат ей про­тивопоказан, и мормоны потому и не вызывают симпатий Твена, что они есть не что иное, как жалкие плагиаторы Библии, "скатываю­щие" моральный кодекс Нового завета, даже без ссылки на источник. Нет, на свободных пространствах амери­канского Запада история не повторяется, а начинается заново. Здесь возникает своя, не библейская мифология, создателями которой являются сильные, грубые люди, столь же неотесанные и "шершавые", как окружающий их первобытный лес. При всей молодости полудикого мира у него уже есть элементы мифологической традиции с ее постоянными . героями — полубандитами – полубогами. Она складывается буквально на глазах. "Живая романти­ка" в лице знаменитого головореза Слейда, чье магиче­ское имя уже успело обрасти множеством полуфантасти­ческих легенд, садится с Твеном за один стол и мирно беседует с ним. На девственной почве Запада мифы пло­дятся с невиданной быстротой, и в россказнях досужего враля уже потенциально заложены зачатки "мифа". Нелепая "притча" о бизоне, который якобы влез на дере­во и на его вершине вступил в поединок со спутником Твена, неким Бевисом, явно сделана по образцам западного фольклора. Твен вложил ее в уста Бевиса, но она могла быть рассказана и придумана самим автором книги.

# 4. Особенности юмористических произведений Марка Твена

Твен – очеркист неотделим от Твена – юмориста, и под­тверждение этому можно найти в его ранних юмористи­ческих рассказах. Они написаны тем же "почерком". В своих юмористических произведениях Твен сумел вос­произвести не только стиль западного фольклора, но и его атмосферу жизнерадостного, задорного "буйства". Тем самым закладывались предпосылки важнейшей литера­турной реформы. Вместе с фольклором Запада в литера­туру Америки вторгалась живая, неприкрашенная, неотлакированная жизнь и, громогласно утверждая свои права, вступала в борьбу со всем, что становилось ей "на горло".

Влияние западного фольклора стало важнейшим фор­мирующим фактором творчества Твена. Хотя большинст­во его юмористических рассказов было создано в 60— 70х годах, юмор с обычными для него фольклорными приемами пронизывает все его творчество (правда, в убы­вающей прогрессии). Даже в 80—90х годах, когда писа­тель находился во власти растущих пессимистических настроений, он иногда возвращался к своей прежней манере, и под его пером возникали такие юмористические шедевры, как "Похищение белого слона" (1882). Эти вне­запные всплески великолепного, сочного юмора, неожи­данно вырывавшиеся откуда-то из творческих глубин со­знания Твена, свидетельствовали о неистребимости его гуманистических первооснов. Ранние рассказы Твена были написаны "в защиту жизни" и этим определяются прин­ципы их художественного построения.

Опорой при осуществлении этой программы Твену служила не только фольклорная традиция, но и те ли­тературные явления, которые, подобно его собственному творчеству, взошли на почве западного фольклора. Его повествовательная манера многими своими сторонами соприкасалась с традициями так называемого газетного юго-западного юмора.

Тра­диции эти составляют один из первоисточников американ­ского реализма. Рассказы талантливых юмористов Себы Смита, Лонгстрита, Халбертона Гарриса, Хупера, равно как и Артемуса Уорда и Петролеума Нэсби, являлись по­пытками критического осмысления действительности. Эти писатели обладали остротой взгляда, свободой суждений и смелостью мысли и еще в эпоху господства романтизма стремились приковать внимание читателей к уродствам американской общественной жизни в их реальном, "буд­ничном" воплощении. Впервые в истории литературы США они ввели в обиход национального искусства образы циничных политиканов, беззастенчивых дельцов, наглых шарлатанов всех мастей.

В их произведениях Твен нашел богатейший материал для своего творчества, и они же подсказали великому сати­рику многие приемы. Некоторые особенности метода Твена — "минимум описаний и отвлеченных рассуждений, максимум действия, динамизм повествования, меткость языка, использование диалекта" и интонации устного рассказа, несомненно, берут свое начало в юмористике 30—70-х годов (а она в свою очередь—из фольклора). Из этого богатого реалистического фонда черпал он и многие свои сюжеты. Обновляя новеллистическую тради­цию Америки, он вводил в ее обиход особую форму "штриховой" бытовой зарисовки, впоследствии получив­шую дальнейшую жизнь у Ринга Ларднера. Для пред­шествующей Твену американской литературы характерен иной тип рассказа и новеллы. Их ядром обычно служило некое необычное, а иногда и фантастическое происшест­вие, обраставшее в ходе повествования столь же необыч­ными драматическими перипетиями, не выпадавшими, впрочем, из строго очерченных границ последовательно развивающегося, крепко спаянного, четко обрисованного сюжета. Образцом такого остросюжетного построения мо­гут служить новеллы Эдгара По. Фантастически бредовый характер изображаемых в них событий особенно оттеняет­ся логической ясностью и математической организацией их сюжетного развития. Эта каноническая для американ­ской литературы XIX в. схема новеллистического повест­вования у Твена подвергается пародийному переосмысле­нию. Он был первым писателем Америки, окончательно порвавшим и с условностью сюжета, и с традиционными сюжетными схемами. "Я терпеть не могу... Готорна и всю эту компанию",— писал он Хоуэллсу, поясняя, что сюжетная интрига у этих писателей "слишком литературна, слишком топорна, слишком красивенька". Сам Твен обладал несравненным умением лепить сюжеты (или их подобие) из "ничего": из будничных явлений повседнев­ной жизни, из банальнейших действий обыкновенных, рядовых, ничем не замечательных людей, из мельчайших деталей их повседневного быта. Извлекая из всего этого прозаического материала множество "сюжетных выкрута­сов", Твен создавал в своих рассказах ощущение динамически развивающегося действия. Ощущение это отнюдь не обманчиво". У рассказов Твена есть свой особый "дра­матический" конфликт, и именно он служит источником их скрытого динамизма. Внутренней коллизией его юмо­ристического цикла является столкновение живой, свобод­ной, энергически деятельной жизни с системой омертвев­ших искусственных установлении, теснящих ее со всех сторон.

Предпринимая защиту простого, здорового "есте­ства" вещей от всего, что стремится его извратить и из­уродовать, Твен делает орудием его обороны приемы за­падного фольклора. Используя их, писатель прибегает к гротеску, гиперболе, к "кровавым" эффектам. Он с удо­вольствием раздает "смертоносные" удары, с воинствен­ным пылом орудует ружьем, пистолетом, томагавком, пал­кой, столами, стульями и, сокрушив своих незадачливых противников, хоронит их на свой счет. В его интерпрета­ции все эти "страшные" действия выглядят веселыми и смешными и столь же комически условными, как в фарсе или клоунаде. Так писать о смерти и убийстве может лишь тот, кто влюблен в жизнь и для кого она является абсо­лютом. Ее неукротимость, неугомонное буйство и озорст­во, готовность оказать стихийное сопротивление всему, что пытается обуздать ее и загнать в прокрустово ложе всевозможных запретов, утверждается всей образной си­стемой рассказов Твена.

Юмористические рассказы Твена переносят читателя в особый мир, где все бурлит и клокочет, все буйствует. Даже сиамские близнецы превращаются здесь в чрезвы­чайно беспокойных и скандальных субъектов, которые в нетрезвом виде швыряют камнями в процессию "добрых храмовников", а покойник, вместо того чтобы мирно по­коиться в гробу, садится рядом с кучером на козлы собст­венного катафалка, заявляя, что ему хочется в последний раз взглянуть на своих друзей. Здесь капитан Стромфильд, попав на небеса, немедленно устраивает состязание с первой попавшейся кометой; здесь обыкновенный велосипед едет куда хочет и как хочет, невзирая на уси­лия седока, тщетно пытающегося преодолеть сопротивле­ние своенравной машины, а безобидные карманные часы умудряются с дьявольской изобретательностью придать своим стрелкам все мыслимые и немыслимые положения.

Писатель как бы высвобождает скрытую энергию жиз­ни, обнаруживая ее не только в одушевленных, но и в неодушевленных предметах. Сила ее внутреннего напора ощущается даже в атрибутах повседневного быта, в ком­форте и покое домашнего очага. В рассказах Твена чашка утреннего кофе нередко соседствует с томагавком или со­дранным скальпом. "Что бы вы сделали, если бы размоз­жили ударом томагавка череп вашей матушке за то, что она пересластила ваш утренний кофе? Вы сказали бы, что прежде, чем вас осуждать, нужно выслушать ваше объ­яснение..."

Мирная обывательская чета МакВильямсов (расска­зы "МакВильямсы и круп", 1875 и "Миссис МакВильяме и молния", 1880) живет в молчаливом и враждебном окру­жении ковриков, умывальников, стаканов, столиков, оже­сточенная борьба с которыми, и составляет основное со­держание их жизни. Миссис МакВильямс даже нё подо­зревает, до какой степени она права, когда во всех этих безобидных и полезных вещах видит тайных пособников бушующей за окнами грозы (хотя гроза всего лишь плод ее испуганного воображения). Грозовой заряд неуемной жизненной энергии таится во всех и во всем, даже в ней самой — суматошной, деятельной, утомительно суетли­вой богине обывательского домашнего очага. Гроза, буй­ная, шумная, бесцеремонная, бушует в людях и вещах, превращая мир в веселый ералаш.

Твену бесспорно нравится это непрерывное кипение жизни, этот веселый задор, этот раскатистый смех. Та­кого звонкого хохота, такого шумного веселья, такой живой, сочной "простонародной" речи еще не знала американ­ская литература. В лице "дикого" юмориста Запада на­родная Америка — живая, здоровая, непосредственная — шумно и бесцеремонно утверждала себя в литературе.

На ранней стадии своего творчества Твен еще не до конца осознал глубину пропасти, отделявшей эту Амери­ку простых людей от другой Америки — стяжателей, фи­листеров и лицемеров. Но ростки бунтарских настроений уже пробиваются в его веселых "пустячках". В самой ма­нере Твена видеть вещи и говорить о них заключался вызов ханжеской, лицемерной, фарисейской морали аме­риканского обывателя.

Все искусственное и надуманное, всякая предвзятость суждений вызывают у писателя протест. Ему ненавист­ны догматы, каноны, штампы, любые попытки пригладить жизнь, придать ей мещански благовоспитанный облик. Уже на начальном этапе своей деятельности Твен вы­ступает как последовательный и непримиримый враг фальшиволицемерного, ханжеского "благочестия" буржу­азной Америки.

Даже в это время юмор не являлся для Твена са­моцелью и должен был играть в его творчестве отчасти служебную роль. У этого, казалось бы, столь беззаботного писателя было очень четкое представление о характере своей творческой миссии как юмориста. Он твердо ве­рил, что "чистые юмористы не выживают" и если юмо­рист хочет, "чтобы его произведения жили вечно, он дол­жен учить и проповедовать". Даже самые его безобидные юморески выполняют особое социальнокрити­ческое задание: они служат орудием разрушения догма­тов, условностей и всех видов лжи и фальши как в жиз­ни, так и в литературе.

В процессе освобождения от моральных, религиозных и литературных "стандартов" жизненная реальность как бы впервые находила свой истинный облик. С любознательностью Колумба Твен от­крывал новую Америку, в каждой самой скромной подроб­ности ее будничного быта обнаруживая неожиданное и за­нимательное содержание. В этом, как и во многом другом, он был последовате­лем "газетных" юмористов. Двигаясь вдоль колеи, проло­женной ими, он, подобно им, умел придать самым обще­известным истинам и сверхбанальным ситуациям оттенок неожиданности и сенсационности. При всем том реалистическое новаторство Твена не только несводимо к приемам "газетного" юмора, но в смысле своего художественного уровня несоизмеримо с ним. При всей полноте сюжетных совпадений рассказов Твена с другими произведениями американской юмори­стики они непохожи ни на один из своих прообразов. Даже в самых незначительных из его ранних рассказов проявляется несравненное умение Твена проникать в душу явлений, изображать их в индивидуальной неповторимо­сти, во всем богатстве их реального бытия. В гротескных, фантастических рассказах писателя закладывались основы поэтики реализма в формах, поражающих своей свежестью и новизной. Его образы обладают огромной выпуклостью и рельефностью, метафоры сочны и красочны до преде­ла, его сравнения отличаются неожиданностью и мет­костью. В метафорической структуре его речи есть нечто от "синкретического" мышления. Он обладает несравнен­ным умением сочетать несочетаемое, воспринимать явле­ния жизни в комплексе, делая это с непринужденностью и простотой, свойственной целостному, наивному, мифотворческому сознанию.

В рассказах Твена лягушка "дергает плечом наподо­бие француза", переворачивается, как оладья на сковород­ке, карманные часы отдают, как дедовское ружье, и вы­нуждают своего обладателя "положить на грудь слой ваты". Поразительная наблюдательность Твена, предель­ная острота его поэтического видения проявляются во внимании к деталям, в стремлении к подробному и точ­ному их воспроизведению. Его крошечные рассказы на диво вместительны. Штриховые зарисовки сделаны здесь со скрупулезной точностью, с обстоятельностью, казалось бы почти невозможной. Писатель успевает заметить, что сердитый старик, ворвавшийся в редакцию сельскохозяй­ственной газеты, прежде чем пустить в дело палку, ста­вит шляпу на пол и вынимает из кармана красный шел­ковый платок. "Свистопляска", происходящая в другой редакции — теннесийской газеты "Утренняя заря и Бое­вой клич округа Джонсон", не мешает ему разглядеть и трехногий стул, на котором сидел ответственный ре­дактор, "раскачиваясь... и задрав ноги на сосновый стол" и "еще один сосновый стол и еще один колченогий стул, заваленные ворохом газет, бумаг и рукописей". Он видит и деревянный ящик с песком, и чугунную печку с дверцей, державшейся на одной верхней петле, и ко­стюм редактора, датируемый "приблизительно 1848 го­дом", и его "косматую шевелюру", "порядком взлохма­ченную", вследствие того, что энергичный деятель прессы "в поисках нужного слова часто запускал руки в воло­сы". Реалистическая убедительность всех этих невинных наблюдений (особенно оттеняющая фантастичность и гротескность изображаемых событий), пластическая вы­пуклость беглых твеновских зарисовок поистине не имели параллелей в современной ему американской юмо­ристике.

В этом легко убедиться, сравнив юмореску Твена "Мои часы" (1870) с близким к, ней по содержанию рассказом юмориста 40-х годов Филдса. Героем рассказа является некий бедняк, на последние деньги купивший часы, об­ладавшие, согласно уверению продавца, "превосходным ходом". Но сделав эту покупку, он убеждается в том, что его надули самым безжалостным образом. Отныне его жизнь превращается в бесконечную цепь визитов к мо­шенникам-часовщикам, которые на все жалобы своего не­задачливого клиента отвечают одной и той же фразой: "Часы нуждаются в чистке". Услышав это заверение чуть ли не в сотый раз, бедняк приходит в отчаяние и отка­зывается от дальнейшей борьбы с судьбой, подсунувшей ему под видом часов некое орудие пытки. Сопоставляя рассказ Твена с типичным произведением рядового амери­канского юмориста, можно осознать величину дистанции, разделявшей рассказы великого писателя и характерные образцы традиционного "газетного" юмора. Внутри одной и той же сюжетной схемы происходит полное перераспре­деление акцентов. В рассказе Филдса все часовщики одно­лики, все говорят одно и то же; в рассказе Твена и сами они, и их реакции — разнообразны и индивидуальны. Один из них берет часы с выражением "свирепой радости" и стремительно "набрасывается" на них, другой совершает свое "черное дело" "невозмутимо и без­жалостно", третий сообщает, что механизм "вспучило", четвертый утверждает, что нужно поставить заплаты да недурно бы "подкинуть подошвы" и т. д. Кроме этих многочисленных героев здесь есть и еще один "герой" — сами часы. У них есть своя "физиономия", своя ярко выраженная индивидуальность, и писателя чрезвычайно интересуют все ее прояв­ления. Его явно занимают инициатива часов, их внутрен­няя раскованность, размах их деятельности, в результате которой они как бы получают власть над той силой, ко­торой они призваны служить, над самим временем. Уходя вперед, они опережают современную эру на тысячелетия, отставая — они плетутся в далеком прошлом. "Октябрь­ский листопад крутился в воздухе, а они уже радовались ноябрьскому снегу. Они торопили со взносом денег на квартиру, с уплатой по разным счетам. Я незаметно от­стал от времени и очутился на прошлой неделе. Вскоре я понял, что один-одинехонек болтаюсь посредине поза­прошлой недели, а весь мир скрылся из виду далеко впереди. Я уже поймал себя на том, что в грудь мою закралось какое-то смутное влечение, нечто вроде товари­щеских чувств к мумии фараона в музее, и что мне хо­чется поболтать с этим фараоном, посплетничать с ним на злободневные темы". В отношении Твена к ча­сам есть нечто и от любознательности первооткрывателя, и от наивного любопытства ребенка, который ломает и пор­тит вещь, чтобы узнать, как она устроена. Это впервые увиденное им устройство он демонстрирует во всех его де­талях.

Открывая мир заново, писатель подвергает рассмотре­нию каждое из явлений его жизни, стараясь при этом не упустить ни одной микроскопической подробности, ка­сающейся объекта его внимания. Приближая предмет к читателю, он всегда стремится повернуть его какой-то особой, новой, неожиданной стороной. Иногда эта цель достигается по­средством смещения пропорций. Дабы освежить характер читательского восприятия, Твен демонстрирует явление в увеличенном виде.

 Одной из важнейших сторон его изобразительной ма­неры является особый эпически неторопливый ритм пове­ствования. Так, в "Укрощении велосипеда" одно ультранезначительное событие в жизни героя, о котором, казалось бы, и говорить-то не стоит, разрастается до мас­штабов своеобразной "Илиады", излагается с учетом всех его перипетий, периодов и этапов. "Мы тронулись с места зна­чительно быстрее, тут же наехали на кирпич, я переле­тел через руль, свалился головой вниз, инструктору на спину, и увидел, что машина порхает в воздухе, застилая от меня солнце...". Подобный отстраненный ра­курс восприятия, позволяющий как бы обновить представ­ления о привычных, примелькавшихся, по-будничному незначительных событиях жизни, распространяется на яв­ления не только материального, но и духовного мира читателя. Несравненный мастер комического диалога Марк Твен любит уточнять смысл отвлеченных понятий, под­вергая их буквальной расшифровке. Так, "война", проис­ходящая в мире теннессийской журналистики, из метафо­ры превращается в живую реальность и входит в малень­кий мирок газетной редакции во всеоружии своих кровавых атрибутов: резни, выстрелов, насилия, увечий и т. д. Предельная конкретность этой "хроникальной" за­рисовки помогает Твену с большой точностью и полнотой воссоздать гангстерские нравы американской прессы. Пе­реключение объекта в новый план, составляющее один из главных художественных приемов Твена в его рассказах, происходит и благодаря особым повествовательным принципам. В них чаще всего присутствует рассказчик, и имен­но это обстоятельство содействует созданию их юмористи­чески отстраненного рисунка. Писатель особенно любит по­казывать действительность через восприятие простодуш­ного, непосредственного человека, "простака", который ви­дит все вещи в их истинном виде и в бесхитростной, наив­ной манере повествует о своих жизненных впечатлениях. Этот прием имеет для Твена огромное, почти универсаль­ное значение.

"Простак" является центральным героем подавляющего большинства его рассказов и повестей. При­сутствие этого персонажа определяет повествовательную манеру Твена с ее особой устной интонацией. Даже в тех произведениях, где нет героя-рассказчика как самостоя­тельно действующего персонажа, сохраняется тот же на­рочито наивный тон, та же эпическая объективность лето­писца, с которой автор описывает самые нелепые и смеш­ные происшествия. Твен создал маску простака, человека доверчивого, неиску­шенного, недалекого и на каждом шагу попадающего в положе­ния крайне нелепые, но не унывающего при любых передрягах и к тому же способного при всей своей неопытности да и глуповатости в нужный момент как бы мимоходом обронить словцо или замечание, бьющее в самую точку.

Из столкновения наивной логики "простака" с логи­кой существующих жизненных отношений и рождается комический эффект рассказов Твена. В сознании "проста­ка" все явления преломляются самым неожиданным об­разом. Он видит мир по-своему, совершенно иначе, чем другие люди. Именно поэтому Твен так любит манеру повествования от первого лица. Она позволяет ему рас­крыть внутренний мир героев и показать комическое не­соответствие их жизненных представлений с законами жизни окружающего мира. Излюбленный образ творчества Твена — "простак" —ведет свое происхождение от раз­ных источников. Важнейшими из них являются традиция западного фольклора. "Простак" — один из постоянных персонажей американских юморесок. Его простота и наив­ность служат не только поводом для создания разнооб­разных комических ситуаций, но и маской, за которой скрывается ироническая ухмылка по адресу официального кодекса приличий. Дискредитация джентльменских пра­вил поведения осуществлялась в формах своеобразной клоунады, создававших предпосылки и для сценического использования этого приема. Не случайно поэтому маска "простака" особенно широкое применение получила у рассказчиков юмористов, в числе которых длительное время находился и Твен. Опыт, приобретенный писателем на этом поприще, несомненно, помог ему найти своего комического героя и, обогатив традиционный образ мно­жеством новых красок, поднять его до уровня большого реалистического искусства Америки.

Образы твеновских "простаков" возникли в точке скрещения просветительской и фольклорной традиций, и в художе­ственном отношении этот синтез оказался чрезвычайно плодотворным. Он стал почвой, на которой произросло великое множество характеров, являющих собою бесчис­ленные разновидности комедийного характера "простака". У Твена есть "простаки" легкомысленные, "простаки" серьезные, "простаки" верующие ("вдохновенные идиоты"), "простаки" скептики, "простаки" лукавые, под про­стотой которых скрывается немалая доля хитрости и плу­товства. Но при всем бесконечном разнообразии этих пси­хологических нюансов большинству из них присуще очень важное качество — способность к естественным реакциям и непредвзятым суждениям. Бесхитростное дитя природы "простак" Твена обладает природным здравым смыслом (в сколь бы нелепых формах ни реализовалось это ценнейшее свойство). Правда, его наивность и бесхитрост­ность нередко внушают ему излишнее доверие к окру­жающему миру.

Преисполненный самых оптимистических надежд, он блуждает по бюрократическим лаби­ринтам американских правительственных учреждений, уповая на то, что суровые представители власти велико­душно оплатят некий доставшийся ему по наследству счет ("Подлинная история великого говяжьего контрак­та", 1870). Благоговея перед мудростью полицейских и детективов, он отдает в их распоряжение все свое состоя­ние и остается гол как сокол. Но при всей нелепости жизненных представлений "простаков" их устами нередко глаголет истина. В их наивности подчас скрыта немалая доля здравого смысла, лукавства и иронии. Вот беспредельно наивный молодой человек, который служит секретарем у министра ("Когда я служил секретарем", 1868). Он ведет официальную пе­реписку с избирателями своего принципала. В тоне дру­жеской грубоватой фамильярности, с развязностью и не­принужденностью, совершенно неуместной для деловой корреспонденции, он пишет им: "Джентльмены! Какого черта вам понадобилась почтовая контора... Что вам дей­ствительно необходимо — так это удобная тюрьма". И пожалуй, в этом поразительном по своей неожи­данности заявлении есть изрядная доля правды. Быть может, не лишены основания и соображения другого ге­роя Твена — секретаря "сенатской комиссии по конхиологии", который считает, что "увеселительная поездка ад­мирала Фарагута вокруг Европы стоит стране слишком дорого" и что "если уж нужны поездки такого рода для офицеров морского флота, то дешевле и лучше было бы организовать для них прогулку на плотах по Миссисипи" ("Почему я подал в отставку"). Во всех этих бесхитрост­ных, невинных рассказах уже слышатся саркастические нотки. Характерная схема рассказа о "простаках" в ре­дакции Твена приобретала неисчерпаемые сатирические возможности. В ходе творческой эволюции писателя они проявлялись с растущей отчетливостью. Этот процесс начался очень рано, фактически в конце 60х — начале 70х годов.

Уже в ранних рассказах Твена "простак" был фигу­рой отчасти опасной для "американского образа жизни". Его не застланный предубеждениями взор проникал в скрытые глубины общественной жизни США. Попеременно становясь то незадачливым претендентом на пост гу­бернатора ("Как меня выбирали в губернаторы", 1870), то бедным трудящимся китайцем, жестоко притесняемым в "стране свободы" ("Приятель Голдсмита снова в чужой стране", 1870), то робким, доверчивым сотрудником буй­ной американской прессы ("Журналистика в Теннеси", (1869), "простак" в соответствии с привилегией дураков, шутов и клоунов выбалтывал горькие истины относитель­но отечественных порядков. Сам того, по-видимому, не за­мечая, он говорил о продажности прессы, о комедии вы­боров, о фиктивности парламентаризма, о засилье шарла­танства и невежества ("Как я редактировал сельскохо­зяйственную газету", 1870). С простецкой бесцеремон­ностью он вторгался в "неприкасаемую" область религии, показывая, что истинным содержавшем этого слова в США являются лицемерие, ханжество? и стяжательское своеко­рыстие. "Кто есть бог, истинный и единый? — вопрошает писатель.— Деньги — вот бог; Золото, банкноты, акции" ("Исправленный катехизис", 87). Картина, которая соз­давалась из многообразия наивных впечатлений "проста­ков", была несовместима не только с "традицией благо­пристойности", но и с официальной концепцией относи­тельно, совершенств американской цивилизации. Уже в самом начале своей деятельности Твен распознал ее дес­потическую сущность и способность к разрушению нрав­ственных первооснов человеческой личности. В его рас­сказах корруптирующему воздействию американского образа жизни подвергаются не только дети (мальчик из рассказа "Возмутительное преследование мальчика", (1870), с благословения и одобрения взрослых швыряю­щий камень во всеми гонимого китайца, но и взрослые, в том числе даже закаленный в боях редактор, чья бур­ная энергия (это прекрасное национальное качество) обо­рачивается кровожадным стремлением к физическому ис­треблению конкурентов.

Пропущенные сквозь наивное естественное сознание "простака", впечатления американской жизни создавали представление о противоестественности господствующего порядка вещей, о стране, в которой все поставлено на голову. Все с большей определенностью Твен утверждает, что насилие над здравым смыслом, над естественной при­родой вещей является законом духовной, интеллектуаль­ной жизни Америки.

Так, Венера Капитолийская из произведения зауряд­ного американского скульптора превращается в античную статую, созданную неизвестным, но гениальным художни­ком, и в процессе этого преображения теряет нос, ухо и несколько пальцев на руке ("Венера Капитолийская", 1869). Здесь великий Бенджамин Франклин, который сделал столько "достопримечательного для своей страны и прославил ее юное имя во многих землях", славится прежде всего как автор "пошлых трюизмов, надоевших всем еще до Вавилонского столпотворения..." ("Покойный Бенджамин Франклин", 1870). Здесь сапожники танцуют в балете, артисты балета шьют сапоги ("Как я редактировал сельскохозяйственную газету"), полицейский подвергает аресту не преступника, а его жертву ("Чем занимается полиция", 1866). В ходе эволюции "простака" заметным образом варьируется и сама тональность его бесхитростных рассуждений, в них все отчетливее слышится нота вполне осознанной едкой иронии. "Кто пишет отзывы о книгах? Люди, которые сами не написали ни одной книги. Кто стряпает тяжеловесные передовицы по финансовым вопросам? Проходимцы, у ко­торых никогда не было ни гроша в кармане. Кто пишет о битвах с индейцами? Господа, не отличающие вигвама от вампума, которым никогда в жизни не приходилось бежать опрометью, спасаясь от томагавка, или выдерги­вать стрелы из тела своих сородичей, чтобы развести на привале костер. Кто пишет проникновенные воззвания на­счет трезвости и громче всех вопит о вреде пьянства? Люди, которые протрезвятся только в гробу. Кто редак­тирует сельскохозяйственную газету? Чаще всего неудач­ники, которым не повезло по части поэзии, бульварных романов в желтых обложках, сенсационных мелодрам, хроники и которые остановились на сельском хозяйстве, усмотрев в нем временное пристанище на пути к дому призрения" ("Как я редактировал сельскохозяйственную газету").

Совершенно ясно, что эту желчную тираду произно­сит умный и проницательный человек, и дебош, учи­ненный им в редакции сельскохозяйственной газеты, есть форма его сознательного протеста против "парадоксов" американской жизни. Он, писавший статьи об "арбузных деревьях", хорошо знает, на какой почве произрастают эти диковинные экземпляры отечественной флоры. Также на этом этапе в "самом веселом писателе Америки" временами просыпается гневный и беспощадный сатирик. Не случайно в 1869 г. в одном из своих писем он дает сочувственную оценку Свифту. "Бедный Свифт,— пишет он,— под спокойной поверхностью его просто написанной книги струится поток яда — кипящее море его несрав­ненной ненависти".

В сущности эта характеристика в какой-то мере при­менима и к самому Твену, даже на начальной стадии его творчества. Постепен­но достигнув высшей точки своего накала, эта яростная стихия наконец выплеснулась на страницы его романа "Позолоченный век" (1873). В этом произведении, давшем имя целой эпохе, Твен и его соавтор Чарлз Дадли Уорнер впервые покажут реальное состояние американско­го общества, в котором вмести ожидаемого "золотого" во­царился "позолоченный век".

Период оптимистических надежд и освободительных поры­вов пришел к концу. На почве, расчищенной граждан­ской войной, началась оргия буржуазного стяжательства. Быстрый рост промышленности, железнодорожного строи­тельства и торговли на Северо-Американском континенте сопровождался невиданным разгулом мошенничества и шарлатанства. Начало 70-х годов ознаменовалось пред­принимательской лихорадкой, принимавшей самые разно­образные виды и формы. Дух обмана и спекуляции про­ник во все области деловой жизни США. Акционерные общества, банковские объединения, торговые компании возникали на каждом шагу, оспаривая друг у друга право на грабеж и расхищение национальных богатств. Именно в это время в Америке окончательно сложился культ успе­ха, и его реальный результат — богатство получило зна­чение всеобъемлющего нравственного критерия. Для тех, кто исповедовал это циничное кредо, оно было прямым выражением национального духа. Они видели в нем орга­ническое продолжение славных традиций пионерства. По­гоня за наживой открыто рекомендовалась в качестве той формы деятельности, которая наиболее соответствовала бодрому, практическому складу "американского Адама". Обо всех этих головокружительных сдвигах, происшедших в жизни страны и в ее сознании, и возвестит роман Твена. Став поворотной точкой в литературном развитии Америки, он явится одним из первых произведений эпо­хи, "проникших в самые источники гнили, замутившей американскую жизнь". "Из всех романов, вышедших в 60—70х годах,—пишет известный прогрессивный амери­канский критик Ф. Фонер,— "Позолоченный век" единст­венный, в котором авторы отважились обратиться к на­сущным проблемам столетия, разоблачить широко охва­тившую страну коррупцию и породившие ее силы и при­звать народ к бдительности, показав ему распространен­ный в обществе упадок нравов".

# Заключение

Марк Твен быстро получил славу первого юмориста Америки, и слава эта с течением времени крепла и ширилась, но в то время мало кто заметил, что твеновский юмор изменялся. Его ранние рассказы, «Простаки за границей», книга невадских очерков «Налегке» (1872), напи­санный в соавторстве с Ч.Д. Уорнером роман «Позолоченный век» (1873), произведения, относящие к жанру коме­дийной прозы - новеллы «Мои часы»*,* «Журнали­стика в Теннесси» закрепили за их авто­ром репутацию блестящего, хотя и беззлобного остроумца. Но впереди еще «Приключе­ний Тома Сойера», которые завершат первый период творчества Твена и изменят мнение читателей о нем.

Репутация Марка Твена как легкого юмориста, как мы можем увидеть, проанализировав все, что писалось о его произведениях выше, основана на поверхностном вос­приятии ранних твеновских книг. Сам же Твен был убежден, что в литературе нельзя быть только юмористом - необходимо «и учить, и проповедовать». Говоря это, он подразумевал, что комическое произведе­ние художественно состоятельно лишь при условии, что содержит в себе целостный образ мира и выражает определенный взгляд на жизнь. В раннем творчестве Твена эго условие выполнено.

За немногими исключениями, его первые книги подчинены па­родийной установке, а предметом пародии оказывается все без­жизненное, косное, ходульное, вся умозрительная, «книжная» сло­весность с ее непременным разграничением явлений действитель­ности на «достойные» и «недостойные» изображения, с ее омерт­вевшими пропорциями драматического и смешного, патетики и обыденности, непосредственности и чистой условности. Твен ниспровергает каноны романтической эстетики, подчас вступая в прямой споре такими ее приверженцами, как В. Скотт и Дж. Ф. Купер, но обычно предпочитая пародирование— откровенное или скрытое.

Его пародийная тональность оказывается знаком смены ро­мантизма новой, реалистической художественной системой. Ран­нее творчество Твена становится решающим звеном этого перехо­да: литература вбирает в себя обширнейшую область «низмен­ной» действительности—прежде всего повседневность фронтира и провинции,- причем осваивает этот материал в формах народ­ной смеховой культуры или особенно тесно с нею связанной газет­ной юмористики Дальнего Запада. С помощью Твена происходит подлинный худо­жественный переворот.

Бурлеск, шарж, фарс, гротеск, нелепица, материализация ме­тафоры и другие характерные черты смеховой культуры амери­канского народа под пером Твена впервые становятся не только достоянием литературы, но и фундаментом поэтики утверждаю­щегося реализма. «Антилитературность» моло­дого Твена, его подчеркнутая непочтительность к художествен­ным авторитетам, к любым правилам, по которым создается «на­стоящее» искусство, как и язвительные насмешки над европейской цивилизацией - все это в конечном сче­те порождалось близостью писателя тому мироощущению, кото­рое отличало широкие народные массы и было особенно живучим на фронтире. Вместе с тем сарказм Твена несет в себе мощный заряд опти­мизма. Еще не поколеблена его вера в особую историческую мис­сию Америки как земного святилища для рядового человека, как образец истинной демократии, которая создает великую культу­ру, не оглядываясь на предшествующий опыт человечества.

Исторически объяснимые верования и иллюзии, укоренив­шиеся в народном сознании, обретают в Твене самого талантли­вого выразителя. Но под знаком постепенно нарастающего сомне­ния в обоснованности этих чаяний пройдет вся остальная его творческая жизнь. Бурная жизнерадостность его первых книг в итоге сме­нится мизантропическими настроениями, столь сильными в по­смертно опубликованной повести-притче «Таинственный незнако­мец» *(The Mysterious Stranger,* 1916).