

Джеймс, возникает от непосредственного впечатления, возникшего у автора под влиянием определенного «раздражителя». Целью произведения, на его взгляд, является передача опять же индивидуального впечатления. Именно для этой цели Джеймс вводит прием «точки зрения», когда происходящее подается не всеведущим автором, а отражается в сознании одного или нескольких героев. При этом читатель волен сам делать выводы об истинности повествуемого. Акцентируется зависимость объекта от условий воспринимающего сознания субъекта. Предмет изображается не таким, каким он объективно является, а таким, каким кажется данному субъекту в данный момент; запечатлевается мгновенный оттенок индивидуального восприятия. Повествование ведется от первого лица, имеет целью не выявление характера рассказчика, но внесение личностного, субъективного отношения к излагаемому. Именно такая ситуация свободы читательского выбора и поисков истины представлена Джеймсом в повести «Поворот винта».

Итак, как движение импрессионистов было дальнейшим шагом в развитии европейской живописи, так и прозаическое импрессионистическое искусство Джеймса, продолжая реалистические традиции русского учителя, усложняет и углубляет объект изображения. На смену тургеневскому изображению эмоционального богатства, цельности человеческой души приходит изображение переходных ее состояний во впечатлении, в особенностях индивидуального восприятия мира. Но, несмотря на психологическое углубление в сознание героя, импрессионизм Джеймса остается реалистическим – это достигнутое невиданной утонченности искусство наблюдения *реальной* действительности, живопись словом. Как художники-импрессионисты пытались поймать мгновенный эффект от света, так живописная техника импрессионистского письма позволила Джеймсу непредвзято и естественно запечатлеть окружающий мир и повседневную жизнь в их подвижности и изменчивости, передать мимолетные впечатления героев, их психологическую глубину. Их объединяла одна цель: выразить впечатление, производимое реальной жизнью во всем ее многообразии. Как импрессионисты, Джеймс не анализирует, а синтезирует внешнюю данность, показывает лишь необходимую взаимосвязь вещей. Но при всей своей усложненности, импрессионистский психологизм прозы Джеймса не направлен на фиксацию мельчайших *вибраций психических процессов* в сознании героя, а остается реалистическим, показывающим переливы эмоционально-психологических состояний героев как реакцию на происходящее во внешней реальности. Джеймс не перешел той грани реалистического описания, которая наблюдается в творчестве поздних импрессионистов – писателей и художников, когда (как, например, в поздний период творчества в живописи Моне и в романах В. Вулф) усиливаются тенденции декоративизма и плоскостности, когда яркость и чистота красок превращаются в свою противоположность, появляется белесость, злоупотребление светлым тоном, что превращает некоторые произведения живописи в обесцвеченные полотна, где нет ничего, кроме пленэра, а в прозе от фигур людей остаются только пятна, когда сознание покрыло всю реальность и поглотило человека, превратившись в безудержный поток.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джеймс, Г. Искусство прозы / Г. Джеймс // Писатели США о литературе / под ред В. Тугушевой. – М.: Прогресс, 1982. – Кн. 1. – 292 с.
2. Джеймс, Г. Статьи / Г. Джеймс // Женский портрет. – М.: Наука, 1981. – 591 с. («Литературные памятники»).
3. Пигарев, К. Русская литература и изобразительное искусство / К. Пигарев. – М.: Наука, 1972. – 151 с.
4. Пумпянский, Л. Тургенев и Запад / Л. Пумпянский // Тургеневский сборник. – Орел, 1940. – 450 с.
5. Тургенев, И.С. Новь / И.С. Тургенев. – М.: Худож. лит., 1986. – 559 с.
6. Бойль, Д. Импрессионисты / Д. Бойль. – М.: АСТ, 2005. – 542 с.

О.В. Томашевич (Новополоцк, ПГУ)

АМЕРИКАНСКАЯ МЕЧТА В РОМАНЕ ФРЭНСИСА СКОТТА ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ПОСЛЕДНИЙ МАГНАТ»

Известно, что роман «Ночь нежна», написанный Фицджеральдом в 1934 году, не имел того успеха, на который рассчитывал автор. Постепенно усилились разговоры о том, что Фицджеральд потерял свой «естественный» талант художника. Вот одно из наиболее характерных высказываний такого рода: «Его талант был таким же естественным, как узор из пыльцы на крыльях бабочки. Одно время он понимал это не больше, чем бабочка, и не заметил, как узор стерся и поблек. Позднее он понял, что крылья его повреждены, и понял, как они устроены, и научился думать, но летать больше не мог, потому что любовь к полетам исчезла, а в памяти осталось только, как легко это было когда-то...» [1, с. 84]. Эти слова принадлежат близкому другу юности Фицджеральда – Эрнесту Хемингуэю. В середине 1930-х годов

подобное мнение неожиданно стало чуть ли не всеобщим и прочно утвердилось среди многочисленных критиков и читателей.

В эти годы Фицджеральд переживал не только творческий кризис, личная жизнь писателя также не складывалась. Здоровье Фицджеральда пошатнулось – сказались усталость и многолетнее злоупотребление алкоголем. Но Фицджеральд продолжал работать. Летом 1937 года писатель отправился в Голливуд, где проработал сценаристом в течение двух лет. Новая работа мало подходила ему. «Фабрика грез» купила знаменитого писателя, и ему пришлось подчиняться ее законам, приспособлявая чужие произведения для экрана. Все творческие, нешаблонные идеи Фицджеральда отвергались, контракт душил его, как петля, и в письмах он горько иронизировал по поводу голливудских порядков и своего легковерия: «Вам говорят: мы вас пригласили, потому что ценим вашу индивидуальность, но пока вы у нас работаете, позабудьте о ней раз и навсегда» [2, р. 23]. Положение Фицджеральда оказалось особенно тягостным оттого, что в Голливуде происходила смена эпох и командными высотами овладевали менеджеры, насаждавшие сухой расчет и безликий профессионализм. В 1936 году умер Ирвинг Тальберг, с чьим именем тесно связана история выдвижения одной из крупнейших студий Голливуда; вместе с ним исчез и дух «романтического» периода в жизни «фабрики звезд». Тальберг был человеком необычайной судьбы – и яркой, и драматичной. Именно Ирвинг Тальберг и послужил, с нашей точки зрения, прототипом главного героя романа «Последний магнат» Монро Стара.

Работа над романом началась в сентябре 1939 года. Постепенно к писателю вернулась уверенность в себе, а с ней пришло желание взять реванш за неудачи последних лет и превзойти достигнутое ранее. Рассказывая о своих настроениях этого периода, Фицджеральд признался: «В отличие от романа "Ночь нежна" книга не является историей морального падения героя, в ней нет болезненной мрачности, несмотря на трагический финал. Если одна книга может быть "похожа" на другую, то она скорее "похожа" на "Великого Гэтсби", чем на какой-нибудь другой из моих романов. Но я надеюсь, что она получится совсем иной, – я надеюсь, что она будет представлять собой нечто новое, возбудит новые чувства, может быть, даже новый взгляд на некоторые явления» [3, р. 23]. Работа над «Последним магнатом» продолжалась и в течение 1940 года. Фицджеральд собирался закончить роман в начале нового года. Однако в ноябре у него неожиданно случился тяжелый сердечный приступ. Несмотря на плохое самочувствие, писатель продолжал и дальше работать над книгой. Болезнь писателя в значительной степени ослабила его силы. Роман о жизни в Голливуде достался ему с большим трудом. По его собственному выражению, он «выкапывал ... из самого себя, подобно урану – одну унцию из тонны отвергнутых идей» [2, р. 23]. Фицджеральд умер 20 декабря 1940 года в возрасте сорока четырех лет, так и не успев завершить, быть может, самое значительное из всех своих произведений.

Написанная часть представляет только первый вариант задуманного романа. По замыслу автора «Последний магнат» должен был представлять собой записки молодой девушки Сесилии Брэди, дочери одного из руководителей Голливуда. В основу ее рассказа положены события, происходившие в Голливуде во время пребывания девушки на летних каникулах. Она безнадежно влюблена в компаньона отца Монро Стара. Возвращаясь к прошлому и припоминая события пятилетней давности, Сесилия решает описать последние месяцы жизни Стара так, как они представляются ей теперь по собственным воспоминаниям и рассказам друзей.

Критик Эдмунд Уилсон, прочитав рукопись Фицджеральда, подготовил ее к печати. Начальные главы «Последнего магната» были опубликованы примерно через год после смерти автора. В них только намечается основной конфликт романа, и характеры не раскрыты полностью. По существу мы даже точно не знаем, как именно должен был разрешиться конфликт «Последнего магната». Здесь приходится положиться на Эдмунда Уилсона, который составил краткий конспект трех последних глав книги, добавив свои собственные комментарии.

Действие романа разворачивается в среде кинозвезд и режиссеров, операторов и сценаристов, технических служащих и простых рабочих всемирно известного центра американской кинематографии. Рассказывая историю главного героя книги, финансового магната Монро Стара, автор намеревался показать весь Голливуд в целом, от самых «верхов» до «низов», нарисовав, таким образом, широкую картину американской жизни 1930-х годов. Нужно сказать, что Фицджеральду, пожалуй, трудно было найти другое место действия, которое больше соответствовало особенностям его «двойного видения». Именно в Голливуде контраст между Америкой – «страной чудес» и Америкой реальной действительности 1930-х годов мог проявить себя в гротескно-наглядной форме. Фицджеральд умело использует этот контраст на протяжении всей книги, что вовсе не лишает «фабрику грез» известной доли романтики. Однако сказочно-романтическая сторона Голливуда может ослепить только неопытного наблюдателя. Необыкновенным чудесам тут противостоит мало поэтическая в своей сущности реальность. И она описана в книге с глубокой пронизательностью и знанием дела. Голливуд в романе – это также и коммерческое предприятие, главная цель которого – «делать деньги». Фицджеральд дает нам почувствовать это с первой же

страницы книги с помощью слов Сесилии: «My father was in the picture business as another man might be in cotton or steel, and I took it tranquilly»¹ [4].

С конца 1920-х годов небольшое число крупных компаний стало контролировать производство фильмов, а продюсеры превратились в своего рода диктаторов, полностью оттеснивших тех, кто создает кинокартины, – режиссеров, драматургов, художников и артистов. Эти финансовые магнаты Голливуда, как правило, были заинтересованы только в своих прибылях, уделяя очень мало внимания художественному качеству массовой, серийной, непрерывно повторяющейся одни и те же образцы кинопродукции. Именно такой Голливуд описывает Фицджеральд в «Последнем магнате». Бизнес в романе тесно сочетается с идеологией – ведь продукция Голливуда представляет собой важнейшую часть духовной культуры США. А потому конфликт духовного и грубо материального начал в американской жизни раскрыт в романе с особым драматизмом.

Пребывание и работа в столице американской кинопромышленности раскрыли перед писателем ее секреты, позволили уловить атмосферу города, в котором все связано с кино. Фицджеральд тонко определяет присущую Голливуду внутреннюю противоречивость. Раскрытием драматической истории Голливуда замысел писателя отнюдь не исчерпывается. Чтобы оценить его в полной мере, необходимо подробнее остановиться на образе главного героя романа. Перед читателем предстает человек со всеми его сильными и слабыми сторонами характера. Автор показывает своего героя и в домашней обстановке, и в обществе, и на работе. Герой постоянно изображен в действии: то он участвует в обсуждении нового сценария, то находится на репетиции и советует заменить актрису, то беседует с писателем о его новой работе. Монро Стар – выходец из небогатой семьи, который не получил никакого образования, кроме вечерних курсов стенографии. Он пришел в кинематографию, когда еще можно было, в исключительных случаях, сделать головокружительную карьеру, опираясь только на собственные таланты. Стар и сделал такую карьеру, но на его глазах движение времени исключило самую возможность повторения чего-либо подобного. Кинопромышленность почти мгновенно прошла «патриархальный» этап, и Стар, при всей его «незаменимости», оказался в определенной мере архаичным, чуть ли не пережитком прошлого. Тем не менее, методы Стара оказываются действенными и, главное, отвечают его характеру. Сложность положения Стара в значительной мере определяется тем, что система, в создании которой он активно участвует, в сущности враждебна всякому проявлению человечности. Будучи порождением этой системы, Стар принимает ее, он не может выйти за рамки. Позиция главного героя неизбежно оказывается компромиссной, а, следовательно, как показывает Фицджеральд, несостоятельной. Стар обречен на гибель не только объективным ходом событий, но и потому, что не может отказаться от попыток сочетать несочетаемое: талантливый и удачливый делец, он в то же время – романтик.

Чтобы понять, как взаимоисключающие качества и черты «уживаются» в одной личности, нужно помнить, что Стар – американец. Поднявшись из низов, он воплощает собой американский миф о равных возможностях для каждого. Сфера деятельности Стара оказалась исключительно удачной для полного раскрытия его характера. Где еще романтик мог бы так проявить себя, если не на «фабрике романтических грез»? Сознательно романтизируя Стара, Фицджеральд всячески подчеркивает, что он действительно великий продюсер, натура крайностей, довольствующаяся всем или ничем, человек, отдавший все силы души служению своему делу и потому сумевший добиться того, чего добиваются лишь немногие. Все его время рассчитано буквально по минутам, даже дома он продолжает редактировать сценарии, не обращая внимания на воскресные дни. Пожалуй, студия становится в большей степени его домом. Он всего себя отдает любимой работе. Вот как сам писатель характеризует его в лирическом отступлении: «He had flown up very high to see, on strong wings when he was young. And while he was up there he had looked on all the kingdoms, with the kind of eyes that can stare straight into the sun. Beating his wings tenaciously-finally frantically-and keeping on beating them he had stayed up there longer than most of us, and then, remembering all he had seen from his great height of how things were, he had settled gradually to earth»² [4].

В изображении автора Монро Стар – прежде всего финансовый магнат, которого интересуют максимальные прибыли. Ему лучше других знакома и понятна деятельность Голливуда как гигантской, оборудованной по последнему слову фабрики, которую он сумел подчинить своей железной воле. В то же время он необычный предприниматель, он творец духовных ценностей. Рассказывая о столкновении Стара-художника со Старом-финансистом, Фицджеральд описывает неожиданную встречу «последнего магната» с негром, пришедшим ловить рыбу на берегу океана и «почитать Эмерсона». Идеалы Голливуда бесконечно далеки от случайного знакомого Стара. Не подозревая, с кем его свела судьба, негр признается,

¹ «Мой отец делал бизнес на кинофильмах, подобно тому, как другой делал бы его на хлопке или стали, и я относилась к этому хладнокровно» [5, с. 345].

² «В юности он взлетел на крепких крыльях ввысь – и все царства мира обозрел глазами, способными не мигая глядеть на солнце. Неустанным, упорным, а под конец – яростным, усилием крыльев он продержался там долго – многим удается это, – и затем, запечатлев сущность вещей, как видится она с громадной высоты, спустился постепенно на землю» [5, с. 362].

что не приемлет кино и запрещает своим детям смотреть фильмы. Эта встреча производит глубокое впечатление на Стара, заставляя задуматься о смысле дела, которому он посвятил жизнь. «Since he had spoken the Negro, Stahr had thrown four pictures out of his plans—one that was going into production this week. They were borderline pictures in point of interest but at least he submitted the borderline pictures to the Negro and found them trash. And he put back on his list a difficult picture that he had tossed to the wolves, to Brady and Marcus and the rest, to get his way on something else. He rescued it for the Negro man»³ [4].

Двойственной является и политическая позиция Монро Стара. Раскрывая смысл заглавия романа, Эдмунд Уилсон заметил, что Стар был прообразом последнего киномагната так называемого патриархального типа. Этим термином в Америке называют предприимчивых «капитанов индустрии» времен свободной конкуренции, своими руками создавших собственные предприятия. Там они были полновластными хозяевами и лично вникали не только в сферу производства, но и в жизнь своих служащих. К началу XX века патриархальные предприниматели такого рода были, как известно, в большинстве своем вытеснены правлениями трестов и монополий. Личное начало в процессе производства постепенно уступало место началу безлично-коллективному, а поскольку присвоение по-прежнему оставалось частным, то и человеческие отношения подвергались все большей дегуманизации и отчуждению. Характер главного героя многими чертами напоминает «последних» предпринимателей патриархального склада, уже обреченных на гибель, но все еще кипящих неумеренной энергией. Полностью полагаясь на свою волюнтаристскую философию, Стар предан идеалам уже изжившей себя «патриархальной» деловой этики.

Естественно, что в 1930-е годы – период небывалого подъема американского рабочего движения и дальнейшего бурного развития кинопромышленности Голливуда – такая позиция Стара могла только еще больше изолировать его. По словам Эдмунда Уилсона, в последних главах романа Стар должен был оказаться как бы между двух огней. Сочувствуя своим служащим, он все же выступает против требований, которые предъявляет руководимый коммунистами профсоюз. С другой стороны, Стар не может согласиться и с политикой откровенной эксплуатации, которую поддерживают все остальные продюсеры Голливуда. Оставшись один, «последний магнат» попадает в двусмысленное положение.

Безысходность одиночества героя осложняет и его неудачная любовь к Кэтлин Мур, девушке до странности похожей на его умершую несколько лет назад жену. Гордая, с раннего детства познавшая жестокою бедность и в то же время нежная и добрая, она живет жизнью, которая не имеет ничего общего с Голливудом, и в этом, быть может, и заключается секрет ее привлекательности для героя. Любя Стара, но, не понимая его, Кэтлин по нелепому стечению обстоятельств выходит замуж за другого, что, конечно, еще больше усугубляет внутренний разлад «последнего магната». В конце концов Стар, как следует из конспекта Эдмунда Уилсона, совершенно теряет голову и опускается до уровня своих противников – других магнатов «фабрики грез». Он задумывает устранить своего главного врага Билли Брэди, прибегнув к услугам наемного убийцы. Правда, в последнюю минуту Стар меняет решение. Но уже поздно. Герой гибнет в авиационной катастрофе, так и не успев отменить приказ об убийстве.

Монро Стар – трагическая фигура. Герой расплачивается за вину перед самим собой, перед своей человеческой сущностью, перед своим талантом и духовными возможностями, которыми он не сумел или не захотел распорядиться как художник и носитель гуманности и подлинной культуры. Трагической фигурой персонаж делает его незаурядность, но именно она и предъявляет ему особенно высокий нравственный счет. Монро Стар – жертва «мечты», жертва «великой иллюзии», владевшей умами многих поколений американцев. Однако Фицджеральд вовсе не снимал с него прямой личной вины за выпавший ему безрадостный финал. Монро Стар – из породы людей, которых в Америке называют «self-made men» – «самородки», «люди, сделавшие сами себя». В прошлом у него всего лишь вечерние курсы стенографии, но он сумел «взлететь на крепких крыльях ввысь» и продержался на высоте долго, потому что крылья его были сильными, а упорство безмерным. Но, набирая высоту, он не ощутил, как далеко отклонился от маршрута, который наметил себе в юности: на место целостной и творческой личности явился руководитель фирмы с многомиллионным капиталом, и подмена оказывается для Стара непереносимой.

Фицджеральд принадлежит к тем американским писателям, которые первыми заговорили о том, что «мечта» обанкротилась и что история все чаще подтверждает ее несовместимость с идеалом нравственно полноценной и свободной личности. Главная тема романа глубоко трагична, потому что крушение «великой иллюзии» было реальной трагедией для миллионов людей, уверовавших в нее. А «Последний магнат» обозначил масштабы этой трагедии с особой художественной четкостью.

³ «Под влиянием слов негра Стар уже вычеркнул мысленно из планов четыре картины, в том числе одну, намеченную к съемкам на будущей неделе. Стар и раньше считал их не слишком актуальными, но сейчас взглянул на них глазами негра и отверг как дрянь. И снова включил в свои планы трудноотстаиваемую картину, которую бросил было на съедение волкам – Брейди, Маркусу и прочим, – чтобы взамен добиться своего в другом пункте. Восстановил эту картину ради негра» [5, с. 443].

Таким образом, необходимо сделать вывод, что Монро Стар является точкой пересечения бесчисленных нитей, образующих паутину Голливуда, но значение его образа значительно шире голливудских рамок как типичных черт капиталистического предпринимательства. В крушении Стара отражено торжество бесчеловечной системы, нравственно и физически разрушающей личность. В его образе находит завершение разработка темы пресловутой «американской мечты», воплощение которой в жизнь оказалось столь же невозможным, сколь невозможно воплощение самой жизни в схеме коммерческого фильма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Хемингуэй, Э. Праздник, который всегда с тобой; Острова в океане: Романы / Э. Хемингуэй; пер. с англ. – Минск: Маст. лит., 1988. – 542 с.
2. Fitzgerald, F.S. Afternoon of an author / F.S. Fitzgerald. – New-York, 1957. – 132 p.
3. Fitzgerald, F.S. Last Tycoon / F.S. Fitzgerald; ed. by Edmund Wilson. – New-York, 1941. – 141 p.
4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fitzgerald.narod.ru>.
5. Фицджеральд, Ф.С. Избранные произведения: в 3-х т. / Ф.С. Фицджеральд; пер. с англ.; коммент. А. Зверева. – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 2. Ночь нежна; Последний магнат. – 487 с.

О.А. Лукьяненко (Новополоцк, ПГУ)

**«ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ ВСЕГДА С ТОБОЙ» Э. ХЕМИНГУЭЯ
КАК РЕАКЦИЯ НА «АВТОБИОГРАФИЯ ЭЛИС Б. ТОКЛАС» Г. СТАЙН**

Имена Гертруды Стайн и Эрнеста Хемингуэя тесно связаны в литературе. Они познакомились в 1922 году, когда Хемингуэю было двадцать два, а Стайн – сорок восемь. Гертруда и Эрнест были очень привязаны друг к другу: Стайн питала к молодому писателю «слабость, потому что он такой прекрасный ученик» [4, с. 291], как она отмечала в «Автобиографии Элис Б. Токлас», а Хемингуэй с жадностью впитывал каждое сказанное Гертрудой слово и учился использовать ритм и повторы. Их теплые отношения значительно осложнились после выхода в свет «Автобиографии Элис Б. Токлас», в которой Стайн выставляет Хемингуэя не в лучшем свете. В книге Стайн намекает на карьеризм Хемингуэя, трусость и хрупкость его натуры, несмотря на то, что он занимался боксом и даже тренировал молодых спортсменов. С определенной долей иронии Стайн описывает первые литературные попытки начинающего писателя: «Тем временем отец нашего крестного сына самым *честным образом* засел за работу, чтобы сделать из себя писателя» [4, с. 287]. Выражение «самым честным образом» в английском варианте звучит как «very earnestly», что можно также понять как «вполне в духе Эрнеста». Как отмечает Е. Петровская «всякому англоязычному читателю непременно придет здесь на память "The Importance of Being Earnest", где весь сюжет строится не столько на том, как важно быть серьезным, сколько на том, как важно быть Эрнестом» [4, с. 287], что оттеняет фигуру Хемингуэя не самым выигрышным образом.

Как свидетельствует К. Бэйкер, книга Гертруды Стайн «Автобиография Элис Б. Токлас» вызвала желание Хемингуэя написать собственные мемуары: «The first semi-serious intimation that Hemingway might one day undertake the writing of his memoirs was stimulated by the appearance of Gertrude Stein's "Autobiography of Alice B. Toklas" in 1933» [1, с. 349] («Первый полусерьезный намек на то, что Хемингуэй может однажды написать мемуары, был вызван появлением «Автобиографии Элис Б. Токлас» Гертруды Стайн в 1933 году»¹), причем написать их правдиво и действительно хорошо, так как «he was jealous of no one, owned a real "rat-trap" memory, and possessed the relevant documents» [1, с. 349] («он никому не завидовал, обладал действительно цепкой памятью и имел важные документы»). Последние слова первоначально были использованы как эпиграф к книге «Праздник, который всегда с тобой». Этими же словами Хемингуэй намекает на ревностное отношение Стайн к чужим успехам. Не удивительно, что у Хемингуэя появляется желание написать воспоминания, ведь Г. Стайн прямо подстрекает писателя, несколько раз повторяя в «Автобиографии»: «Но какова была бы повесть про истинного Хема, и рассказать ее следовало бы ему самому, жаль, что никогда не расскажет» [4, с. 291].

В своих мемуарах Хемингуэй как будто мстит Стайн, создавая карикатурный образ писательницы. В книге Стайн предстает в двусмысленном свете; Хемингуэй постоянно дает понять, что «перерос» ее как писатель, подтрунивает над ее болезненной ревностью к успехам других, намекает на какую-то стыдную женскую тайну и всячески принижает ее значение, а стало быть и собственную зависимость от воспринятых у нее уроков. Свое превращение в писателя он описывает по существу как внезапное самопорождение, творя очередной романтический миф «гения». Когда Хемингуэй описывает развитие себя как писателя, он отмечает огромное влияние лишь двух факторов. Это, во-первых, русские писатели –

¹ Здесь и далее, кроме особо отмеченных случаев, перевод с английского мой. – О. Л.