

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А.М.ГОРЬКОГО

Энциклопедический
Словарь
*английской
литературы
XX века*



МОСКВА НАУКА 2005

тического, сверхъестественного, широко пользуется приёмами готической прозы: сб. "Жуткие удовольствия" ("Fearful Pleasures", 1946) полностью состоит из историй, построенных на сюжетах о сверхъестественном.

Помимо рассказов, стихов и автобиографии К. написал две книжки для детей, несколько статей и рецензий, подготовил к изданию сборник песен Р. Бернса (1925). В 1920-е гг. критика, поражённая мощным и ярким явлением К., который "с порога" заявил о себе не как о начинающем авторе, но как о зрелом мастере с оригинальным стилем, называла его "надеждой английской литературы" (Ф.М. Форд*). Прозаиком века К. не стал, но его лучшие "истории", несомненно, пополнили золотой фонд классической английской новеллы.

Соч.: Collected Poems. L., 1928; Collected Tales. N.Y., 1948; Selected Tales. L., 1978; в рус. пер.: Вишнево дерево. М., 1953; Песнь в мире тишины / Предисл. Э. Урицкой. Л., 1968.

Лит.: *Калагацова Н.В.* Теория жанра в рассказах А.Э. Коппарда // Взаимодействие жанра и метода в зарубежной литературе 18–20 вв. Воронеж, 1982; *Schwartz J.* The Writings of A.E. Coppard: A Bibliography. L., 1931.

В. Скороденко

"КРАЙТЕРИОН" ("THE CRITERION" – "Критерий", 1922–1939) – литературный журнал, бессменно возглавлявшийся Т.С. Элиотом*. Идея его названия принадлежала жене Элиота, Вивьен. В 1-м номере журнала была опубликована его поэма "Бесплодная земля". Представляя произведения большинства ведущих писателей 20-х гг. и поощряя развитие модернизма* – среди его авторов были Э. Паунд, В. Вулф*, У.Б. Йейтс*, Г. Рид*, Э.М. Форстер*, А.А. Ричардс* и др., – "К." быстро приобрёл репутацию ведущего литературного издания Великобритании.

Журнал выходил в период смены литературных поколений и переоценки установок модернистского движения. В сер. 20-х гг. создатели "К." пришли к пониманию того, что "интеллектуальная и художественная продукция предыдущих 7 лет была скорее последней попыткой отображения старого мира, нежели пульсация нового" (Элиот), и в журнале стало ощущаться настроение послевоенного общества.

Комментарий редактора, появлявшийся в каждом номере, отражал возраставший кон-

серватизм позиции Элиота в вопросах политики и культуры. Несмотря на это, "К." оставался открытым для писателей, придерживавшихся противоположной точки зрения. И если раньше Элиот одновременно печатал модернистов и А. Беннетта*, теперь он публиковал в "К." произведения У.Х. Одена*, Ст. Спендера*, Л. Макниса* и других авторов, известных в нач. 30-х гг. своими симпатиями к социализму. Именно здесь появилась пьеса Одена "Чума на оба дома", воспринятая как "первая ласточка" литературы нового десятилетия, а также "Гимн Ленину" Х. Макдиармида*.

В предисловии к сборнику, в который вошли все выпуски "К." (1967), Элиот высоко оценил достижения журнала в сложные для литературы Великобритании 30-е гг.

К. Бузылева

КРИСТИ Агата (CHRISTIE Agatha, 15.09.1890, Торки, графство Девон – 12.01.1976, Уоллингфорд), автор детективов*. Награждена орденом Британской империи (1956). По данным ЮНЕСКО, опубликованным к 100-летию со дня рождения писательницы, К. – самый читаемый и переводимый автор 20 в.

К. выросла в семье с викторианскими устоями, её детство прошло в загородном поместье на юго-западе Великобритании, где бывали Г. Джеймс, Р. Киплинг*. Не получив систематического образования, она некоторое время посещала музыкальные школы во Франции. В годы 1-й мир. войны работала сестрой милосердия в больнице г. Торки, в годы 2-й мир. войны, уже будучи знаменитой писательницей, – в аптеке одной из больниц Лондона. К. довела до совершенства форму классического детектива – "романа-загадки" и обозначила путь к его соединению с комедией нравов.

Дар воображения, а также любовь к математике, проявившиеся у К. в раннем детстве, сказались на изобретательности её сюжетов и логической выверенности композиции с чередованием ускорения и торможения действия. Во многом на основе произведений К. были разработаны правила "честной игры" с читателем Клуба авторов детективов (пожизненный пост его председателя К. унаследовала от Д. Сейерс* в 1957).

Частный сыщик Эркюль Пуаро, главный герой 33 романов К. (начиная с первого

“Таинственное дело в Стайлсе” – “The Mysterious Affair at Styles”, 1920; рус. пер. 1987), представляет собой модификацию героя К. Дойла*. Как и Шерлок Холмс, он пользуется методом логической дедукции и столь же уверен в своей способности раскрыть любое преступление. Как писала К. в посмертно опубликованной “Автобиографии” (“Autobiography”, 1977; рус. пер. 1997), она чувствовала зависимость от знаменитого Холмса и хотела создать образ сыщика, во всём на него непохожего. В отличие от коренного лондонца, отважного супермена с ястребиным взглядом, высокого и худого Холмса, Пуаро представлен “перемещённым лицом”, иностранцем, к тому же коротышкой с яйцевидной головой и пышными усами.

Спустя почти 10 лет после “рождения” Пуаро, сперва в рассказах, а затем в романе “Убийство в доме викария” (“Murder at Vicarage”, 1930; рус. пер. 1990) в роли ещё одного расследователя К. представила оригинальную фигуру деревенской жительницы – старую деву мисс Марпл, героиню 13 романов. В противоположность бельгийцу Пуаро она, “викторианка до мозга костей”, наблюдательная и подозрительная, руководствуется не теориями, а здравым смыслом и жизненным опытом. Романы с Пуаро, воспринимающим английскую жизнь со стороны, и Марпл, знающей её изнутри, придают объёмность изображённой К. картине нравов. В неё вписываются и образы самих расследователей: Пуаро, припоминающего, “как это у вас, англичан”, и Марпл, знающей цену английской респектабельности.

Сюжетные ходы и персонажи в романах К. строго функциональны, подчинены ответу на вопрос “кто это сделал?”. Убийство в них даёт толчок расследованию, за ним следуют другие убийства (одно или даже два), необходимые для выявления преступника. Само убийство, как в сказке, не настоящее: оно не изображается, его моральный аспект не обсуждается. Мысль о жестокости снимается оговорками типа: “смерть наступила мгновенно”, “жертва не успела ничего почувствовать”.

На протяжении почти 50 лет К. искусно варьировала и модифицировала уже известные в детективной литературе приёмы и ходы. Исходя из игрового характера детектива, она иронизировала над штампами и демонстративно ими пользовалась: «У некото-

рых литературных жанров есть свои клише. “Злой баронет” – в мелодраме, а в детективах – “труп в библиотеке”». В библиотеке находит свою смерть хозяин городского дома (“Лорд Эджвэр скончался” – “Lord Edgware Dies”, 1933; рус. пер. 1991) и старинного поместья (“Убийство под Рождество” – “Murder for Christmas”, 1938; рус. пер. 1990). Но в романе, названном “Труп в библиотеке” (“The Body in the Library”, 1942; рус. пер. 1991), ситуация моделируется как ложный след с иронической отсылкой к литературному шаблону. В ряде романов с очевидной самоиронией выведен образ “детективщицы” Ариадны Оливер, «той самой, которая написала “Труп в библиотеке” и ещё несколько десятков совершенно одинаковых книг, но никто, кроме Пуаро, этого не заметил» (“Карты на стол” – “Cards on the Table”, 1936; рус. пер. 1969). Выбор “самого невероятного персонажа” на роль убийцы имеет у К. свою драматургию: “С самого начала ясно, кто убийца; однако по ходу дела выясняется, что это не так уж очевидно и что, скорее всего, подозреваемый невиновен, хотя, на самом деле, все-таки именно он совершил преступление”.

При всей стандартности ситуации “замкнутого пространства” самые знаменитые в детективной литературе поезд (“Убийство в Восточном экспрессе” – “Murder on the Orient Express”, 1934; рус. пер. 1967), остров (“Десять негритя” – “Ten Little Niggers”, 1939; рус. пер. 1965) и гостиница (пьеса “Мышеловка” – “The Mousetrap”, не сходящая с лондонской сцены со дня премьеры 25 нояб. 1952; рус. пер. 1971) созданы К. Вместо условных фигур жертвы и преступника в фокусе романов оказываются характерные персонажи второго плана, играющие “комедию нравов”. Среди постоянных типажей К. – представители джентри: члены разветвлённого семейства и их гости, регулярно собирающиеся на Рождество или похороны; отставные офицеры колониальной службы и выходцы из колоний (преимущественно Австралии), что напоминает об имперском прошлом; викарии, доктора и нотариусы, а также верные слуги, большие снобы, чем господа.

К числу лучших романов К. принадлежит “Убийство Роджера Акройда” (“The Murder of Roger Ackroyd”, 1926; рус. пер. 1970) – наиболее удачный сплав “романа-загадки” и “комедии нравов”. В нём есть “большой

дом” и “запертая комната” с трупом хозяина поместья. Убийца выступает в роли рассказчика и помощника Пуаро, что надёжно скрывает его тайну до обязательной “последней главы”. При этом увлекательная история расследования вписывается в комически изображённую жизнь деревни, «богатой незамужними дамами и отставными офицерами (...), чьи хобби и развлечения можно определить словом “сплетня”». Персонажи второго плана, типичные “оригиналы”, представляют собой версию комических характеров эпохи Реставрации.

Как и в классической английской нраво-описательной прозе, в детективе К. нет места политическим событиям, даже таким, как пережитые ею самой две мировые войны. Приметами времени служат меняющиеся нравы, подмечаемые её героями с печальным сознанием уходящего в прошлое привычного мира (слуги не те, садовник ленив, вздыхает старая Марпл; лавка зеленщика стала именоваться супермаркетом, с иронией констатирует Пуаро). “Подхваченные приливом” (“Taken at the Flood”, 1948; в рус. пер. “Берег удачи”, 1968) – единственный роман, в котором обстоятельства войны (бомбежка Лондона) определяют сюжетную интригу. Но и в нём, как и в некоторых других, последствия войны в большей степени сказываются на семейной атмосфере взаимной недоброежелательности и злобы.

О происшедших переменах более других говорит романы «В отеле “Бертрам”» (“At Bertram’s Hotel”, 1965; рус. пер. 1989) и “Занавес” (“Curtain”, 1975; рус. пер. 1992). В первом из них тщательно сохраняемая атмосфера старинной респектабельности, фальшивость которой чувствует наблюдательная Марпл, – лишь ширма для аферистов. “Занавес”, роман о последнем деле и смерти Пуаро, наглядно демонстрирует изменившийся уклад жизни очевидной симметрией по отношению к первому роману К. Действие происходит в том же помещицком доме в Стайлсе, теперь недорогого пансионате с современными удобствами, но без прежнего величия. Более же всего изменилось представление о природе зла и возможности его одолеть. Этот роман уже не похож на “нравоучительную сказку: порок в нём всегда повержен, добро торжествует”, как определяла К. детектив. Это единственный роман, в котором убийство обсуждается как моральная проблема. Вычислив преступни-

ка, но не имея возможности изобличить его, Пуаро сам вершит суд, но это не приносит ему ощущения одержанной победы (“все мы потенциальные убийцы”). Роман был написан в годы 2-й мир. войны, когда бомбежки Лондона создали реальную угрозу жизни. Его рукопись, как и рукопись романа с Марпл “Забытое убийство” (“Sleeping Murder”, 1976; рус. пер. 1992), хранилась в банке, завещанная дочери и мужу: они должны были развселить их после её похорон, как писала К.

В одном из последних романов, “Бесконечная ночь” (“Endless Night”, 1967, название составляют слова из поэмы У. Блейка “Происхождение невинности”), К. вновь обратилась к приёму “убийцы в роли рассказчика”, опробованному двумя десятилетиями ранее в “Убийстве Роджера Акройда”. Отказавшись на этот раз от фигуры сыщика, она строит роман как показания арестованного, перерастающая в исповедь, в ходе которой раскрывается личность преступника.

К. разделяла с К. Дойлом и Д. Сейерс неудовлетворённость своей “работой”, как она называла сочинение детективов. Ощущение писательской нереализованности она пыталась компенсировать в “настоящих”, во многом автобиографических романах. В 6 таких романах, начиная с “Хлеба гиганта” (“Giant’s Bread”, 1930; рус. пер. 2000) и “Неоконченного портрета” (“Unfinished Portrait”, 1934; рус. пер. 1993) и кончая “Бременем” (“The Burden”, 1956), опубликованных под псевдонимом Мэри Уэстмакотт, было всё, что не отвечало канону детективного жанра: любовные истории, герои с сильными чувствами, трудности взаимо- и самопонимания, мелодраматические конфликты. Хотя сама писательница лучшим из всего ею написанного считала “Разлуку весной” (“Absent in the Spring”, 1944; рус. пер. 2000), произведения именно этой категории, “романы Мэри Уэстмакотт”, в силу художественного анахронизма не привлекли сколько-нибудь серьёзного критического или читательского интереса. Детективы же К., викторианский мир которых стал историческим анахронизмом ещё в пору их создания, сохранили притягательность мифологизированного образа ушедшего прошлого. В романах запоминается не “кто-это-сделал”, а их атмосфера и типично английские характеры, особенно в глазах иностранцев. Пуаро и Марпл остаются самыми известными после Шерлока

Холмса образами расследователей. Биографии этих персонажей составляют особый жанр критической литературы, посвящённой К.

Почти все произведения К. экранизированы. Первым был снят фильм по роману “Убийство Роджера Акройда” (1931), как и несколько последующих, с У. Тревором в роли Пуаро. Самый оригинальный его образ создал П. Устинов*, точнее других облик главных героев К. передали Д. Суше и Дж. Хиксон в телевизионных сериалах 1980-х гг. (реж. Т.Р. Боуэн).

Соч.: Christie Classics. N.Y., 1957; Agatha Christie Crime Collection: In 2 vols. L., 1969; The Best of Poirot. L., 1980; Hercule Poirot's Casebook. L. 1984; в рус. пер.: Собрание сочинений: В 20 т. М., 1992–2000.

Лит.: Morgan J. Agatha Christie: A Biography. L., 1984; Wagoner M.S. Agatha Christie. Boston, 1986.

А. Саруханян

КРИТИКА ЛИТЕРАТУРНАЯ (LITRARY CRITICISM) – термин, охватывающий литературную эссеистику, университетское литературоведение и профессиональную, главным образом рецензионную, критику.

Последовательная традиция изучения английской литературы университетским литературоведением формируется с кон. 19 в., когда появляются кафедры английской литературы. До тех пор в университетских программах господствовала классическая филология; исследования английской литературы расценивались как дилетантизм, “болтовня о Шелли”. На первых порах английскую литературу изучали по классико-филологической схеме: текстологический анализ, редакторско-составительская работа, комментарии, что укрепило престиж и основы английских исследований как научной дисциплины.

Потребность в изучении английской литературы значительно возросла после указа 1870 о введении системы обязательного начального образования. В 1878 изд-во “Макмиллан” начало издавать критико-биографическую серию “Английские писатели”, ставшую настольной для учителей и студентов. В 1880-е гг. вопрос о назначении профессора-англиста в Оксфорде вызвала иницированную литературоведом Дж.Ч. Коллинзом (Collins J.Ch., 1848–1908) дискуссию национального масштаба. В 1904 кафедру английской литературы в Оксфорде (осно-

вана в 1894) возглавил Уолтер Рэли (Raleigh W., 1861–1922), автор книг “Английский роман” (“The English Novel”, 1894), “Мильтон” (“Milton”, 1900), “Вордсворт” (“Wordsworth”, 1903), знаменитой биографии Шекспира (“Shakespeare”, 1907), где Шекспир изображён как представитель нации, правящей одной четвертой мира. Первый профессор английской литературы в Кембридже с 1912 – Артур Квиллер-Куч (Quiller-Couch A., 1863–1944), составитель первой “Оксфордской антологии английской поэзии” (“Oxford Book of English Verse”, 1900), автор книг “Об искусстве сочинения” (“On the Art of Writing”, 1916), “Об искусстве чтения” (“On the Art of Reading”, 1920) и др., а также приключенческих романов в духе Стивенсона.

Джордж Сейнтсбери (Saintsbury G., 1845–1933), профессор риторики и литературы в Эдинбургском университете (1895–1915), историк литературы и первый историк критики (“История литературы XIX века” – “A History of the Nineteenth Century Literature”, 1896; “История критики и литературных вкусов в Европе” – “The History of Criticism and Literary Taste in Europe”, 1900–1904), развил традиции Ш. Сент-Бёва. Однако период расцвета культурно-исторической школы (ярко представленной, в частности, в трудах Лесли Стивена – Stephen L., 1832–1904) миновал. Поздневикторианское и эдвардианское литературоведение, эклектичное по своей природе, в основном следовало романтическим постулатам: толковались не произведения, а вызванные ими переживания и впечатления. Для Э.С. Брэдли (Bradley A.C., 1851–1935), в 1901–1906 профессора поэзии в Оксфорде, автора ныне считающейся классикой шекспироведения книги “Шекспировская трагедия” (“Shakespearean Tragedy”, 1904), характерны размышления: что было бы, останься Дездемона жива или будь на её месте Корделия?; сколько детей имел Макбет? Вместе с тем он уже признаёт, что поэзия – это “мир в себе, цельный, независимый, автономный”, живущий по своим законам (“Оксфордские лекции о поэзии” – “Oxford Lectures on Poetry”, 1909), предвзято “новую критику” 20 в.

Эстетику и идеологию прежде всего викторианства и – шире – романтизма первыми подвергли критике члены группы “Блумсбери”* и неоклассицисты (Т.Э. Хьюм*, Т.С. Элиот*, У. Льюис* и др.). Славящаяся