

З. Я. ЛІБМАН

*

МАРК ТВЕН

Життя і творчість



З. Я. ЛІБМАН

*

**МАРК
ТВЕЩ**

*

Життя і творчість

ВИДАВНИЦТВО
ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ «ДНІПРО»
КИЇВ — 1977



Один з основоположників критичного реалізму в літературі США, видатний письменник-гуморист Марк Твен (1835—1910) — автор всесвітньовідомих творів «Пригоди Тома Соєра», «Пригоди Гекльберрі Фінна», «Принц і злидар», «Янки при дворі короля Артура», сильних передусім своїм соціально-викривальним характером.

Життя і творчий шлях Марка Твена — предмет дослідження автора нарису.

Книжка розрахована на літературознавців, викладачів, студентів і всіх, хто цікавиться зарубіжною літературою.

© Видавництво «Дніпро», 1977.



Марк Твен — Семюель Ленгхорн Клеменс (1835—1910) — це ім'я складає гордість і славу не лише американського народу, а й усіх народів, що живуть на планеті Земля.

Всесвітня слава Марка Твена — явище цілком закономірне. Гуморист і сатирик, він ніс людям протягом усього свого життя велику віру в перемогу гуманістичних ідеалів над силами зла, над соціальною несправедливістю, над класовим пригнобленням. Марк Твен створив естетичну платформу, яка висунула його в перші лави борців проти імперіалізму і задушливої атмосфери Америки того часу, коли на її землях панував моральний кодекс «позолоченого віку». Саме Марк Твен назвав так епоху президента Гранта, епоху, коли внаслідок утвердження в США капіталістичних відносин пекучі протиріччя капіталізму раптово вирвалися назовні, як джин із пляшки в старовинній східній казці, розбиваючи людей або покриваючи їхні душі і розум густими мазками позолоти.

Марк Твен, син фронтиру — рухомого кордону Америки, що стрімко рухався на захід у міру освоєння цілих земель, — був письменником, для якого, як і для Максима

Горького в Росії і Джека Лондона в Америці, саме життя стало університетом художньої майстерності. І справді, немає, здається, жодної професії, до якої не прилучався б Марк Твен, починаючи з дитячих років. Він був складачем, журналістом, лоцманом на річці Міссісіпі (за його твердженням, це була його найулюбленіша професія). І вже на початку свого творчого шляху познайомився з цілою галереєю соціальних типів. Але з ким би не зіштовхувала його доля, він завжди залишався людиною, що глибоко вірила в активні гуманістичні ідеали.

Перші твори Марка Твена народилися під впливом народної сміхової стихії. Та велич Марка Твена у тому, що він зумів, трансформувавши засоби фольклорного гумору, поезику «літературних комедіантів», підкорити їх передовій ідейності, обумовленій розумінням глибинних історичних процесів, які перетворювали Америку з країни, що народилася під стягом просвітницьких ідеалів і жила протягом багатьох десятиріч у полоні «американської мрії», в імперіалістичну державу.

Твен був неперевершеним майстром сміху. Але доброзичливий сміх перетворювався на гостру сатиру, як тільки в поле зору письменника потрапляли страхітливі реалії буржуазної дійсності. Сатира Твена розсувала національні рамки і набувала універсального характеру.

Універсальний характер сатири Твена з найбільшою повнотою розкривається в його пізніх творах. Відповідно до еволюції письменникового світогляду, внаслідок формування в його естетиці нових філософських

і політичних якостей, породжених корінними змінами в суспільному житті Америки, сатира Твена спрямована вже не проти окремих недоліків соціальної практики буржуазного суспільства Америки, а проти нерозв'язних протиріч, що спотворюють людину, а отже, проти моральних і етичних норм буржуазного суспільства.

Гумор Твена, так само як і його сатира, позначений справжнім гуманізмом. Тільки через призму гумору, в тому його варіанті, в якому він виступає у творах Марка Твена, писав американський літературознавець Бернард Де Вотто, маленька людина, що погрузла в буденних клопотах і втратила орієнтири в тяжкій боротьбі проти фальшивих моральних цінностей, може раптово відкрити в схованках своєї душі справжню людяність або, що значно важливіше, виявити її в схованках серця свого сусіда, з яким вона уже багато місяців не вітається і якого вважає негідником, втім, як і сусід — її.

Цю думку підтверджують схвильовані слова Марка Твена: «Я ніколи не прагнув служити подальшому просвіщенню освіченого класу. У мене немає для цього ні таланту, ні підготовки. Я ніколи до цього і не прагнув, мене з самого початку приваблювала значно більша дичина — народні маси»¹.

Саме справжня народність Твена, його сатира, спрямована проти усього того, що за-

¹ Марк Твен. Собрание сочинений в двенадцати томах, т. XII. М., «Художественная литература», 1959, с. 606. (Далі посилаємось на це видання в тексті).

грожує людяності, надає сміху Марка Твена естетично-наступального характеру.

Марк Твен свідомо прагнув універсальності — цього найвищого ступеня комічного. Про те, що він досяг своєї мети, свідчить величезна популярність американського письменника в усьому світі. Це підтверджує і багатогранний вплив Твена на кращих представників гумористичної прози в літературі критичного реалізму кінця XIX і XX століть.

Комічне у Твена носить інтернаціональний характер. Використавши елементи національного народного гумору, письменник трансформував їх і зробив свої твори доступними для усього прогресивного людства. Кращі образи, створені Твеном, цілком зберегли свої національні риси і водночас є носіями гуманістичних ідеалів, близьких трудящим усього світу. І це закономірно, бо найвищий ступінь гумору концентрує в собі діалектичні взаємозв'язки трагічного і комічного, взаємозв'язки, обумовлені насамперед різючими невідповідностями, глибокими соціальними і політичними конфліктами, характерними для класового суспільства. Ці конфлікти розкриваються через невідповідність між соціальною особистістю і формами буржуазного буття. В центрі цієї трагічної невідповідності, яка зовні нерідко набирає комічних форм, перебуває людина. Якщо письменник — гуморист чи сатирик — прагне знищити трагічну суперечність, що приховується під комічною маскою, утверджує гуманістичні ідеали передових класів суспільства, його творчість служить інтересам усього людства.

Під час роботи над цим нарисом автор ні на мить не забував про пам'ятне висловлювання Марка Твена, що його знаходимо в одному з листів до Уїльяма Діна Хоуеллса, американського письменника і критика, який відіграв чималу роль у становленні світогляду Твена: «Коли я закінчив читати книжку Карлейля про французьку революцію, я був жірондистом. І щоразу, коли її перечитував, то сприймав по-різному... А тепер, коли я знову перечитав цю книжку, то бачу, що став якобінцем, і не якимсь поміркованим, невиразним, безхарактерним санкюлотом, а Мара-том. А тим часом зміст книжки не змінився. Очевидно, зміни відбулися в мені, в моєму ставленні до подій, до навколишньої дійсності»¹.

Це висловлювання не лише висвітлює провідну тенденцію у духовному розвитку Марка Твена, а й допомагає зрозуміти діалектичний взаємозв'язок між творчою еволюцією письменника і тими глибинними змінами, що відбувалися в соціальному й ідеологічному житті США тих часів.

Складний суперечливий процес розвитку Америки визначив і той болісний внутрішній конфлікт, під владою якого перебував протягом усього свого життя Марк Твен,— конфлікт, в якому романтик поступився місцем реалісту, розважальник відсторонився перед соціальним критиком, сатирик здобув перемогу над гумористом.

¹ Mark Twain. Howells' Letters. The Belknap Press, 1960, p. 595.

ДИТЯЧІ РОКИ

30 листопада 1835 року холодної сніжної ночі в дерев'яному будиночку, що загубився серед убогих халупок у сільці Флоріда (штат Міссурі), Джейн Лемптон, дружина Джона Маршалла Клеменса, подарувала життя своїй п'ятій дитині Семюелю Ленгхорну Клеменсу, що під іменем Марк Твен увійшов у історію літератури як великий гуморист і сатирик своєї епохи. Новонароджений хлопчик був такий кволий, що всі твердили: Семі не пережити цієї суворої зими. Але мати, ніби передчуваючи, в якого велетня перетвориться крихітне створіння, що тягнулося рученятами до її обличчя, тільки вперто хитала головою. А в селі знали: якщо Джейн Лемптон чогось забажає, вона досягне свого...

«У неї було тендітне маленьке тіло,— писав про свою матір Марк Твен,— але велике серце — таке велике, що і чуже горе, і чужі радощі знаходили в ньому відгук і притулок... Протягом усього свого життя вона не вміла цікавитися наполовину чим-небудь чи ким-небудь, не вміла обмежувати себе і залишатися байдужою до справ інших чи чужих людей... Я впевнений, що ця риса характеру моєї матері допомогла їй дожити майже до дев'яноста років» (XII, 13).

Цю рису характеру повністю успадкував від своєї матері і Марк Твен. Але вона — плоть від плоті і кров від крові фронтиру — обдарувала його багатьма іншими цінними якостями: життєствердним оптимізмом, глибокою любов'ю до принижених і скривджених, вірою у моральну велич простих людей, нена-

вистю до фари́сейства здирників, що по трупах бідняків прямують до багатства і влади.

Та формування і еволюція Марка Твена як особистості і художника зумовлювались не тільки спадковими факторами. У творчих шуканнях Марка Твена відбився, ніби в гігантському дзеркалі, шлях американського народу від прекраснодушних ілюзій про безбуржуазність розвитку Америки до гіркого часу, коли ці ілюзії розсипалися в порошок і суперечності капіталізму оголилися перед американським народом у всій своїй жахливій потворності: країна «великих надій» перетворилася в ту трагічну Америку, про яку розкажуть нам Теодор Драйзер і Джек Лондон, а до них — Марк Твен.

Незабаром після народження Сема його батьки оселилися в Ганнібалі, невеличкому містечку, що сховалося серед зарослих лісом пагорбів на самому березі річки Міссісіпі.

Все життя Джона Маршалла Клеменса, письменникового батька, пройшло під знаком соціальних і моральних суперечностей, головною з яких була болісна контрверза між багатством і бідністю. Так, він був бідняком, але до останнього подиху його переслідував привид ілюзорного багатства, привид, що маячив десь попереду, але вперто не йшов до рук. Трагічна історія життя Джона Маршалла Клеменса, що відіграла значну роль у становленні Твена-письменника, розкрилась перед нами через багато років на сторінках роману Марка Твена і Уорнера «Позолочений вік».

Ще за кілька років до смерті Джона Маршалла Клеменса Оріон, старший брат Сема,

в пошуках заробітку покинув насиджене місце і став складачем у Сент-Луїсі. Тепер і Сема чекала така сама доля. Ще рік він навчається в школі, а потім стає учнем друкаря в газеті «Міссурійський кур'єр», що її видавав Джо-зеф Амент. Зарплати Сем, як і інші учні, не одержував. Єдиною нагородою за працю був одяг з хазяїна і мізерне харчування.

Природний оптимізм Сема Клеменса допоміг йому подолати ці життєві труднощі. Єдине, чого не хотів помічати цей упертий хлопчисько,— це те, що в очах білих мешканців Ганнібала він опустився на найнижчий щабель соціально-ієрархічної драбини.

«Учнівські роки Сема в друкарні містера Амента,— розповідала журналістові письменникова сестра Памела,— сприймалися нами, його родиною, як безмірна трагедія... Коли він з'являвся вдома, знеможений, зголоднілий, у недоносках з чужого плеча, наші серця обливалися кров'ю, і губи беззвучно шепотіли: «Це кінець!» Як глибоко помилялися ми... Це був тільки початок!»¹

РОКИ УЧНІВСТВА

Так, це був початок! Але який важкий шлях випробувань стелився попереду!

Коли Семюелів брат Оріон, повернувшись до Ганнібала, заснував там газету «Уестерн юніон», Сем Клеменс перейшов до нього на роботу. Незважаючи на те, що він, як і досі,

¹ Див.: John Huder. The Song of the Frontier. N. Y., 1899, pp. 20—21.

був тільки складачем, сама робота в «Уестерн юніон» стала для нього справжньою школою журналістської майстерності: він познайомився тут з творами великих європейських письменників і американських просвітителів, вперше відчув пафос соціальної критики гумористів Нової Англії, а головне, зрівнявся з народною комічною стихією.

Поштовх розвитку Марка Твена як художника, наголошує дослідник американського фолкклору Ф. Дж. Мейн, дав народний гумор, що став його постійним супутником: розповідь захмелілих мешканців Ганнібала, небиліці, що їх вигадували бувалі моряки під час стоянки на пристані, своїм грубим комізмом приголомшували безпосередніх слухачів. Саме ці гумористичні історії стали матеріалом для перших літературних спроб Семюеля Клеменса, бо «життя, яке він показував, було часткою його життя», а характери, що їх він ще несміливо окреслював, «були людьми, в середовищі яких він жив чи про яких він знав хоч би з чуток. Одне слово, його літературним учителем було життя, що його він сприймав через призму народного гумору»¹.

27 травня 1853 року, посварившись з Оріоном, Семюель Клеменс залишає Ганнібал. Чотири роки мандрує він по Америці, працюючи то в одній, то в іншій газеті, а потім, після двох років учнівства у лощмана Хорейса Біксбі, якого він через багато років увічнить у книжці «Життя на Міссісіпі», і сам стає лощманом.

¹ Див.: Franklin J. Meine. Tell-Tale of the Southwest. Introduction, New York, A. Knopf, 1930.

Роки, проведені Клеменсом на Міссісіпі, стали для нього справжньою енциклопедією народного життя. Проте громадянська війна примусила його відмовитися від улюбленої справи і переїхати до Невади в пошуках примарливого Ельдорадо. Він стає золотошукачем. Але його постійно переслідують невдачі.

«Хіба ти не знаєш,— писав Семюель своїй сестрі Памелі,— що я тут тільки витрачав гроші, але так і не дочекався блиску багатства. Адже я ніколи не тримав у руках бруска золота або срібла, належного мені особисто»¹.

Але те, що так засмучувало юного золотошукача в той час, обернулося пізніше щастям для прогресивної літератури всього світу. Саме тут, у штаті Невада, майбутній письменник перехворів «золотою пропасницею», яка могла б забрати у людства Марка Твена, залишивши йому фінансового магната Семюеля Клеменса.

Без копійки в кишені після невдалої «золотошукацької одиссеї» восени 1862 року Клеменс без особливого ентузіазму погоджується стати місцевим репортером газети «Терріторіел ентерпрайз», що виходила у Вірджинії-Сіті. Нариси молодого співробітника, в яких було «більше жовчі, аніж доброзичливого гумору», дуже скоро привернули до нього увагу редактора газети Джо Гудмена, одного з найсміливіших і найпринциповіших журналістів того часу. На прохання Гудмена Клеменс переїздить у Вірджинію-Сіті і стає штатним співробітником редакції.

¹ Mark Twain. Selected Letters. N. Y., 1927, p. 91.

Саме період роботи Семюеля Клеменса в «Терріторіел ентерпрайз» ознаменувався визначальною подією не тільки для самого письменника, а й для всієї американської літератури: 2 лютого 1863 року в газеті з'явилася гостра викривальна стаття Клеменса, підписана псевдонімом Марк Твен (річковий термін, тісно пов'язаний з усе ще не згаслими спогадами про лоцманську рубку). Віднині цей псевдонім стане для письменника протягом усього його творчого шляху своєрідною літературною маскою — втіленням бурхливої стихії народного сміху. Часом Марк Твен не буде ладнати з Семюелем Клеменсом, але головним суддею в цій суперечці, як ми переконаємося далі, завжди буде власне «авторський голос», веління художньої правди, політичні погляди письменника.

В роки роботи Марка Твена в Гудменовій газеті його викривальні нариси і статті так дошкуляли сановним особам — брехливим депутатам, продажним чиновникам, суддям-фарисеям, — що за їхньою вказівкою проти Марка Твена почалася переслідувальна кампанія, яка завершилася його висилкою з Вірджинії-Сіті.

В травні 1864 року Марк Твен — тепер його літературний псевдонім був відомий на всьому Тихоокеанському узбережжі — змушений переїхати до Сан-Франціско, міста, що стало на той час одним з найбільших центрів культурного життя Сполучених Штатів.

Перебування Марка Твена в Сан-Франціско було важливим етапом у становленні його як художника. На цей час Твен навчився поєднувати в своїй творчості захоплення серця

з велінням розуму, любов до життя з ненавистю до тих, хто прагне це життя забруднити, вірність «американській мрії», породженій ідеологією Просвітництва, з невизначним передчуттям, що ця мрія ще за його життя буде зганьблена.

Працюючи в газеті «Морнінг колл» і журналах «Каліфорніен» і «Голден іра», Марк Твен не тільки близько зійшовся з талановитим американським письменником Брет Гартом, а й журналістами, що створили гурток «літературних комедіантів» (Артімус Уорд, Орфеус Чарлз Керр та ін.), поставивши розроблені ними прийоми короткого гумористичного оповідання на службу політичним ідеям, під прапором яких проходила боротьба Півночі проти рабовласницького Півдня. Розвиваючи естетичний інструментарій цих гумористів, Твен викриває потворні явища суспільного життя США.

Біограф Марка Твена Альберт Бігелоу Пейн, характеризуючи статті-памфлети Твена, написані в цей час, зазначав: «Ті, хто ще пам'ятає кореспонденції Твена в «Ентерпрайз» (газети Сан-Франціско боялися їх друкувати), вважають цю серію кращим зразком фейлетонів, відомих світові... Хабарництво, продажність і розкол як серед офіційних осіб, так і серед обивателів, досягли в Сан-Франціско справді жахливих розмірів. Твен таврував ці пороки, де тільки бачив, з усім запалом гніву і обурення»¹.

¹ Цит. за кн.: Ф. Ф о н е р. Марк Твен — соціальний критик. М., Изд-во иностранной литературы, 1961, с. 26.

Ховаючись від переслідувань поліції за наказом «батьків міста», Твен проводить кілька місяців у хатині золотошукача Джіма Гілліса, що загубилася на околиці покинутого золотошукачами селища. Джім був неперевершеним майстром усного (найчастіше — імпровізованого) гумористичного оповідання, і в творах зрілого Твена ми нерідко знаходимо сюжетні ситуації, підказані свого часу Гіллісом. Але в основу оповідання «Славнозвісна жаба-стрибунка з Калаверасу» (1856), яке стало віхою не тільки на творчому шляху Твена, а й у розвитку літератури США загалом, ліг анекдот, розказаний не Гіллісом, а його сусідю, відставним лоцманом Беном Куном.

Першу згадку про сюжет оповідання знаходимо в «Записних книжках» письменника за 1865 рік: «Кольман і його жаба-стрибунка. Засперечався з незнайомцем на 50 доларів. У незнайомця не було своєї жаби, і Кольман пішов на пошуки. Поки він ходив, незнайомиць наповнив Кольманову жабу дробом, і вона не змогла стрибнути. Жаба незнайомця перемогла» (XII, 470).

У Твеновій інтерпретації цей анекдот засяяв яскравими життєвими барвами. У ньому вперше в історії американського гумору, який багато в чому визначив шляхи розвитку критичного реалізму в США, диференційовано стосовно один одного типізовані характери. Кожен з них — неповторний: перед читачем постав і яскраво окреслений портрет власника жаби Джіма Смайлі, і образ Саймона Уїллера, умовного оповідача. Та істинним оповідачем, присутність якого відчувається в кожному рядку, залишається Семюель Кле-

менс — справжній організатор художнього матеріалу.

Таким чином, у «Славнозвісній жабі-стрибунці...» розкриваються не тільки риси, що пов'язують Марка Твена з традиціями американського народного гумору, а й ті естетичні новації, які дозволили йому наситити традиційні фольклорні персонажі історичним і людським змістом, зробити їх носіями соціального критицизму.

Успішні результати художніх шукань Марка Твена вже на першому етапі його творчого шляху визначилися передусім тим, що гумор, піднятий Твеном на вищій ідеологічній щабель, мав виразно демократичний зміст.

Цей гумор, писав Брет Гарт, спочатку звернув на себе увагу в анекдоті або розповіді й існував тільки в усній передачі. Поступово «він став звичайним явищем повсюди, де збиралися люди,— в барі, біля прилавка і, нарешті, на громадських зібраннях і в устах «майданних ораторів». Аргументи ставали незаперечними, політичні принципи дохідливо пояснювалися за допомогою якої-небудь «веселої історії». Пізніше цей гумор «проник у газети й набув там широкого розповсюдження... Не обтяжений делікатністю, часто непоштивий, часом позбавлений моралізації, але завжди оригінальний... Одне слово, він був батьком американської новели»¹.

Щоб досягти максимального комічного ефекту у вузьких рамках анекдоту-вигадки, кумедного репортажу, народні гумористи,

¹ Френсис Брет Гарт. Возникновение короткого рассказа.— В кн.: Писатели США о литературе. М., «Прогресс», 1974, с. 98.

особливо гумористи американського Південного Заходу (Огастес Лонгстріт, Джордж У. Гарріс, Джонсон Хупер, Томас Торп та інші), як і «літературні комедіанти», широко зверталися до фантастичного, найчастіше — викривального гротеску, озброювалися нестримною гіперболою, вводили в дію навмисно зміщені метафоричні тропи, що випадали із закономірностей логічного мислення. Об'єктом сміху виставлялися тут звичайно «простаки», що стали жертвою безжалісної містифікації, або «трагічні парадокси свідомості», які вступили в суперечність з філософією «здорового глузду».

Часом комічний ефект досягався в результаті навмисного привнесення псевдонаукового жаргону какографії, спотвореного написання слів. Художні засоби народного гумору можна виявити в усіх творах Твена. Проте, вкладаючи в них новий зміст, насичуючи їх дійовим критицизмом, Твен перетворив ці засоби в грізну сатиричну зброю. «На відміну від образів смішних, але порожніх, що їх ми зустрічаємо, наприклад, в Уорда,— писав друг Марка Твена письменник Уїльям Дін Хоуеллс,— комічні характери, створені Твеном, актуальні і значні, незважаючи на те, що частина їх окарікатурена. Основне, що вирізняє Твена серед його попередників і сучасників в Америці,— це послідовне насичення образів і ситуацій серйозною ідейною суттю, що впливає із усвідомлення ним політичних і соціальних абсурдів сучасної Америки»¹.

¹ Див.: W. D. Howells. My Mark Twain. N. Y., 1910.

Марк Твен розумів, що новаторство його концепції комічного визначається передусім ідейністю, якою пройнятий його сміх. «Тільки гумористи,— писав Марк Твен на схилі літ,— не виживають. Адже гумор — це аромат, прикраса. Часом джерелом гумору можуть служити химерні мовні звороти або смішні правописні помилки... Та мода минає, а слава разом з нею... Якщо гуморист хоче, щоб його твори жили вічно, він повинен і вчити, і проповідувати... Я завжди проповідував... Коли гумор з власної ініціативи входить у мою проповідь, я ніколи не проганяю його. Але я ніколи не писав свою проповідь, щоб смішити. Я б все одно написав її з гумором або без гумору» (XII, 302—303).

Задовго до того, як Марк Твен написав ці рядки, він стихійно прийшов до розуміння того, що комічне в справжньому мистецтві, втілюючи в собі єдність критичного і творчого начал, не тільки викорінює життєві форми, ворожі особистості, а й розчищає шлях для утвердження нового життя. Цим і зумовлюється органічне співіснування в творчості Твена доброзичливого гумору і гострої, нічим не пригладженої сатири.

Не випадково, читаючи есе Теккеря про Свіфта, Марк Твен підкреслює саме те місце, в якому гумор і сатира, комічне і трагічне, життєствердний пафос творення і стихія заперечення трактуються великим англійським письменником як два взаємопов'язаних компоненти істинно комічного, спрямованого на утвердження людяності в процесі розвінчання соціальної несправедливості: «В Арлекіна без маски, як відомо, зовсім невеселе облич-

чя... Адже він, як будь-хто з нас, обтяжений власним тягарем турбот і хвилювань, і, як будь-хто з нас, приймає всерйоз власне я, у якій би подобі, одязі чи мундирі воно не виступало перед публікою...

Письменник-гуморист оголошує про свій намір пробуджувати і спрямовувати вашу любов, ваше співчуття, вашу доброту, вашу зневагу до неправди, вашу поблажливість до слабких, безмастних і нещасних... Він аналізує вчинки і пристрасті житейської повсякденності. Він бере на себе роль вашого проповідника в будні»¹.

Згідно з концепцією Твена, не тільки існують внутрішні зв'язки між гумором і сатирою, а й яскраво виражена чітка межа між сміхом і комічним як естетичною категорією: сміх у чистому вигляді нейтральний відносно соціальної людини.

Комічне, навпаки, насичене соціальним змістом, підлягає моральним ідеалам і стає внаслідок цього носієм справжнього людського начала в літературі. Навіть більше: будучи виразником ідейно-естетичних поглядів художника і відбиваючи спосіб ставлення художника до дійсності, комічне перетворюється в естетичний фактор, що активно діє і допомагає письменникові сатиричними засобами сміливо втручатися в життя з метою його перебудови. Ось чому вже в роки учнівства зброєю Твена став сміх.

¹ Цит. за кн.: Ф. Ф о н е р. Марк Твен — соціальний критик, с. 90.

РОКИ СТАНОВЛЕННЯ

Існує глибокий діалектичний взаємозв'язок між творчою еволюцією письменника і тими глибинними змінами, що відбувалися в соціальної і ідеологічній дійсності США за його життя. У 1865 році, коли «Славнозвісна жаба-стрибунка з Калаверасу» піднесла Твена на вершину слави, життя уявлялося йому справжнім раєм. Але минуло кілька років після закінчення війни, і від прекраснодушних ілюзій не залишилося і сліду. На Півдні, поряд із залізницями, що будувалися, заводськими корпусами, що зводилися, запалали ку-клукс-кланівські хрести, на Півночі і на Заході Америки бідняки так само «тягнули ланцюги злигоднів по спустошеній землі, що ховає в своїх надрах незчисленні, але, на жаль, недосяжні для них багатства» (К. Ван Дорен). Зате виникали могутні династії мільярдерів: Корнеліус Вандербільт, спекуючи акціями, не забезпеченими капіталом, нажив за неймовірно короткий строк 105 мільйонів доларів. Володарями Америки поряд з Вандербільтом стали Дж. П. Морган, Джон Д. Рокфеллер, Джей Гулд — за характеристикою Твена, «найстрашніше лихо, що будь-коли звалювалося на Америку». Але в цей час Марк Твен ще не розумів тонкощів дії суспільного механізму, що перетворює Сполучені Штати в «демократичну імперію», яка носить у собі страшні міазми політичної і моральної корупції.

У 1866 році газета «Сакременто юніон» посилає Твена кореспондентом на Гавайські острови. Поїздка, що мала тривати лише три-

дцять днів, затягнулася на чотири місяці. І це не випадково. Тут, на Гавайських островах, Твен знову відчув ілюзорну свободу від ланцюгів цивілізації,— а в той час цивілізація була для Твена синонімом суспільного устрою Америки.

О, як не схожі ці острови на набридлий Сан-Франціско! Замість злигоднів, насильства і брехні, холодної байдужості до людської долі тут панує незаймана чистота звичаїв, нестримна радість земного буття, лунають пісні, «на швидких конях по вулицях білосніжного міста» пролітають смагляві тубілки, і їхні строкаті шарфи тріпочуть за ними, як прапори», а навколо — густа синява океанських вод, безмовні пустельні простори...

І все-таки Марк Твен і в цьому «раю на землі» уміє відрізнити прекрасне від потворного. Захоплено оглядаючи ніким ще не потривожену красу природи, він водночас залишається пристрасним критиком потворних явищ соціального устрою, вражає зброєю сміху феодалних володарів Гавайських островів, маріонеток-монархів, жерців. Але найбільше ненависні йому різного гатунку американські, європейські ділові посередники, негоціанти всіх мастей, місіонери, що закликають тубільців ступити на стежку в царство небесне — добровільно підкоритися імперіалістичній кабалі.

У кореспонденціях Твена, незважаючи на їхню удавану легковажність, відчутна тривога за майбутнє Гавайських островів. Історія згодом доведе, наскільки справедливі були похмурі передчуття Твена. Але в 1865 році, повертаючись з Гонолулу до Сан-Франціско,

Марк Твен усе ще вважає Гавайські острови «останнім притулком свободи», в якому йому довелося побувати. Цим і обумовлений той стан глибокої депресії, що охопив письменника, коли він знову ступив на землю Америки. «І ось я вдома,— занотовує Твен у своєму записнику 13 серпня 1866 року.— Ні, не вдома, знов у в'язниці — відчуття повної свободи зникло. Місто таке тісне, таке сумне зі своїми тривогами... клянусь, мені хочеться знову в море» (XII, 472).

Життя йшло своїм звичаєм. Грошей, одержаних за статті в «Юніоні», з кожним днем ставало менше. Щоб заробити на хліб, Твен вирішує виступити із серією лекцій в стилі Уорда та інших «літературних комедіантів». Перша лекція відбулася 2 грудня 1866 року і пройшла з тріумфом. Вона була присвячена в основному його враженням від поїздки на Гавайські острови.

Очевидець, що побував на першій лекції Твена, описує її так: «Його некваплива манера оповіді, трохи занепокоєне, збентежене обличчя, вдавані утруднення, що їх, як здавалося, йому доводиться долати, коли він «підшукує» потрібне порівняння чи епітет або намагається «згадати слово, що раптово випало з пам'яті», наївно зосереджене, але незворушно серйозне, я сказав би, навіть здивоване обличчя, коли публіка починає сміятися,— все це продемонструвало в ньому неперевершеного майстра усного комічного оповідання».

Уже в першій лекції Марка Твена розкрилися риси естетичного новаторства, які з часом виведуть його в число найбільших

сатириків своєї країни і своєї епохи. Незважаючи на те, що Марк Твен виступав тут у ролі оповідача, безтурботного веселуна, найширше користувався блазнівськими засобами південнозахідної небилиці й естетичним інструментарієм «літературних комедіантів»,— у його «веселій клоунаді» вже можна було відчутти чітко виражене сатиричне спрямування. «Цивілізація подарувала тубільцям сухоти; недалекий той час, коли вони взагалі покинуть цей світ. Коли ж тубільці підуть геть, ми займемо їхнє місце... як законні спадкоємці. Тепер там живуть три тисячі білих, в основному американців, і їх число весь час збільшується. Вони володіють усіма капіталами, контролюють усю торгівлю, їм належать усі морські судна...»¹.

Мине кілька років, і похмурі пророцтва Твена здійсняться: імперіалістичні кола США піднімуть галасливу кампанію за анексію Гавайських островів, і Твен, тепер уже прославлений письменник, совість демократичної Америки, опублікує в газеті «Нью-Йорк таймс» гнівний памфлет «Листи із Сандвічевих островів» (1873), в якому стане на захист народу, який він полюбив.

Малюючи за допомогою реверсивних комічних порівнянь, нестримної гіперболи, тонко розробленої системи метафоричних засобів шаржований портрет Гарріса (типової поста-ті того часу), Марк Твен зробить далекосяжні політичні висновки: жалюгідний і водночас агресивний представник «флібустьєрів ХХ

¹ Цит. за кн.: М. Мендельсон. Марк Твен, М., «Молодая гвардия», 1958, с. 137—138.

століття» — банкірів, монополістів, фінансистів — загрожує самому існуванню ідеалів американської демократії.

Якщо в сан-франціській лекції Марка Твена сатирико-політична мелодія звучала ще приглушено, то в памфлеті, написаному через сім років, ця мелодія перетворилася у симфонію гніву, партитуру якої створив соціальний критик Марк Твен...

Незважаючи на успіх своїх лекцій, Марку Твену, як і раніше, доводиться працювати багато й напружено. Він здійснює лекційне турне по штатах Каліфорнія і Невада, ночами працює над «Нарисами звичаїв», які надсилає швидкою поштою в сан-франціські газети. І, головне, нагромаджуючи матеріал для майбутніх книжок, занотовує в записник усе, що йому вдалося побачити, почути, пережити в ці, здавалося, не метушливі, але сповнені бурхливої діяльності дні.

Через п'ять тижнів Твен повертається до Сан-Франціско, але тільки для того, щоб невдовзі покинути його. На пароплаві «Америка» він відпливає в Нью-Йорк як кореспондент газети «Альта Каліфорнія».

Капітаном судна виявився давній знайомий Твена — «блюзнір і нечестивець» Нед Уейкмен, який умів перелицьовувати священне писання так, що воно перетворювалося в його устах у карколомні анекдоти, розказані у повній відповідності до традицій блюзнірського народного гумору. Ця зустріч збагатила письменника. Він поповнив свою художню палітру новими засобами й анекдотичними ситуаціями, які через багато років художньо втілилися в атеїстичному оповіданні про

мандрівку кашітана Стромфілда на небо. Твен навчився в Уейкмена і тим засобам бурлескної пародії, які допомогли йому вже в своєму першому великому творі «Простаки за кордоном» підривати за допомогою сатиричного гротеску зсередини догматичні легенди священного писання, псевдоромантичні міфи, забарвлені біблійною тематикою.

12 січня 1867 року пароплав, на який пересів Марк Твен на Нікарагуанському перешийку, прибув до Нью-Йоркської гавані. Велетенське місто зустріло його негостинно. Втім, і сам письменник, який досі не бував у східних штатах, не відчував у той час до цього міста прихильності. Все тут було йому дивним: люди, звичаї, порядки. На тротуарах — безликий людський потік; назустріч поспішають незнайомі люди з непроникними похмурими обличчями. Ніхто не сміється, а якщо й залунає де-небудь несміливий сміх, все одно ніхто його не почує: його затопчуть важкі черевики, що місять вуличне болото, його забере з собою несподіваний порив холодного вітру, його заглушить чиясь гірке зітхання...

Прийде час — і Твен погляне на це місто новими очима, сприйме його божевільний ритм життя, полюбить людей, що населяють його. Але це буде ще не скоро. А поки що він почував тут себе, «ніби Робінзон на своєму острові».

Ночами Твен писав кореспонденції в «Альта Каліфорнія»: гіркі листи, сповнені гніву й болю, що їх редактор газети не завжди зважувався пропускати. До цих листів належить і саркастичний нарис «У поліцейській дільниці», опублікований тільки в 1940 році. Об'єк-

том гнівного викриття стає тут нью-йоркська поліція, наскрізь прогнила «законність» «демократичної Америки». З неприхованою симпатією пише Твен про дівчат, яких злидні змушують зайнятися проституцією, жалюгідних волоцюг, затягнутих міським дном, скривавленого негра, вина якого тільки в тому, що в нього чорна шкіра. А ті, що знущалися з принижених і скривджених, як і взагалі всі справжні нью-йоркські злочинці, писав з гіркотою Твен, можуть завжди відкупитися від поліції, якій «весь світ віддано в руки».

Марк Твен приїхав до Нью-Йорка з твердим наміром знайти тут видавця для своєї першої книжки «Славнозвісна жаба-стрибунка та інші нариси», вже давно підготовленої до друку. Але його чекало розчарування: видавець Карлтон, якому Твен приніс книжку, без вагань відхилив її, посилаючись на те, що вона «непристойна». Через багато років він говоритиме, що може претендувати на безсмертя, оскільки був єдиним видавцем на планеті, який насмілювався забракувати книжку Марка Твена.

Книжку, зрештою, видав Генрі Уебб, колишній редактор журналу «Каліфорнієн». Вона вийшла з друку першого травня 1867 року. Критика зустріла її досить холодно. Але на той час уявне фіаско Твена в Нью-Йорку було, по суті, цілком закономірним явищем: дуже вже схожими здавалися його оповідання за формальними ознаками на анекдоти «літературних комедіантів», що вже відходили в минуле. Тільки дехто побачив ідейні й естетичні новації, що проступали крізь творчий почерк Марка Твена. Цих критиків була лише

жменька, та й жили вони по той бік Аллеганських гір, біля берегів Тихого океану.

Тому, мабуть, не можна цілком погодитися з тими істориками американської літератури, які твердять, ніби видання книжки оповідань Твена стало переломним пунктом у його творчості, що визначив увесь подальший шлях письменника. Насправді ж таким переломним пунктом була книжка «Простаки за кордоном» (1867), написана на основі його кореспонденцій з борту пароплава «Квакер-сіті», на якому група американців здійснювала туристську подорож по країнах Середземного моря.

«Простаки за кордоном» принесуть Твену всесвітню славу. Але піднімаючись по трапу на борт «Квакер-сіті», Твен гостро відчував свою відчуженість від тих високопоставлених персон, що їх супутником йому довелося стати. Чи прийме його в своє середовище як рівного серед рівних увесь цей синкліт дуже серйозних священиків, що зібралися тут, на борту «Квакер-сіті»? Чи удостоїть його хоча б одним поглядом син багатого власника шахт Чарлі Ленгдон? Чи посміхнеться йому хоч би разочок ця гарна леді, яку всі називають місіс Фербенкс? Він чув, як життєрадісно вона сміялася, прощаючись зі своїми друзями. Так чому ж її обличчя одразу зблякло, як тільки зустрілися їхні погляди?

Тривоги Марка Твена виявилися марними. Вже через кілька днів він став загальновишнаним верховодою паломників, а місіс Фербенкс так подружилась з ним, що зосталась для нього на все життя «матінкою Фербенкс», з якою він ділився найпотаємнішими творчими

планами. Та й Чарлі Ленгдон виявився зовсім не тим чванливим снобом, що постав перед Твеном у день відплиття. У хвилину відвертості він показав Твену крихітну фотографію своєї сестри Олівії. Мине кілька місяців — і відбудеться перша зустріч з Ліві, тендітною, ніжною, неземною. А через три роки вона стане дружиною Твена. Незгасну любов до неї Марк Твен пронесе через усе життя.

Організатори круїзу «Квакер-сіті» обіцяли паломникам повчальні екскурсії. Марк Твен завжди брав у них найдіяльнішу участь. Він побував на Азорських островах, блукав павутиною вузеньких вуличок Танжера, милувався «величним Гібралтаром, що потопає у яскравому мореві іспанського заходу». Його уяву, як напише він згодом, навіки полонили італійські міста — Мілан, Падуя, Верона, огорнута нічним мороком під діамантовими розсипами зірок Венеція. А потім, як і всі паломники, він ступив на землю Малої Азії. Перед ним постали кам'яні велетні Баальбека, єгипетські піраміди, сповнені мудрості лики сфінксів, східна розкіш Смірни, Дамаск — притулок каліфів і джинів з «Тисячі і одної ночі», найстародавніша столиця на землі, місто, яке протягом чотирьох тисячоліть спостерігало, «як виникають імперії і царства, насолоджуються відпущеною їм короткою миттю блиску й слави і назавжди зникають» (XII, 603—604).

Але куди б не закидала доля Марка Твена, він ні на мить не розставався зі своїм записником, занотовуючи на його сторінках своїм нерівним почерком усе, що бачив.

Тільки майбутнє покаже, який могутній заряд сміху, часом доброзичливого, часом гнівного, приховується в цих скупих, лаконічних записах.

ЛІТЕРАТУРНА МАСКА «МАРК ТВЕН». ТРОХИ ТЕОРІЇ

В той час, як паломники відпочивали в затінку своїх кают, Марк Твен працював: за чотири місяці подорожі він написав п'ятдесят чотири кореспонденції в «Альта Каліфорнія». Крім того, надіслав шість нарисів у «Нью-Йорк трібюн». Це означало, що Марк Твен щоденно писав не менше тисячі п'ятсот слів. Ці дорожні замітки позначені якісно новими естетичними рисами. «Вважають,— зазначав американський дослідник творчості Твена Де Ленсі Фергюсон,— що майстерність Твена цілком визріла в «Простаках за кордоном». Але насправді ця майстерність відчувається уже в листах, надісланих до «Альта Каліфорнія», які, по суті, без будь-яких змін увійшли до книжки»¹.

І все-таки між листами в «Альта Каліфорнія» і «Простаками за кордоном» пролягає величезна естетична дистанція. Якщо в газетних нарисах ім'я Марка Твена було звичайним літературним псевдонімом, то в «Простаках за кордоном» з'являється та його літературна маска, не зрозумівши суті якої, не можна проникнути в таємниці творчого почерку письменника.

¹ De Lancy Ferguson. Mark Twain. Man and Legend. N. Y., 1943, p. 121.

Тут необхідно уточнити: авторська маска і літературна маска — поняття не ідентичні. Ще з часів Стерна і Філдінга авторська маска в європейській літературі — феномен, закономірний для творів, у яких, незважаючи на оповідь від першої особи, образ умовного оповідача настільки не збігається з образом автора, що стає, власне, персонажем. Але які позиції не займав би цей умовний персонаж щодо протагоністів твору, що стали його побратимами, він водночас, проектуючи в собі волю художника, стає його маскою, його спотвореною тінню, не здатною до активнішого, ніж інші персонажі, втручання в канву оповіді. А повноправним організатором художнього матеріалу зостається сам письменник, навіть перебуваючи поза рамками життєвої драми, розіграної в творі. Будучи водночас постановником і суфлером, коментатором і глядачем, що схвильовано переживає всі перипетії, через які змушені пройти його герої, він керує за раніше наміченим планом кожним порухом, кожним вчинком, кожною думкою своїх персонажів.

Що ж до авторської маски, то вона як за естетичною природою, так і за естетичною функцією має зовсім інший характер. У фольклорі США авторська маска — це передусім статичний образ умовного оповідача, що нібито повністю витісняє автора як організатора.

Літературна маска Марка Твена, навпаки, позначена якісно новими рисами. «Комічна маска «Марк Твен», — зазначає українська американістка З. В. Новицька, — це особлива художня манера письменника виступати в своїх творах у двох ролях і висвітлювати

факти дійсності з двох точок зору: з точки зору самого Твена, з одного боку, і його літературного двійника — з другого. Змішувати її з Твеном-письменником так само безглуздо, як і прирівнювати образи комічних героїв великого гумориста і сатирика до особистості їхнього творця»¹.

Проте міркування З. В. Новицької вимагають деякого уточнення. Літературна маска «Марк Твен» — це не «особлива художня манера», що сприяє «висвітленню фактів з двох точок зору» (у цьому випадку йшлося б тільки про якусь механічну двоаспектність, що не веде до художнього узагальнення), а похідне динамічної системи художніх засобів, що дає можливість у межах одного умовного образу оповідача досягати того художнього дво-, а іноді і триголосся, яке являє собою по суті діалектичну єдність. І це є прямим наслідком того, що в літературній масці «Марк Твен» водночас присутні не тільки оповідач і авторський голос, а й посередник, який найчастіше набирає образу хитруватого простака, породженого стихією народного гумору.

У «Простаках за кордоном» Семюель Клеменс, романтик і фантазер, поділяє ілюзії оповідача. Ось чому часом створюється враження, ніби голоси Семюеля Клеменса, умовного оповідача і посередника, повністю зливаються. Як правило, цей синтез знаходить своє вираження в радісному мажорному сміхові. Але найчастіше Марк Твен вступає в супереч-

¹ З. В. Новицкая. Традиция американского юмора XIX ст. и речевые средства комического у М. Твена. М., 1962, с. 14.

ку з оповідачем, суперечку, яка не підвладна волі посередника, і тоді в авторському голосі з'являються гнівні ноти: доброзичливий гумор змінює гнівна сатира, об'єктом якої стає вже не тільки умовний оповідач, але й весь устрій життя, породжений самою «американською мрією».

Шлях до створення літературної маски «Марк Твен» у тому її варіанті, в якому вона постає перед нами в «Простаках за кордоном», був, одначе, не прямолінійний. Адже не випадково в кореспонденціях у «Альта Каліфорнія» (це так само торкається і «Листів із Сандвічевих островів») Марк Твен ще не навчився відділяти себе як художника від того простака, який був еталоном оповідача в його перших літературних спробах. Цим і пояснюється поява в «Листах», а потім раптове зникнення в «Простаках за кордоном» вигаданого письменником образу містера Брауна, який робить об'єктом своєї сатири не тільки форми буття, що не збігаються з життєвими нормами американського фронтиру, а й найбільші культурні традиції Старого Світу. Твен не перестає потішатися з цього міфічного персонажа. Але як тільки виникає естетична необхідність, робить його рупором своїх ідей. І настільки художньо достовірним з точки зору традицій народного гумору виявився цей образ, що, після того як він зник через непотрібність, багато шанувальників таланту Марка Твена і знавців його творчості, у тому числі перший біограф Марка Твена — Пейн, ще довго блукали по світу, шукаючи могилу «бідолахи Брауна».

Художнє новаторство «Простаків за кордо-

пом» визначається тим, що письменник у «Простаках за кордоном», розробивши нову манеру оповіді, зумів позбутися бурлескної постаті містера Брауна, який став носієм утилітарно-практичного погляду на світ, що його Марк Твен уже не приймав. Отже, справжня новація в «Простаках за кордоном», порівняно з листами в «Альта Каліфорнія» — це знищення як відомого містера Твена, так і пана Брауна і заміна їх одним образом «оповідача Марка Твена».

Багатоаспектність літературної маски «Марк Твен» у «Простаках за кордоном», так само як і в подальшій творчості письменника, обумовлена тим, що письменник прагнув за допомогою естетичного інструментарію народного гумору, підкореного принципу прогресивної для свого часу ідейності, розкрити справжні комічні невідповідності, що витікають з негероїчної, але водночас і агресивної практики буржуазного буття в Америці і буржуазно-аристократичного життєвого устрою в країнах Старого Світу. Шляхом гіперболізації цих невідповідностей Твену вдалося вже не тільки в «Простаках за кордоном», а й в інших творах розкрити ворожість соціальної тиранії людським цінностям: через висміювання негативних типізованих характерів він приходив до гнівної критики буржуазно-аристократичних антидемократичних реалій суспільного буття в цілому.

Багатоголосся літературної маски «Марк Твен», в якій власне авторський голос, зберігаючи багатство своїх модуляцій, не приглушує жодного з нюансів голосу оповідача, означає собою не тільки художню структуру,

а й ідейне спрямування «Простаків за кордоном», книжки, яка, незважаючи на приналежність за формальними ознаками до жанру дорожніх нарисів, насправді виходить далеко за межі цього жанру. (Один з найбільших знавців творчості Марка Твена, американець Бернард Де Вотто, називав її водночас і дорожніми нарисами, і пародією на дорожні нариси). Так само не можна в цьому творі цілком відмежувати авторський голос від голосу оповідача, хоча в межах літературної маски вони часом вступають у жорстоку суперечку.

Проте в передмові до «Простаків за кордоном» автор книжки і оповідач на диво однакостайні: «У цій книжці розповідається про розважальну подорож... Але хоч це тільки оповідання про розважальну поїздку, в оповідача є своя мета — показати читачеві, якими він побачив би Європу і Схід, коли б дивився на них власними очима, а не очима тих, хто побував там до нього...» (I, 61).

Це естетичне гасло Твена свідчить не стільки про прагнення письменника «знищити будь-які кордони між собою і читачем» (Дж. М. Кокс), скільки про почуття протесту, що його викликав у письменника потік дорожніх нарисів, які буквально затопили Америку в той час, коли «Квакер-сіті» відпливав від берегів Нового Світу.

«Американські першовідкривачі Європи, — писав саркастично якийсь Джон Альфред Саймонс в 1867 році на сторінках «Альта Каліфорнія», — залили слізьми замилювання всі землі цього континенту... Але, крім нудотних ремінісценцій, що ними так майстерно навчи-

лись користуватися ці пани, ви не знайдете в їхніх дорожніх спогадах жодного слова співчуття до знедоленого люду, що складає основну масу населення цих країн. А втім, ці чванливі гості з Нового Світу не набагато більше цікавляться і долею свого народу... Невже так і не знайдеться письменника, який зумів би розпізнати плевели пороку, що густо сходять з обох боків океану?»¹

І такий письменник знайшовся. Це був Марк Твен, точніше — його літературна маска. Саме її різноплочинні іпостасі, єдині в своїй естетичній цілісності, дають нам можливість зрозуміти, як уживаються в книжці захоплений спостерігач, що цілком засвоїв вікторіанське кліше, традиційний народний оповідач, саме існування якого є живе заперечення суті цього кліше, і, нарешті, автор — гнівний критик соціальної несправедливості, художньої неправди.

Прочитаймо сторінки, присвячені опису Венеції: «Які гарні легендарні венеціанські гондоли! Чародійний човен, в якому знатні кавалери минулих часів пливли залитими місячним світлом каналами, дивлячись красномовним, сповненим кохання поглядом у томливі очі красунь венеціанок, поки веселий гондольєр у шовковому камзолі, граючи на гітарі, співав так, як уміють співати тільки гондольєри» (I, 227).

Аж раптом виявляється, що все, сказане тут, не опис справжніх відчуттів Марка Твена, а відверта пародія на загальноприйнятий

¹ Див. кн.: *Forgotten Voices*. S. N., 1901, p. 55.

стиль дорожніх парисів тих американців, що навідувалися вже в ці краї.

І стає це очевидним тоді, коли слово бере оповідач. Під його скептичним поглядом, що відкидає будь-які ідеали краси, які не збігаються з утилітаристською філософією здорового глузду, буквально за одну мить зникають привиди колишньої величі стародавнього міста. Навіть прославлена гондола зблизька виявляється «поруділою старою пірогою чорнильного кольору з траурним покривом, припасованим посередині, а казковий гондольєр перетворюється в босого, покритого лишаями голодранця, що виставляє напоказ колись білу частину свого тіла, яку не варто було б відкривати святенницьким поглядам присутніх» (I, 227).

Чи треба дивуватися, що на зміну «чарівним звукам пісні кохання», що лється із уст гондольєра, приходять незрозумілі вигуки, що викликають у свою чергу бурхливу реакцію оповідача: «Ось що, Родріго Гонзалес Мікель Анджело, я паломник і я тут людина нова, але я не дозволю, щоб мої вуха страждали від виття тупої пилки... Я даю страшну криваву клятву, що ти більше не співатимеш. Ще один вигук — і ти будеш за бортом» (I, 227—228).

Але ця погроза так і не була здійснена, бо в канву оповіді втручається Семюель Клеменс як автор і повноправний організатор художнього матеріалу: «Я вже було вирішив,— напише він, примусивши замовкнути своє друге «я» — оповідача,— що від старої Венеції легенд і пісень не зосталося і сліду. Але я поспішив. Плавно повернувши, ми по-

пливли великим каналом, і в м'якому місячному світлі перед нами відкрилася Венеція поезії і мрій... Всюди було життя і рух, але разом з тим всюди панувало мовчання, гнітюча тиша» (I, 228).

Ці рядки, сповнені справжньої поезії, допомагають нам зрозуміти механізм дії літературної маски «Марк Твен». Він і милується стародавнім містом, і схиляється перед його великим історичним минулим, але водночас його гострий погляд підмічає справжні причини, які спотворили прекрасний образ Венеції, перетворивши... його в «дрібного крамаря, що продає жіноче скляне намисто і дешеві прикраси для дітей і школярок» (I, 227).

І мимоволі впливає авторський висновок: колись Венеція була такою самою «пихатою республікою», як і сучасні Марку Твену Сполучені Штати.

Тому занепад і запустіння цього міста, його «лахміття злиднів і приниження» повинні стати наочним уроком історії для сучасної Твену Америки.

У цьому аспекті особливе ідейне й естетичне навантаження несе епізод, в якому Твен проводить паралель між Смітами, Дженкесами, Джонсами, Гаррісами із Сполучених Штатів,— а скільки їх було серед юрмиська паломників на борту «Квакер-сіті» — і зміщаними венеціанськими «патриціями» середини ХІХ ст.: «Ми бачимо, як комерсанти, виїшовши на ганок, сідають, замість омнібуса, в гондолу і рушають у свої контори. Ми бачимо, як юні дівці, прощаючись, цілуються, грають віялами і щебечуть: «Відвідайте нас

пошвидше... Ні, ви просто повинні нас відвідати... Ну, до побачення, люба, до побачення!», а потім юна лицемірка спурхує в гондолу і шепоче: «Гидка стара діва, хоч би вона не приїхала!», а друга приятелька, зачиняючи двері, говорить: «Ну, слава богу, це випробування закінчилося!» (I, 228—233).

Людська природа, сумно зауважує Марк Твен, коментуючи цей епізод, здається однаковою в усьому світі.

Ці роздуми Твена не позначені мізантропією, що її намагаються приписати письменникові окремі західні літературознавці. Насправді цей епізод свідчить, що вже на початку своєї творчої діяльності Твен стихійно вловив закономірності нестримного процесу, який через кілька років породив не лише «американських баронів», а й міщан, що погрузли у філістерському болоті. Не випадково Твен писав у одній із кореспонденцій (у книжці письменник трохи пом'якшив свої висловлювання): «Неприємно бачити, як американець у чужій країні хизується своєю «демократією», від якої він уже встиг відступити. І гидко дивитися, як він, побренькуючи доларами, корчить із себе щось уже зовсім дивне — виходить уже ні чоловік, ні жінка, ні риба, ні м'ясо, ні дичина, а найзвичайніший закінчений буржуазний осел, що всотав у себе всі феодалні забобони Європи» (I, 228—233).

Твен розвінчує сліпе схиляння своїх земляків перед феодалною Європою, правлячі класи якої так само охоче стали слухняними васалами капіталу, як раніше були добровільними рабами католицької церкви. Вдаючись

до різких контрастів, Твен розповідає, як десятки бідняків юрмляться біля соборів і церков, у яких «підлоги й стелі вартістю сягають цілого князівського статку» (I, 262). Саме ці страхітливі контрасти — убозтво бідняків і розкіш церков — привели Твена до несправедливої, надто суб'єктивізованої критики картин великих художників Відродження. Але ці висловлювання Марка Твена свідчать про те, що ще під час створення «Простаків за кордоном» він виходив з примату ідеологічних факторів як мірила краси, критерію піднесеного. Водночас не можна не враховувати ще однієї дуже важливої обставини. Антиісторичні висловлювання про великих художників минулого належать не письменнику, а його літературній масці: Семюель Клеменс до якогось часу ховається за кулісами, нібито цілком поступившись місцем американському простаку, від чияї особи ведеться оповідь. Щодо самого автора, то він, нібито підсумовуючи вульгарно-комічні роздуми оповідача, приходять до зовсім інших висновків, продиктованих насамперед його світоглядом.

Оповідач — плоть від плоті, кров від крові героя фольклорного гумору — нічого не бере всерйоз, потішається з усього, що несе в собі зерна поетичного, піднесеного. А Марк Твен, невід'ємний компонент літературної маски Семюеля Клеменса, сміється вже з самого оповідача, що зло пародіює культурні традиції Європи, але не вміє розпізнати справжньої суті американської дійсності, втіленням якої стають паломники. Цим значною мірою пояснюється безжальне знущання з американців,

що подорожують по Європі і милуються її визначними пам'ятками.

Ось група американців з'юрмилася навколо картини: «Фарби її поблякли від часу, обличчя облупилися, стерлися і втратили будь-який вираз — тільки розпливчата пляма на стіні» (I, 206). Але американські туристи, вивчивши всілякі довідники напам'ять, захоплено вигукують, намагаючись довести, ніби вони зуміли розпізнати все прекрасне в картині: і експресію, і красу композиції, і бездоганність малюнка, і навіть точність мазка, що розкриває велич задуму.

Усе це, по суті, пародія, породжена традиціями американського фольклорного гумору. Але стріли сміху Марка Твена тут спрямовані передусім проти оповідача, тобто проти утилітаристського та водночас і фальшиво-сентиментального підходу до життя і мистецтва.

У цьому ж ракурсі треба розглядати підкреслено шаржовані пародії на поетичні легенди середньовічної Європи, на твори великих письменників Відродження. Торкнемося тільки одного прикладу — кохання Петрарки до Лаури. Користуючись одним з найулюбленіших засобів американського фольклорного гумору — перенесенням центру ваги оповіді на долю другорядного персонажа, Марк Твен виводить умовного оповідача на авансцену. Оповідач називає Петрарку джентльменом, який «любив чужу Лауру і все життя виявляв до неї свою любов, що було даремною тратою матеріалу». Але тут раптом оповідач Твена дає зрозуміти, що його симпатії зовсім не на боці закоханих, співчуття до яких «і досі не

вичерпалося в сентиментальних душах». Щодо нього, то він з величезним співчуттям ставиться до Лауриного чоловіка, прізвище якого, на жаль, не знає: «Хто прославляє його? Хто зрошує його слізьми? Хто пише про нього вірші? Ніхто. А як ви думаєте, чи подобалося йому те, чим захоплювався увесь світ? Чи радів він, що стороння людина повсюди переслідує його дружину... Нехай же весь світ, якщо йому так хочеться, продовжує пхінькати над Лаурою і Петраркою, але мої сльози і стогони я віддаю неоспіваному чоловікові» (I, 198).

Бурлескне трактування оповідачем творів культури Ренесансу не поділяється Марком Твеном як письменником, організатором художнього матеріалу, що виступає під літературною маскою. Головне, проти чого спрямовані стріли вражаючого сміху Марка Твена, — це умонастрій його американських сучасників, їхня самозакоханість і моральний інфантилізм.

Широко користуючись гротеском та іншими засобами фольклорного гумору, Марк Твен описує перебування паломників у Палестині. У цих розділах книжки письменник не тільки комічно переосмислює біблійні легенди, але водночас пародіює спогади різного гатунку місіонерів про перебування на «святій землі». Особливо дісталось якомусь Дж. С. Праймсу, що видав незадовго до подорожі Марка Твена велику обсягом книжку дорожніх нарисів «Життя в наметах на Святій землі».

Переіменувавши містера Праймса в Граймса і надавши цьому образу типових рис, Марк Твен розкриває справжню суть «опіки» місіо-

нерів над арабськими країнами: «Люблю цитувати Граймса,— пише з іронією Твен,— він такий драматичний і такий романтичний. І очевидно, мало турбується тим, чи правду говорить,— його справа полякати читача, розбудити в ньому заздрість або захоплення» (I, 496—497).

Лютий гнів Твена викликає колонізаторський цинізм, що в книжках подібного ґатунку завжди мирно вживався із слізливою сентиментальністю. «Він,— із сарказмом пише Твен,— проїхав по цій мирній землі із револьвером в одній руці і з носовичком у другій. І кожної хвилини готовий був або пролити сльозу над яким-небудь краєвидом Святої землі, або пристрелити араба... І завжди при нагоді показував, наскільки досконала американська і англійська зброя і як небезпечно нападати на озброєних європейців» (I, 497).

Люди, подібні до Граймса, не тільки завжди готові при нагоді «постріляти» в арабів, але, навіть і без нагоди, продемонструвати перед ними свою «твердість» і «жорстокість»: «Я урочисто поклявся собі,— хизується Граймс,— якщо хто-небудь з них насмілиться не виконати мого наказу, винного я так висічу, що йому і не снилося, а якщо не знайду винного, висічу їх усіх до одного; і якщо поблизу не виявиться губернатора, щоб зайнятися цим, я зроблю це власноручно» (I, 497).

Сторінки, присвячені саркастичній критиці книги Праймса, мають особливо принциповий характер, поскільки, як це добре розумів і Марк Твен, «цивілізація за зразком Грайм-

са», «культуртрегерство за допомогою хреста і пістолета» стали ознакою часу.

Можна тільки дивуватися, як Марк Твен, письменник-початківець, зрозумів суть містера Граймса, створив не тільки типовий, а й типологічний образ розбійника, що, врядившись у святеницьку рясу, крокує по землях, які правлячі кола його країни прагнуть завоювати, з револьвером в одній руці і з носовичком у другій, щоб витирати лицемірні сльози.

«Квакер-сіті» побував і в Ялті, де в одному з палаців паломників прийняв Олександр II. Пілігрими зачитали цареві вітальний адрес, у складанні якого брав участь і Марк Твен. Деякі західні літературознавці намагаються довести, що письменник протягом усього свого життя пишався цим. Насправді все було не так. Інтерес, якщо можна так сказати, Марка Твена до Олександра II був пов'язаний з скасуванням кріпосного права в Росії, що письменник уподібнював до ліквідації рабства в США. Марк Твен — і про це свідчать записники письменника — з глибокою пошаною ставився до російського народу. Монархію як соціальну інституцію Марк Твен ненавидів. Прочитаймо, як знущується він зі своєї участі в складанні вітання і з яким сарказмом описує церемонію прийому у бурлескній буфонаді-пародії, що її виконують матроси. Коли палубний матрос витяг брудний шмат паперу і почав читати по складах текст адреса («дивний документ, який варто, щоб зберегти навечно, заспиртувати, як диковинну реліквію»), — писав Марк Твен у листі до рідних), той, хто виконував роль імператора,

раптом звернувся до паломників: «— То якого біса ви сюди прийшли? — А потім, повернувшись до всіх спиною, скоромовкою проговорив: — Ану вас, з вашим адресом... Прочитайте його поліції. Пане камергер, відведіть цих людей до мого брата, великого князя, та нагодуйте. Адью! Я щасливий... Я дуже радий... Я в захопленні... Ви мені набридли. Адью, адью... Забирайтеся геть! Перший царський скарбник · нехай перевірить, чи всі срібні ложки цілі» (I, 387).

ВИЗНАННЯ

Похмурого осіннього ранку 17 листопада 1867 року, коли «Квакер-сіті» ввійшов у Нью-Йоркську гавань, слава Марка Твена була така велика, що сенатор від штату Невада Вільямс Стюарт — визначна політична постать того часу — поспішив запропонувати йому посаду свого секретаря.

Втім, служба у сенатора тривала не більше тижня. Стюарт звільнив письменника «за лінощі, неакуратність, куріння сигар у постелі і, головним чином, за неоплату боргів». Тільки через багато років Марк Твен розкрив справжню причину розриву із Стюартом. У сенаторі він розпізнав бувалого кар'єриста і політикана, який «кожною своєю навіть невисловленою думкою» втоптував у багно ідеали американського Просвітництва.

Марк Твен не надав надто великого значення своєму «падінню». Тепер він цілком зайнявся літературною і журналістською діяль-

ністю. Водночас письменник почав читати публічні лекції про подорож паломників.

Про що б не говорив Марк Твен і про що б не писав, завжди перед ним був образ тієї дівчини, мініатюру з якої йому показав Ленгдон, паломник, що жив з ним у каюті на «Квакер-сіті». В грудні 1867 року в маєтку Ленгдонів у Вельмарі він зустрівся вперше з Олівією Ленгдон. Після незліченних пропозицій одружитися і такої самої кількості відмов Марк Твен усе-таки добився свого: 1870 року відбулося весілля.

А в середині липня 1869 року вийшла величезним, як на той час, тиражем книжка «Простаки за кордоном» у видавництві Блісса, що досі друкував тільки релігійну літературу. Ця перша книжка Твена, що розглядалася нами раніше у зв'язку з проблемою «літературної маски», була із захопленням прийнята прогресивними колами Сполучених Штатів. Брет Гарт, рецензуючи твір, наголошував, що гумор, яким пронизаний твір, при всій своїй витонченості не позбавлений внутрішньої серйозності і широти задуму. Це особливо буде властиво пізнішим творам Твена.

Не менш високу оцінку одержала книга Марка Твена в статтях Уїльяма Діна Хоуеллса, одного з найпоследовніших реалістів США XIX століття.

Такою самою популярністю, як і книга, користувались і написані в цей період оповідання, які порушували пекучі проблеми того часу. Їх джерелом була народна сміхова стихія.

Оповіді персонажів, ніби відбиваючи пафос підкорення природи, освоєння гігантських

просторів, рясніли страхітливими метафорами, запаморочливими гіперболами, що таїли в собі «величезний запал бравади і хизування»: «Я змахну рукою і розсічу небо пополювині; я свисну — і земля розсиплеться в порох; я подую — і вихор знищить увесь світ, а потім я, напівтигр-напівалігатор, ухоплюсь за хвіст комети і понесусь до сонця, щоб звалити його стусаном ноги в небесну безодню».

З такою самою бравадою зустрічаємося в III розділі «Життя на Міссісіпі», в якому Твен описує бійку захмелілих джентльменів: «Тоді той, що почав сварку, натягнув свого старого капелюха на праве око, потім випрямився, тричі підстрибнув, цокаючи в повітрі каблуками, і став вигукувати: «У-ух! Схиліть голови, бо наблизилосся царство скорботи!.. Я син гріха, не давайте мені волі! Коли я хочу погратися, я сплітаю меридіани і паралелі замість сітки і ловлю китів в Атлантичному океані! Я чухаю голову блискавкою і колихаю себе громом!.. Я кладу долоню на сонце — і на землю опускається ніч; я відгризаю кусні від місяця і прискорюю зміну пір року!.. Побити окремі общини для мене хвилинна розвага; винищити народи — справа мого життя!.. — Він знову підстрибнув і знову тричі цокнув каблуками в повітрі, потім зупинився і проревів: — У-ух! Схиліть голови і падайте долі, бо на вас йде улюблене дитя!» (V, 247).

У цій сценці, що завершується ганебною поразкою хвалька від руки якогось хирлявого старого, що втрутився в бійку, ефект комічного досягається уже не стільки шляхом на-

низування одна на одну гіперболізованих метафор, як це відбувається в народному анекдоті, скільки внаслідок того, що ця комічна бравада перетворюється у Твена в засіб змалювання людського характеру, в спосіб сатиричної критики суспільних явищ, наділених національно-історичною конкретністю.

В епізоді, наведеному вище, бачимо (що правда, уже в трансформованому вигляді) майже всі прийоми, які, згідно влучних спостережень Артімуса Уорда, що був якоюсь мірою літературним учителем Твена, складають естетичний арсенал американського народного гумору. «В гумористичне оповідання,— писав Уорд у програмній для поезики народного гумору статті «Як мені вдається смішити»,— мають входити одночасно гіпербола, якась кількість абсурдних порівнянь, відповідна сума дурниць, евфемізми, кілька комічних усмішок, найнесподіваніші метафоричні тропи, причому останні (після відповідної паузи, звичайно) мають відкидати найнепередбаченішим чином увесь ланцюг попередніх міркувань. Тому я і звертаюсь так часто до комічної антитези, яка незмінно стає комічним спростуванням усього сказаного раніше...»¹.

Усі ці художні засоби, до речі, підкорені ідейному задуму, можна виявити в усіх оповіданнях Твена. Щоб переконатися в цьому, достатньо звернутися до одного з ранніх

¹ Цит. за кн.: Mark Twain. Library of American Humor. N. Y., 1872, pp. 222—223.

сатиричних творів Твена «Журналістика в Теннессі» (1869).

У редакції провінційної газети, куди тимчасово влаштувався на роботу герой оповідання, що приїхав у сільську глухомань, щоб підлікувати розхитані нерви, ні на мить не припиняються перестрілки, вибухають бомби, річками тече кров. Але для редактора, так само як і для оповідача, відповідно до фольклорної традиції, це звичайна річ. Тому так спокійно редактор і віддає розпорядження своєму новому помічникові, перш ніж піти в справу: «Прочитайте коректуру і прийміть відвідувачів... Джонс буде тут о третій — відшмагайте його. Гільденай, очевидно, заїде раніше — викиньте його з вікна. Фергюсон загляне близько четвертої — застреліть його!.. Батоги лежать під столом, зброя в ящику, кулі і порох — ось там, у кутку... Якщо з вами що-небудь станеться, зайдіть до Ланцета — це хірург. Він живе поверхом нижче. Ми друкуємо його оголошення безплатно» (X, 112).

Оскільки оповідач — фольклорний простак, на якого, а цього вимагає традиція, звальються всі нещастя, події набирають трохи іншого характеру. І знову перед нами суцвіття метафоричних троп: «Після того, як він пішов, минуло якихось три години, але мені довелося стільки пережити, що я назавжди втратив будь-який спокій і веселість (комічна літота.— *З. Л.*). Гільденай зайшов і викинув мене з вікна (комічна усмішка.— *З. Л.*). Джонс також з'явився без запізнення, і тільки я хотів відшмагати його, як він перехопив у мене батіг (евфемізм.— *З. Л.*). У сутичці

з незнайомцем, що не значився в розкладі (комічна симфора.— *З. Л.*), я втратив свій скальп (гумористичне перебільшення.— *З. Л.*). Другий незнайомец, на прізвище Томпсон, залишив від мене тільки спогад» (неймовірна гіпербола.— *З. Л.*) (X, 112).

Незважаючи на наявність в оповіданні всіх аксесуарів фронтірного анекдоту, перед нами твір, що приховує в собі запал величезної вибухової сили. Піддавши трансформації традиційні прийоми фольклорного гумору, Твен викриває розтлінні звичаї жовтої преси, таврує тих продажних журналістів, які, «виводячи перше слово, уже добре знають, що компонують фразу, наскрізь просякнуту підлістю і брехнею».

В такій самій тональності написані ранні оповідання, що увійшли в золоту скарбницю світового гумору — «Людожерство в поїзді» (1868), «Сіамські близнюки» (1868), «Як я редагував сільськогосподарську газету» (1870), повість «Порожнем» (1872) та ін.

Водночас Марк Твен уже сміливо звертається до сатири, прагнучи виставити напоказ гнійні виразки епохи, її гідкі струпи, спотворене обличчя. Письменник викривав хабарників, авантюристів, наділених званнями сенаторів і конгресменів, негідників, шахраїв. Особливий інтерес викликає оповідання «Як мене обирали в губернатори» (1870), в якому Твен розвінчує методи передвиборної боротьби прихвосня залізничного магната Джея Гульда, губернатора штату Нью-Йорк Джона Т. Гофмана.

СТРАШНЕ ОБЛИЧЧЯ «ПОЗОЛОЧЕНОГО ВІКУ»

В 1865 році Марк Твен написав гротескню параболу «Оповідання про капосного хлопчиська». Центральний персонаж цього оповідання — своєрідна окарикатурена модель «нової людини», яка тільки й могла з'явитися в атмосфері загальної корупції, що панувала в буржуазній Америці.

Ні, цього «поганого хлопчика», які б непристойні вчинки він не творив, ніколи не чекала небесна кара, як це віщували церковні проповіді. Він нахабнів, у всіх на очах вчиняв найстрахотливіші злочини і, кінець кінцем, як про це розкаже нам Твен, завершуючи оповідання фейерверком гіпербол і комічних парадоксів: «Одружився, наплодив купу дітей і якось уночі розтропив їм усім голови сокирою. Усіляким крутійством і шахрайством він нажив багатство, і тепер цей гидкий і непроторенний негідник у своєму містечку користується загальною повагою і став одним із законодавців штату» (X, 40).

А в 1874 році цей «поганий хлопчик», уже «наділений довір'ям народу», постає на сторінках «Позолоченого віку» в огидному образі сенатора Ділуорті, що став естетичним уособленням тих форм суспільного буття, які тільки й могли дати життя цьому негативному соціальному характеру.

Вже назва — «Позолочений вік» розкриває глибинну сутність історичної епохи, яка почалася в роки президентства Гранта. Хоч пекучі соціальні протиріччя, що звалилися на Америку у цей час, все ще були покриті позолотою, уже почався необоротний крах

«американської мрії». У ці роки корупція і спекуляція набули небачених досі розмірів, політика стала гігантським комерційним підприємством, багатство перетворилося в єдине мірило громадянської доблесті, і гроші — золото, банкноти і акції, — за сповненою сарказму метафорою Твена, засяяли над Америкою як єдине в трьох іпостасях справді всемогутнє і всевишне божество.

«Позолочений вік» написаний разом з Чарлзом Дадлі Уорнером. Не всі розділи книжки рівнозначні в ідеологічному, політичному й естетичному планах, хоч, як на цьому не раз наголошував Твен, в процесі творчості авторів полонили ілюзії, що «їхня оповідь мала дивовижну цілісність і стрункість». З часом вони переконалися, що насправді наслідком їхньої спільної роботи стали дві повісті, по суті не зв'язані поміж собою. Якими б гіперболічними не здавалися ці твердження, в них можна знайти якусь долю істини: за первісним задумом Уорнера передбачався показ суффражистського руху на тлі побуту квакерів, що переселилися в Західні Штати. В центрі фабули намічалася конфліктна ситуація, в межах якої розв'язувалися долі Лори і полковника Селбі, Філіппа Стерлінга і Руфі Боултон.

Уорнер стояв на позиціях, розроблених письменниками Східних Штатів. Значного впливу зазнав він і від традицій англійської вікторіанської літератури. Ось чому розділи, написані Уорнером, мають напашування мелодраматизму, пишномовності і ходульної сентиментальності. Ніби безликі тіні з розділу в розділ мандрують позитивні герої, створені

ним. Нехай їх переслідують невдачі, нехай їм загрожують підступи мелодраматичних лиходіїв, нехай їх збивають з ніг життєві бурі,— вони не втрачають бадьорості духу, бо переконані, що їхні буржуазні чесноти врешті принесуть їм багатство і втіхи щасливого подружнього життя.

Не вдався Уорнеру і образ Лори Хокінс, невизрадної копії теккереївської Беккі Шарп. За письменниковим задумом Лора не стільки типовий характер, породжений ницим і водночас ефемерним буттям «позолоченого віку», скільки образ, що несе в собі демонічну любов, яка підкоряється тільки невмолимим законам спадковості.

Марк Твен написав понад тридцять розділів, і саме вони надали повісті життєвої достовірності: витіснивши мелодраматичну фальш, привнесу Уорнером, Твен перетворив книжку в гнівне осудження «благословенної ери Гранта».

«Я знаю життя, яке збираюся змальовувати,— говорив Твен,— характери знайомі мені, я зустрічав їх і говорив з ними. Але найбільше мені подобається збирати в одному персонажі іноді славні і курйозні, а часом гидкі і неприємні риси багатьох людей, з якими зіштовхувала мене доля. Тільки такі сконцентровані образи, на мою думку, можуть познайомити читача з життям епохи в її різноманітності, в її блиску і убозтві...»¹

Ці слова є доказом того, що провідним у реалістичному методі,— а Твен називав «Позолочений вік» одним із своїх перших

¹ Hellen Keller. Reminiscences. N. Y., p. 22.

реалістичних творів,— є єдність часткового і загального, типового й індивідуального.

У перших розділах повісті Твен знайомить нас з чарівним образом Сая Хокінса. В глухому й крихітному селі штату Теннесі, в старій халупі, під ганком якої завжди дрімають худі голодні пси, тулиться Хокінс зі своєю родиною. Повсюди убозтво, бідність, запустіння. День за днем доводиться тягнути лямку, щоб мати хоч якісь крихти. Проте Хокінс не вважає себе нещасним. Він — власник 75 тисяч акрів землі. Щоправда, тепер ця земля не дає ніякого прибутку. Але діти, його діти «будуть жити, як королі». А поки що жодного цента в кишені. Правда, зачарований повітряними палацами і грандіозними планами, про які йому пише мрійник, бідняк і прожектор полковник Селлерс, Хокінс починає брати участь у хитромудрих спекуляціях, задуманих Селлерсом. Часом вони дають якийсь нікчемний прибуток, але найчастіше починання Хокінса і Селлерса зазнають неодмінного краху: вони розоряються, приходять бідність, ще гіркіша, ще невмолиміша.

Холодної зимової ночі Хокінс помирає. Але й тоді, коли вже тьмяніє його погляд і він не бачить більше сумних обличчя рідних, що оточили його смертну постіль, і не чує, як жалібно завиває вітер в комині,— так, навіть тоді його сухі безкровні губи шепочуть: «Наближаються кращі дні... не забувайте про землі в Теннесі... в них ваше майбутнє... ваше щастя...»

Землі в Теннесі не приносять щастя і Хокінсовим дітям. Вони штовхають їх у світ політичних афер, осідають на душах накипом

корупції, перетворюють і їх у невід'ємну частину страшного світу, що задихається в спекулятивній лихоманці...

Історія Сая Хокінса має якоюсь мірою автобіографічний характер. Прототипом Сая був батько письменника Джон Маршалл Клеменс. У записках, датованих 1870 роком, Твен згадує: «Навіть помираючи, мій батько знову відчував бадьорість і мужність, коли згадував про наші теннессійські землі. Він говорив, що вони скоро принесуть нам багатство і щастя. І з цією вірою він помер» (XII, 11).

За дивовижною іронією долі, через кілька десятиліть нові власники цих земель, що придбали їх за безцінь, знайшли в їхніх надрах величезні багатства, що принесли їм мільйони.

Життя і смерть Сая Хокінса — не стільки опис індивідуальної долі, скільки художня модель суспільних відносин, які і перетворили його долю в типове явище.

Не менш типовим для свого часу є образ полковника Селлерса, прототипом якого був дядько письменника Джеймс Лемптон, людина, символом віри якої став вигаданий ним же афоризм: «Правда неймовірніша за вигадку, бо вигадка змушена притримуватися якоїсь правдоподібності, а правда не зв'язана ні з чим».

Згадуючи Джеймса Лемптона, Твен писав у своїй автобіографії: «Джеймс Лемптон усе життя витав у тумані рожевих надій і, зрештою, помер, не дочекавшись, щоб хоч одна з них здійснилася. Востаннє я бачив його в 1884 році. Він постарів і став сивим, але залишився таким самим: як і завжди, ті самі

сяючі від щастя очі, сповнене надій серце, переконлива манера розмови і уява, здатна творити чудеса,— все було в ньому, і не встиг я оглянутися, як він уже встиг потерти свою лампу Аладдіна і передо мною засяяли приховані скарби світу. І тоді я сказав собі: «Ні, я нітрохи не прикрасив його. Я змалював його саме таким, яким він був» (XII, 29).

Проте, скільки б не доводив Марк Твен, що Селлерс — точна копія його дядька Джеймса Лемптона, насправді естетична функція цього персонажа значно багатогранніша. Твен переніс Селлерса з патріархального маленького світу американського південного заходу в сферу гострих соціальних конфліктів. Саме внаслідок цього образ Селлерса, що був втіленням комічної невідповідності між прозаїчною дійсністю і фантастичною мрією, розростається в узагальнений образ, який вміщає в собі усі трагічні невідповідності, що складають саму суть Америки «позолоченого віку».

Він завжди сповнений оптимізму, цей полковник Селлерс! Що йому до того, що кожна грандіозна спекуляція, яку він починає, неодмінно лопається, як мильна бульбашка, що немає грошей на хліб, що дедалі частіше на столі замість обіду ріпа і холодна вода, а недогарок свічки замінює палаючі дрова в каміні. Його барвиста фантазія перетворює ріпу в найвишуканішу страву в світі, а халупу — в найпишніші палати.

Зовнішня характеристика Селлерса викликає сміх, але водночас цей образ сповнений глибокого трагізму. Він відображає типове для Америки «позолоченого віку» протиріччя між безмірним прагненням до збагачення

і практичною дійсністю, яка позбавляла більшість людей будь-якої можливості здійснити свою мрію.

У перших розділах книжки Марк Твен відмічає в основному комічні риси в характері Селлерса. Проте в процесі розвитку фабули, особливо в розділах, що оповідають про зближення Селлерса із сенатором Ділуорті, в авторському голосі дедалі голосніше й гучніше починає звучати саркастична тональність. І така вже внутрішня логіка розвитку образу полковника Селлерса, що його моральне падіння переростає в повісті у гнівний осуд стопроцентного оптимізму «позолоченого віку», головним носієм якого став Селлерс.

Численна галерея негативних персонажів повісті розкриває суть епохи Гранта в окремих її аспектах. Але є в книжці і характер, який ніби концентрує в собі усю гидотність і лицемірство цієї епохи. Це сенатор Ділуорті, прототипом якого був Семюель Ч. Помрой, що «прославився» політичними аферами. Саме Ділуорті втягнув Селлерса в світ шахрайських комбінацій, перетворив його в політика-на, морально (наскільки це йому вдалося) розбестив його.

Метафоричним ключем до повісті, точніше — до її підтексту, стала гігантська контроверза: мимо величного пам'ятника президентові Лінкольну проносяться юрми політиканив, спекулянтів, прожектерів, серед них — Ділуорті і Селлерс. В шаленому вихорі вони не помічають, що міазми «позолоченого віку» вже давно перетворили Декларацію незалежності в руках президента у «невипрасувану, пом'яту серветку». У трагічній самотності

презирливо дивиться Лінкольн на блазнів «позолоченого віку», на фіглярів корупції, що там, біля підніжжя Капітолію, ведуть непристойний танок. І Твен прожектором своєї сатири ніби висвітлює спотворені в гротескній гримасі обличчя, конвульсивно сплетені руки танцівників.

«Позолочений вік» являв собою естетично переконливу модель переломного періоду в історії США, коли монополістичний характер американського капіталізму став очевидним фактом. Образи сенатора Ділуорті, що відображав потворність загальної політичної корупції, і полковника Селлерса — персоніфікованого символу ще не бувалого в історії Нового Світу спекулятивного ажіотажу, ніби злилися воедино. Діалектична взаємоперехідність цих персонажів, що стали знаменням часу, перетворилася в грізне пророкування. В країні почалася ще не бачена економічна криза, що відкрила епоху жорстоких класових боїв: проти страйкарів було кинуте війська. На страйки федеральна верхівка відповідала посиленими репресіями, кульмінацією яких стала страта організаторів робітничого руху...

У цій напруженій обстановці більшість буржуазних критиків зустріла «Позолочений вік» з неприхованою ворожістю. Як свідчить Ф. Фонер, авторів, передусім Марка Твена, звинувачували в тому, що вони перетворили самотній гумор у «сатиру, що відгонить пасквілем». Критикуючи повість за те, що вся увага «тут зосереджена на темних сторонах американської дійсності», чикагська газета «Трібюн» безапеляційно заявляла: «Автори

зганьбили своє обдарування, зловжили дові-
р'ям публіки і викликали загальне незадово-
лення»¹.

Певна частина буржуазних літературознав-
ців намагалася згодом створити хибну кон-
цепцію, нібито гостро сатиричне спрямування
книжки повністю підлягає фольклорному
«засобу неповаги, який розрісся в книжці до
бридкого гротеску, що спотворює життя і ви-
ставляє напоказ брудну білизну». Вони твер-
дили, що Марк Твен у ці роки нібито створює
тільки комічні історії в стилі народної сміхо-
вої стихії. Щодо сатиричного струменю в його
творчості, то він викликаний трагічними по-
діями в особистому житті (смерть дитини),
незвичним для нього середовищем і виниклим
внаслідок важкої адаптації до цього середо-
вища почуттям власної неповноцінності.

У похмурий для Америки час, відмічав
американський дослідник творчості Твена
Л. Дж. Бадд,— Твен створив найдоброчли-
віші оповідання. Навіть у «Позолоченому
віці» його сатира була спрямована немовби
тільки проти вискочок». Водночас у повісті,
на його думку, «не виявлено анінайменшого
співчуття до простої людини ні в економічно-
му, ні в будь-якому іншому відношенні».

Розвиваючи цю тезу, Бадд намагається до-
вести, що прагнення відтворити ідилію свого
дитинства в книжці, яка потім дістане назву
«Пригоди Тома Сойєра», є нібито прямим
доказом намагання письменника сховатися

¹ Тит. за кн.: Ф. Ф о н е р. Марк Твен — соци-
альный критик, с. 104.

від соціальної дійсності, до якої він ставився з «холодною байдужістю».

Проте медитації Бадда суперечать як історичній, так і естетичній правді. «Позолочений вік» — це ще один крок письменника на шляху активного соціального протесту, шляху, яким ішов Марк Твен. Як і раніше, лунатиме його добрий сміх, що несе людям радість. Але дедалі частіше в ньому звучатимуть відгуки лютого гніву, бо перед письменником відкриватимуться одна за одною хижі й потворні сторони буржуазного способу життя і породженої ним споживацької свідомості, що її, за аналогією з «позолоченим віком», радянський дослідник В. М. Чеканов точно назве «позолоченою свідомістю».

Саме на цьому історичному рубежі починає руйнуватися міф про винятковість американського шляху розвитку. Твен гостро відчув, що «американська мрія», ідеали американських просвітителів увійшли в непримиренний конфлікт з життєвими формами, які народилися в надрах капіталізму.

Варто придивитися до світосприйняття і творчої діяльності Марка Твена у ці роки. Широко спираючись на естетичний інструментарій народного гумору, Марк Твен виступає передусім як соціальний бунтар, гнівний викривач соціального устрою і моральних принципів Америки позолоченого віку. Та чітких обрисів прийдешнього він не бачив. Саме це й стало причиною виникнення в той час в умонастрої і творчості письменника своєрідної розщепленості, що відбивала, ніби в дзеркалі, контрроверзу між сонцесяйною мрією і набридлию реальністю — феномен,

притаманний прогресивним американським письменникам не тільки в часи Твена, а й у наші дні.

ВІКОНЦЕ В МИНУЛЕ

Марку Твену тоді ще здавалося, що досить змоглядно відірватися від ненависних йому реалій буття, воскресити в реалістично виписаних характерах і ситуаціях романтичні мрії свого дитинства і юнацтва — і піде в непам'ять ненависний облудний вік: знову повернеться до життя безхмарний світ дитинства, гармонійна краса світу, що відбивався крізь призму сприйняття дитини, і, головне, романтичні поривання, що ні на мить не згасали.

Саме ця романтична ностальгія за безхмарною ідилією дитинства та ще стихія відчуження, що загрожувала основам просвітницьких ідеалів, втілилися в новому творчому задумі письменника: він почав писати якоюсь мірою автобіографічні «Пригоди Тома Соєра», книжку, що увійшла в золотий фонд світової літератури. Проте робота над рукописом забрала значно більше часу, ніж гадав Марк Твен. І на це були свої суб'єктивні та об'єктивні причини. Письменник поки що не розробив поетичного інструментарію, який допоміг би йому, користуючись художніми засобами великої прози, здійснити гігантський стрибок у минуле. Не навчився він і мистецтву відмежовувати себе, точніше — спогади про себе, від тієї справжньої реальності, яка дала життя його художньому генію. Внаслідок цього розкривати через часткове загальне, а через загальне часткове він ще не вмів. Тобто до

кінця не оволодів майстерністю художнього узагальнення й типізації в їхньому співвіднесенні з іншими компонентами оповіді, вмінням створювати типові ситуації, як тло динамічної фабули.

Може, це і є причиною того, що, хоч до 1875 року було вже чотири варіанти «Пригод Тома Соєра», а також начерк п'єси, Марк Твен без особливих вагань прийняв пропозицію свого друга, прогресивного письменника, публіциста і критика Уїльяма Діна Хоуеллса написати для журналу «Атлантик манслі» (де той був редактором) спогади про роки, проведені ним в лоцманській рубці (1857—1861). Тоді, як ми пригадуємо, письменник познайомився з галереєю людських типів, які згодом воскреснуть на сторінках його кращих творів. Це стосується насамперед безсмертної саги про пригоди Гекльберрі Фінна. Марк Твен не раз наголошував, що роки, проведені на Міссісіпі, були для нього «енциклопедією народного життя», а нариси спогадів про них — «школою творчої майстерності». На Міссісіпі, писав Марк Твен, «я особисто познайомився і близько зійшовся з усіма різноманітними типами, що їх можна зустріти в літературі, біографіях чи в історії... Коли я зустрічаю в художньому творі чи в біографії добре виписані характери, у мене виникає до них суто особиста тепла увага, як до давніх знайомих, — ми, звичайно, колись зустрічалися з ними на річці»¹.

¹ Ф. Фонер. Марк Твен — социальный критик, с. 20.

Нариси «Старі часи на Міссісіпі» були не тільки віхою на тернистому шляху письменника до романного жанру, в якому романтичні умонастрої відтворюються художніми засобами реалістичного методу, а й являли собою і сугубо ідеологічний феномен. З одного боку, ці нариси — романтична ескапада з темниці «позолоченого віку» в поетично піднесене, освячене народною сміховою стихією Минуле. З іншого, гіркий осуд цього Минулого, з його інститутом рабства, святенницько-пуританською мораллю, вигодуваною страшним укладом плантаторського Півдня, вже зараженого міазмами буржуазної «позолоченої» свідомості. Ось чому можна цілком погодитися з радянським літературознавцем Т. Ланіною, яка твердить, що кинута Твеном фраза: «В ті дні, про які я пишу, лоцман на Міссісіпі рабства не знав», — настільки прояснює ідейно-естетичне спрямування цих нарисів, що могла б стати епіграфом до них.

Пізніше статті, надруковані в «Атлантик манслі», органічно ввійшли в твір Марка Твена «Життя на Міссісіпі». Він також став публіцистичною основою, яка в трансформованому вигляді обумовила і підготувала кращі сторінки шедевр Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна».

Але все це публікуватиметься тільки згодом. А поки що Марку Твену, що рятувався від стихії відчуження, навислою над Америкою, хотілося тільки одного — здійснити гігантський стрибок у давно минулі часи, знову опинитися в містечку, що здивилося в мінливій воді річки, знову стати хоч би на мить босоногим хлопчиськом, що вмів перетворюю-

вати реальність у мрію і мрію в реальність, знову поринути в безхмарну розміреність днів, тижнів, місяців, років, що поволі течуть і течуть...

У «Пригодах Тома Сойєра» Марк Твен спробував воскресити проведені в Ганнібалі дитячі роки (1839—1857), які, незважаючи на тяжкі потрясіння, що їх судилося перенести його родині, збереглися на все життя в пам'яті Семюеля Клеменса, як «сонячна ідилія»: містечко, що дримає в сонячному мареві, а навколо неоглядні прерії, пагорби, зарослі лісами, а за ними далеко в димці ранкового туману самотні ферми. На одній з цих ферм, що належала дядькові Сема — Джону Куорлзу, майбутній письменник завжди проводив канікули. Вже будучи великим письменником Америки, Марк Твен згадуватиме цю «найщасливішу пору свого дитинства»: «Я можу викликати в пам'яті урочисту сутінь і таємничість лісової хащі, пахощі лісових квітів, блиск омитого дощем листя, дріб дощових крапель, коли вітер хитає дерева, далеке постукування дятлів і глухе токування диких фазанів. Я можу викликати в пам'яті широкі луки, їх безлюддя і спокій, великого яструба, що нерухомо ширяє з розпростертими крилами, і синяву небокраю, що просвічується крізь його крила. Пам'ятаю, як завивав вітер, як тремтів будинок у бурхливі ночі і як тепло і затишно було лежати під ковдрою і бачити, як сніжинки залітали в щілини віконних рам і лягали пагорбками на підлозі».

Радість злиття з природою, що народилася ще в дитячі роки, Марк Твен відчуватиме до

останніх днів життя. Але на фермі дядечка Куорлза Сем взяв дещо значно цінніше: він прилучився тут до людяності, що нею про-йнятий негритянський фольклор, відчув піднесений і водночас надпримітивний поетичний лад, який міг зберегтися тільки в душах рабів, що пронесли крізь століття кабали незгасну мрію про волю: «Усі негри були нам друзі, а з ровесниками ми гралися як справжні товариші...— пише Твен у своїй автобіографії.— Ми мали вірного і люблячого друга, спільника і порадника в особі дядечка Неда, літнього негра, у якого була найясніша голова в усьому негритянському висілку і велелюбне серце — чесне, просте, що не знало хитроців... Саме на фермі я полюбив його чорних родичів і навчився цінувати їхні високі достоїнства. Почуття симпатії і поваги до них збереглося у мене протягом шістдесяти років... Мені і тепер так само приємно бачити чорне обличчя, як і тоді».

Дядечко Нед, як побачимо далі, не тільки став прототипом безсмертного образу негра Джіма в «Пригодах Гекльберрі Фінна», а й прищепив Семові глибоку любов до негритянського народного мистецтва. У своїй крихтній кухоньці, на стінах якої в сутінках танцювали дивовижні тіні, він розповідав дітворі, серед якої неодмінно був і Сем Клеменс, страшну історію про «золоту руку», названу Твеном на схилі років «вершиною американського гумору», або кумедні епізоди з «трагікомічної епопеї» про пригоди братика Кролика, що пізніше буде записана дядечком Римусом-Гаррісом і обійде всі континенти світу. А то раптом закріє очі і низьким груд-

ним голосом заспіває «спірічуелси» — негрятянські духовні гімни.

Незважаючи на біблійну тематику, «спірічуелси» були піснями, пройнятими соціальним протестом. Вони передвіщали прихід волі для негрів-рабів. Але поскільки соціальна дійсність Америки 30-х років ще здавалася найширшим масам американських негрів безпросвітною, саме в «спірічуелсах» їхня мрія про волю перепліталася з євангельськими обіцянками рівності людей у загробному житті, про царство справедливості, що настане в світі тіней.

Протягом усього життя Марка Твена жоден з музичних жанрів так не хвилював серце письменника, як «спірічуелси». І не випадково біля постелі дружини, що помирала, він багато-багато годин наспівував ті самі «спірічуелси», що їх уперше почув від дядечка Неда.

Райським куточком уявлявся Сему Клеменсу і Ганнібал. У «Пригодах Тома Соєра», повертаючись до золотих днів свого дитинства, Марк Твен спробує відтворити поетично піднесену картину життя в цьому містечку, яка, переломлена через призму дитячого світовідчуття, все ще зберігалася в його пам'яті. Адже Сент-Петербурґ з повісті Твена — це і є Ганнібал: ті самі білі акації в крихітних палісадниках, обгороджених густо пофарбованими парканами, та сама нависла над містом, поросла густим лісом гора, на схилах якої Том і його друзі гралися в розбійників, та сама таємнича печера, в якій індіанин Джо переховував скарби. А прямо перед містом — велична широчінь Міссісіпі, що лівиво котить свої води за далекий обрій... Пароплави

розсікали гладінь річки, вивергуючи клуби чорного густого диму, шастали катери, буксири, ляпаючи колесами, втомлено тягнули каравани барж, а під всипаним зірками нічним небом лунали пісні плотарів... А на середині річки потопав у зелені острівець, на якому, як розповів у своїй книжці про Тома Соїєра Марк Твен, ховалися «горді вигнанці цивілізації»: Том Соїєр — «Чорний месник іспанських морів», Гек Фінн — «Кривава рука» і Джо Гарпер — «Гроза океанів».

Друг і літературний наставник Марка Твена Уїльям Дін Хоуеллс, прочитавши рукопис «Пригод Тома Соїєра», вигукнув схвильовано: «О, як би я хотів жити на цьому островці!» Але ні Хоуеллс, ні Марк Твен не могли і думати, що мине трохи більше п'ятдесяти років, і 24 травня, за дивним збігом обставин, на цьому островці проведе ніч той, хто стане зачинателем соціалістичного реалізму в США — Джек Лондон. Учасник походу у Вашингтон, він, тоді ще вісімнадцятирічний хлопчак, рятуючись від поліції, підпливе сюди на вутлому човнику і впаде, знеможений, у високу траву. Під синім покровом весняного неба, він у тривожній дрімоті прислухатиметься до таємничих нічних шерехів. А десь там, за піщаною косою, під холодним світлом місяця, дріматиме містечко, яке геній Твена обдарував безсмертям.

Тієї знаменної ночі нібито незримо «схрестилися» шляхи двох великих американських письменників, незвичайно близьких, незважаючи на глибоку відмінність творчого почерку, у поглядах на світ. Дитячі і юнацькі роки Джека Лондона були осяяні полум'ям

суворих соціальних і класових битв. Дитинство Марка Твена протікало в той час, коли над Сполученими Штатами ще носилися ілюзорні привиди «американської мрії». І все-таки ще в ті далекі часи ця мрія була потривожена невиразним вторгненням незнаних сил, які, коли надійде час, перетворять цю романтичну казку про чарівну країну, цей рай на землі в пекло.

Але ще в найбезхмарнішу пору життя в тихій ганнібальській глухомані Сему Клеменсу не раз доводилося спостерігати, як сплавляли вниз по річці закутих у кайдани негрів, що їх уже чекали широко розчинені пекельні ворота рабовласницького Півдня. Не раз доводилося йому бути свідком найпотворніших форм соціального пригноблення.

Проте в «Пригодах Тома Соєра» Марк Твен ніби обійшов усі тіньові сторони історичної дійсності, з якими йому доводилося зіштовхуватися в роки свого дитинства. Адже він прагнув передусім написати книжку, сповнену романтичної ностальгії, твір, в якому світ поставав таким, яким він його бачив у свої дитячі роки. Це була романтична казка, піднесене поетичне видіння...

ТОМ СОЙЄР

Шлях до «Пригод Тома Соєра» був складний і звивистий. Навіть тоді, коли було одержано гранки книжки й надіслано їх У. Д. Хоуеллсу для остаточної оцінки, Твен ще чітко не уявляв — чи для дорослих, чи для дітей пише. Спочатку він доводив досить упевнено, що

створив книжку для дорослих і тільки для дорослих. Та коли Хоуеллс назвав «Пригоди Тома Соєра» «книгою для дітей», Марк Твен одразу ж приєднався до цього визначення: «Я щасливий, що вам так сподобався «Том Соєр...». Місіс Клеменс згодна з вами, що книга має бути видана як твір для підлітків — без усяких хитрощів я теж так думаю» (XII, 552).

Навряд чи можна погодитись з Віком Ваном Бруксом та деякими іншими істориками американської літератури, які на основі цих слів намагалися доводити, нібито Хоуеллс, так само як і дружина письменника Олівія, систематично «здійснювали цензуру» над творами Марка Твена під час підготовки їх до друку, всіляко перешкоджаючи письменнику бути «гнівним критиком» американського способу життя, який, переступивши межі своєї епохи, увійшов би у наступний вік ще тоді, коли завершував «Пригоди Тома Соєра».

Американський історик літератури Ван Брукс доходить висновку, що питання про те, кому призначені «Пригоди Тома Соєра», — другорядне, оскільки своєю естетичною суттю книга являє собою якісно новий феномен.

І справді, у цьому творі ми виявляємо, про що йшлося вище, відтворення реалістичними засобами романтичного бачення світу, яке звичайно властиве тільки дітям. Образ Тома Соєра місткий і багатофункціональний.

Тут слід згадати про деякі літературні впливи. Як відомо, перша гумористична замітка Твена з'явилася в гумористичному виданні «The Carpet Bag» у 1852 році. Саме в цей час тут друкувалися шіллеберівські

«Витівки Айка Партінгтона в школі», повість, героя якої, безсумнівно, можна вважати прообразом Тома Соєра. Образ матері Айка, місіс Партінгтон, дуже нагадує тітоньку Поллі з книги Твена. Цікавий такий факт. У першому виданні «Пригод Тома Соєра» під написом «Тітонька Поллі» вміщено портрет місіс Партінгтон, взятий з виданої у 1854 році книжки «Життя і пригоди місіс Партінгтон»: обидві героїні кальвіністки, обидві сліпо схиляються перед церковними проповідниками, глибоко вірують у святість вихідного дня і намагаються підкорити своє життя прописам святенницької пуританської моралі. Та найбільше вони грішать пристрасстю до патентованих лікувальних засобів та еліксирів, подібних до тих, якими тітонька Поллі загодувала Тома.

Споріднює цих персонажів і їхнє ставлення до дітей, знову ж таки продиктоване пуритансько-лицемірною мораллю кальвінізму америкаєського зразка. Вони певні, що дітей слід карати за найменшу провину. А вже після кари небесної такими земними засобами, як різки, вони отримують нагороду, яку, наприклад, мав Том після чергової езекуції, що спокутувала його гріхи,— велике соковите яблуко з потаємної комори. Можна провести численні змістові паралелі «Пригод Тома Соєра» з «Життям і пригодами місіс Партінгтон». Тітонька Поллі, як і місіс Партінгтон, нагріває воду перед тим, як втопити кошенят, «щоб бідненьким не було холодно». Місіс Партінгтон теж шепоче, зводячи до небес очі: «Жорстоко топити їх у крижаній воді».

Том багато в чому нагадує Айка Партінгтона і так само, як і Аїк, не сприймає кальвіністського конформізму. Згадаймо хоч бн відвідування ним недільної школи, сцену недільної проповіді, екзаменів, втечу Тома на острів, а самого Айка — в ущелину високого струмка.

Проте помітні і відмінності. В партінгтонівському циклі переважають іронічні роздуми, медитації, а витівки Айка не розкривають суті його характеру, він позбавлений індивідуальності.

А в образі Тома Марк Твен втілює типові риси народного характеру: оптимізм, кмітливість, почуття дружби, любові до ближнього — тим самим прилучаючи його до фольклорної гумористичної стихії. Ці риси постійно конфліктують з мертвотним кальвінізмом. На противагу образів Айка образ Тома розкривається у динамічному розвитку; Том, і це найвідчутніше, овіяний романтичним флером.

Ось Том на перших сторінках книги. Відчуваючи вину, він тікає від своєї тітоньки. Поки що Том мало чим різниться від Партінгтона, який завжди намагається вислизнути з-під гніву тітоньки саме під акомпанемент її довгої сентенції: «Я остерігаюсь, що твоє життя на тому світі буде не дуже солодким, якщо ти поводитимешся таким чином. Маленькі діти, що мордують своїх тіточок, не возносяться на небо, коли бог прикликає їх до себе, вони мучаться у пеклі».

Перегорнемо сторінки «Пригод Тома Сойєра» далі. Тепер образ Тома постає перед читачем у зовсім іншому ракурсі. Він не просто

вигадливий витівник,— він романтичний герой, який мріє про подвиги Робін Гуда, а то уявляє себе капітаном на піратській шхуні з чорним прапором, де зображено череп і дві схрещені кістки.

Так, Том Соєр — романтик, але ж він і типовий маленький американець, породження свого часу. І герой Твена з'являється перед читачем уже в новій іпостасі. Трансформуючи старий народний анекдот про білку, яка умовила інших звірят лушити горіхи для себе, запевнивши їх, що тільки це допоможе їм зберегти зуби («тільки на честь старої дружби я поступаюся цим чудодійним засобом»), автор розповідає, як Том примусив своїх друзів не лише фарбувати паркан — так покарала Тома тітонька,— а й платити певну данину за право брати участь у цьому «священнодійстві».

Втім, Тома не можна звинуватити в меркантильності.

На відміну від Айка Партінгтона він щирий і в дружбі, і в любові. Згадаймо хоча б його зворушливо-ніжне ставлення до Беккі Течер! І юного, і дорослого читача не можуть не схвилювати сторінки, де розповідається, як Том бере на себе вину за розірваний Беккі підручник учителя, або про його безстрашну поведінку в печері, де вони з Беккі заблукали і зустріли «лиходія», хоча й дещо мелодраматичного, індіанина Джо.

Том — фантазер. Часом здається, що його романтичні поривання перетворюють мрію в дійсність, а дійсність у мрію. За будь-яких обставин він зберігає людяність. Тому і не вмів брехати. Незважаючи на «страшну клят-

ву», яку дав разом із своїм нерозлучним другом Гекльберрі Фінном, що вони нікому не викажуть імені справжнього вбивці доктора Робінсона, Том виступив перед судом. Його не спиняє ні порушення клятви, ні ймовірність кривавої помсти. Розповівши правду про обставини вбивства, хлопець врятовує старого Мефа Поттера від зашморгу.

Романтизувавши образ Тома, Марк Твен зумів уникнути надгероїзації в його змалюванні, зберігаючи специфічні дитячі риси. І якими безбарвними, навіть безтілесними здаються образи, що населяли дитячу американську літературу того часу, порівняно з дитячими персонажами «Пригод Тома Соїєра». Характерний приклад: «...Дік побачив небесне створіння з блакитними очицями і в такій самій блакитній сукенці. Незнайома дівчинка сиділа під деревом і плела вінок. Помітивши Діка, крихітка довірливо посміхнулася, напіввідкривши білі, як перли, зуби і простягнула до нього крихітні ручки. Дік стояв, переступаючи з ноги на ногу, не знаючи, чи можна порушити спокій цього ніжного створіння».

Для порівняння згадаймо епізод, де описується знайомство Тома з Беккі: спочатку він козирає їй, виламуючи колінця, щоб викликати її захоплення. Коли ж Беккі кидає йому квітку, ще більше запалюється. То біжить і рвучко спиняється біля квітки, прикладаючи долоню до очей і вдивляючись у вулицю, ніби там відбувається щось незвичайне. А то раптом піднімає соломинку, ставить її собі на носа, балансує, щоб не впусти-ти, закидаючи далеко назад голову. Так

наближається до квітки, кинутої дівчинкою, яку він несподівано покохав. Нарешті настає босою ногою на квітку, захоплює її пальцями ноги і скаче туди, де може свою коштовність сховати за пазуху.

Два письменники, два творчих методи, дві діаметрально протилежні манери змалювання людських образів!

Тома Сойєра не можна ні на мить відірвати від середовища, в якому він живе і в якому пройшли дитячі роки Сема Клеменса. Тут ніби зливаються воедино письменник і його романтично піднесений і водночас глибоко реалістичний персонаж. Як і Сем Клеменс у роки, проведені в «патріархальному» Ганнібалі, Том — породження кальвіністського середовища. І водночас він веде з ним постійну боротьбу, не ідейну, яку вів би дорослий, а хлопчачу, стихійну. Том, безперечно, заляканий кальвіністським вченням про злого і мстивого бога і разом з тим почуває себе полоненим догматів суворої і похмурої кальвіністської релігії. Тому і веде з ними завзяту хлоп'ячу боротьбу. Том тяжко перехворів на кір під час літніх канікул. Та ще більше, ніж тілесна недуга, його мучить недуга моральна, — він переживає, що його друзі і однокашники прилучилися до кальвіністської релігії.

«Коли він, врешті, став на ноги і вперше поплентався, хитаючись, по місту, то скрізь знайшов зміни на гірше. У містечку почалося відродження релігії, і всі почали говорити про «божественне» — не лише дорослі, а й малі діти... Він пішов до Джо Гарпера, але той вивчав євангеліє, і Том поспішив піти геть

від цього сумного видовища. Він почав розшукувати Бена Роджерса, та виявилось, що Бен відвідує найбідніших жителів і завжди тягає із собою кошика, наповненого релігійними брошурками... Кожна нова зустріч (і тут розповідь веде не стільки Семюель Клеменс, скільки умовний оповідач «під авторською маскою» — Марк Твен.— *З. Л.*) додавала ще одну тонну до того тягара, який душив його; у повному відчаї він кинувся шукати пристановища в обіймах Гекльберрі Фінна, але й той зустрів його текстом із біблії. Цього Том не витримав, серце його розірвалось; він ледве добрів додому і впав на ліжко, відчуваючи, що в усьому місті він — єдиний грішник, приречений на вічні муки в пеклі».

І, може, через це і забарвлений в такі саркастичні тони епізод, в якому церковну проповідь порушує пудель, що біжить, як скажений, бо в нього впився жук. Так само пройняті сарказмом емоції Тома, коли він бачить, що його друзі знову, «відвернувшись від релігії», стали з погляду ханжеської моралі кальвінізму «запеклими грішниками»: один чинить «суд і розправу» над кішкою, інший перемішує божбу з лайкою, а Джо Гарпер і Гекльберрі — уявити тільки! — уминають у всіх на очах крадену диню.

В цьому аспекті навіть романтична втеча Тома і його друзів на острів і запозичені з мелодрами пошуки скарбів є проявом своєрідного хлоп'ячого протесту проти кальвіністського конформізму.

Риси, притаманні Тому Сойсеру та іншим персонажам книги Марка Твена, позначені

історизмом. В образі Тома, породженому певним історичним укладом життя, розкриваються типові контрверзи епохи: її надії і розчарування, її радість і біль. І може, саме це й зробило роман «Пригоди Тома Соєра» безсмертним не тільки в американській літературі, а й у світовій.

Існує величезна кількість різних тлумачень образів Тома і Гека. Цікавою є концепція, уперше сформульована Д. Муром у статті «Марк Твен і Дон-Кіхот»¹. Вбачаючи в Томі Соєрі проєкцію образу Дон-Кіхота, а в Гекльберрі Фінні своєрідну трансформацію образу Санчо Панси, Мур та його послідовники намагаються переконати нас у тому, що Твен «будує характер Тома таким чином, що той, подібно до Дон-Кіхота, є пристрасним читачем романів і намагається поводитися так, як його найулюбленіші герої». Що ж до Гекльберрі Фінна, то, на думку Мура, Марк Твен свідомо перетворює його з фантазера в тверезо мислячого, розумного Санчо Пансу з метою протиставити його окриленому романтичними пориваннями Тому Соєру.

Проте, хоч читацькі симпатії до Тома безперечні, треба визнати, що і в першому романі, в якому Гек ще, по суті, є другорядним персонажем, він значно більше, ніж Том, наділений наступальним гуманізмом. У «Пригодах Тома Соєра» Гек не в романтичних мріях, а насправді прагне вирватися з буржуазного і кальвіністського полону. От чому не Том, а саме Гекльберрі Фінн намагається

¹ Див.: D. H. Moore. Mark Twain and Don Quixote. N. Y., 1922.

втекти з в'язниці розміреного, забезпеченого, та дуже вже нудного життя в домі вдови Дуглас до безмежної тиші «матері рік — Міссісіпі чи хоча б, як Діоген, у порожню бочку».

Поведінка Санчо Панси визначається великою мірою його пристрастю до багатства, надією на добробут і пошану в майбутньому. А от що говорить Гекльберрі Фінн Тому, який умовляє його повернутися до радощів цивілізованого світу.

«Виявляється, Том, бути багатим не така вже й радісна річ. Багатство — нудота й клопіт... тільки й думай, як би не врізати дуба. А оце дрантя, воно по мені, і ця бочка — по мені, я з ними ввіки не розстанусь. Том, піколи б зі мною не трапилась така біда, коли б не ці прокляті гроші (Том і Гек усе-таки стали власниками скарбу.— *З. Л.*). І візьми ти мою частку собі, і користайся нею як хочеш, а мені видавай центів по десять — і то нечасто, бо я не терплю дарівщини... Ні, Том, не хочу бути багатим, не бажаю жити в огидних і задуршливих будинках! Я люблю цей ліс, цю річку, ці бочки — від них я нікуди не піду».

І тут на згадку знову приходять Дон-Кіхот. Адже те, що сказав Гек Тому, цілком перегукується з ідеєю, яку вклав Сервантес в образ вічної «Людини з Ламанчу» — Дон-Кіхота. Нехай натовп улюлюкає вслід безумцю, він завжди боротиметься з «вітряними млинами» буржуазного накопичення і наживи. Він ненавидітиме золото в його грошовому еквіваленті, зневажливо ставитиметься до людей, для яких воно є кумиром. І тому Марк Твен — але це розкриється тільки в книзі «Пригоди Гекльберрі Фінна», написаній через багато

років після появи «Пригод Тома Соєра»,— завжди готовий вступити у бій із «зграєю велетнів», захищаючи честь пригноблених і знедолених. І тут образи Гекльберрі Фінна і Марка Твена майже зливаються, відбиваючи в цьому чудотворному синтезі ті полиски прекрасного, які приніс світові нев'янучий у віках образ Дон-Кіхота і його творця Мігеля Сервантеса.

І вже коли порівнювати Тома і Гека як ще одну модифікацію спареного образу — Дон-Кіхот і Санчо Панса, то неважко переконатися, як ми бачили ще в «Пригодах Тома Соєра», що Том — швидше відблиск Санчо Панси в його народній невимушеності, земній сутності (ці якості розкриються особливо повно у «Пригодах Гекльберрі Фінна»). Зовсім інакше розкривається образ Гекльберрі Фінна. Як і Дон-Кіхот, він наївно йде по життю, запалюючись тільки тоді, коли вступає у поєдинок з несправедливістю і злом. Романтичні мрії Тома для нього такі ж авторитетні, як і рицарські книжки для Дон-Кіхота. Бесіди Дон-Кіхота і Санчо Панси — це, звичайно, не розмови Тома і Гека, а задушевні бесіди, які вестимуть Гек і негр Джім на плоту, що пливе вниз по Міссісіпі («Пригоди Гекльберрі Фінна»).

Мине кілька десятиліть, відгримить громадянська війна, залізниці перетнуть Аллеганські гори, і в прах обернуться ілюзії. У немічного, знівеченого життям бідняка перетвориться Том Соєр, невдахою буде і Гек Фінн. Так, в усякому разі, засвідчить одна з нотаток письменника, у записнику, де він пунктирно накидає план майбутнього твору.

І все-таки Гекльберрі навічно залишиться символом колишніх просвітительських ідеалів Америки. Таким він і прийде — щоправда, в іншому убранні і в іншому образі — в сучасну літературу критичного реалізму США.

Сонячна ідилія, яка постала перед читачем у «Пригодах Тома Соїєра», зміниться страхотливими видіннями. «Вільні сини» Америки намагатимуться не помічати потворних контурів майбутнього, яке ще кілька років тому здавалося осяйним. Крізь густу завісу диму із заводських труб, у гулі жорстоких класових битв найсвітлішими видадуться роки, овіяні романтичною мрією, мрією, розчавленою молохом капіталізму. Ця не здійснена мрія виявиться таким же закономірним явищем, як і подальше прозріння і розчарування.

Європейському читачеві (зокрема, і українському) можуть здатися незвичними деякі елементи гумору, що ними рясніють «Пригоди Тома Соїєра», — це стосується, головним чином, специфічних, усталених прийомів американської фольклорної сміхової традиції, а саме — незвичайних комічних невідповідностей і загальної системи метафор. Але головні риси гумору Твена у «Пригодах Тома Соїєра» зрозумілі в усьому світі: активний гуманізм, романтична піднесеність при збереженні реалістичної манери оповіді і, врешті, емоційно-експресивна насиченість, що дозволяє з допомогою особливих лінгво-стилістичних засобів розкрити нетотожність сприйняття історичної дійсності дитиною і дорослими — представниками окремих класів чи певних соціальних груп.

Слід наголосити, що тоді як у країнах Захо-

ду американська література, зокрема і роман Твена про Тома Соєра, сприймалася як своєрідний додаток до англійської, російські та українські революційні демократи розуміли гуманістичну і художню сутність роману Твена як суто американське літературне явище.

Незабаром після виходу в світ «Пригод Тома Соєра» Марк Твен у розмові з Хоуеллсом скаже, що даремно веде у своїй книжці розповідь не від першої особи, і висловить свою мрію: коли-небудь він обере головним героєм свого твору хлопчика дванадцяти-чотирнадцяти років і простежить за його життям (і розповідь вестиметься від першої особи). Але цим хлопчаком буде не Том Соєр. Його характер непридатний для цього.

Є всі підстави гадати, що вже тоді в свідомості Твена почали вимальовуватися контури його майбутнього роману. І справді, одразу ж після публікації «Пригод Тома Соєра» Твен почав писати книгу про Гека, та, переконавшись, що вже у перших розділах Том залишається на першому плані, припинив роботу і закінчив роман тільки через десять років.

ЩАВЛІ ПІДНЕСЕННЯ

Період між опублікуванням «Пригод Тома Соєра» і завершенням «Пригод Гекльберрі Фінна» не був безплідним. Твен читає праці американських просвітителів, історичні твори, мемуарну літературу. Водночас уважно стежить за подіями в країні, спостерігає за соціальними процесами в Америці, що поступово перетворюють країну в «імперію баронів

капіталу». І коли ми сьогодні читаємо запозовані письменником гіркі роздуми про вигадані «свободи», начебто існуючі в Америці внаслідок дотримання принципу «багатопартійності», виникає відчуття, ніби письменник пише про сучасну Америку. Політичні партії, що постійно докоряють одна одній зловживанням владою, схожі на вовка, який заглянув у хижку до вівчарів і, побачивши, що ті їдять вівцю, сказав: «Так, звичайно, якщо це робите ви — то нормально, а який піднявся б галас, коли б таке зробив я!»

Перегукується з цією притчею (і навіть зводиться у якийсь «космічний» план) помітка у записнику, зроблена наприкінці 1877 року: «Різні відділення раю. У кожне — свій вхід. Біля одного входу зустрічають шинкаря: артилерійський салют, сонми ангелів, урочиста факельна процесія. Йому здається, що він має стати окрасою громади. Та от свято скінчилося, і він впадає у цілковиту нікчемність. І що ще найобразливіше — йому три тижні відбувати повинність: день і ніч з факелом у руках горлати до хрипоті на честь якихось покидьків, яких він із задоволенням відіслав би до біса» (XII, 451).

Цей запис знайде свій подальший розвиток в антирелігійних, «богохульних» творах Марка Твена («Подорож капітана Стромфілда в рай» і «Листи із землі»). Водночас він переконливо свідчить про те, що Твен уже на той час добре розумів сутність соціальних суперечностей, які зводили до єдиного знаменника форми буття сучасної йому Америки з життєвим устроєм середньовічної Англії.

Найважливіша помітка в його записнику

за 1877 рік та, що лягла в основу історичної повісті для дітей (однаковою мірою вона цікава і для дорослого читача) — «Принц і злидар». Ось цей запис: «Едуард VI і злидар-хлопчик міняються місцями напередодні смерті Генріха VIII. Принц у лахмітті — бідує, а хлопчик, ставши принцом, терпить муки дворцевого життя аж до самого дня коронації, коли все роз'яснюється» (XII, 481).

А в листі до Хоуеллса (11 березня, 1880 р.) Марк Твен, уже працюючи над «Принцом і злидарем», ще докладніше спиняється на сюжеті своєї повісті: «О, коли б ви знали, яку насолоду я маю від того, що пишу цю повість. Я навіть не хочу поспішати, бо мені треба буде розстатися з книжкою. Чи розповідав я вам коли-небудь про фавулу цієї книжки?»

Дія починається о 9 годині ранку 27 січня 1547 року, за 17 годин до смерті Генріха VIII. Усе починається з того, що обмінюються костюмами і становищем у світі принц Уельський із злидарем-хлопчиком. Обидва вони одного віку і надзвичайно схожі один на одного. Справжній маленький король переживає великі бідування в середовищі волоцюг і негідників у різних частинах провінційного Кента, в той час як фальшивий король раптово наділений позолоченим благополуччям: його боготворять, жахають тим, що обмежують його поривання, — отже, він веде сумне життя, сидючи на своєму троні. І все це тягнеться протягом трьох тижнів, тобто до урочистої церемонії коронації, яка відбулася у Вестмінстерському абатстві 20 лютого. Це триватиме доти, поки справжній король пробирається на свято, але не може ще переко-

нати, що саме він є справжнім королем. Але підставний король, раптом згадавши епізод з першого дня їхнього знайомства (місце, куди поклав принц королівську печатку.— З. Л.), доводить, що новий претендент і є істинним королем...

Коли я написав цю книжку, мені насамперед хотілося показати незвичайну жорстокість законів того часу. Я примусив справжнього короля стати свідком такого варварства, і це, з мого погляду, й зумовило ту м'якість, з якою Едуард VI правив своєю країною» (XII, 577—578).

Марк Твен, посилаючись, головним чином, на багатотомну історію Англії Юма і на твори доктора Дж. Хеммонда Трамбула, художньо переконливо розповідає про жорстокі закони в роки правління Генріха VIII: смертна кара присуджувалася за крадіжку речей вартістю понад тридцять з половиною пенсів, крадіжка сукна каралася стратою через повішення. Справжніх і уявних отруювачів варили в олії, занурюючи людину в неї поступово (V, 640).

Зрозуміло, «Принц і злидар» не припав до душі англійським читачам. Твену почали робити дрібні закиди, як наприклад: він ужив титул «баронет» ще до того, як такий з'явився в Англії.

Хоч повість «Принц і злидар» задумана й написана для дітей (на чому особливо наголошує радянський літературознавець О. Єлистратова)¹, Твен висловив у ній серйозні роз-

¹ Марк Твен. Сочинения в двенадцати томах, т. 5, с. 649.

думи про людину і суспільство. Дещо тут перегукується — незважаючи на різницю в часі і місці дії — з «Пригодами Тома Соєра» і особливо з написаними кількома роками пізніше «Пригодами Гекльберрі Фінна».

Повість «Принц і злидар» засуджує англійську монархію XVI століття і водночас, як уже зазначалося, спрямована проти багатьох сторін американської дійсності. Твен, розпізнавши в «Позолоченому віці» продажність американської демократії, прагне довести, що шлях, яким вона розвивається, має такий класовий характер, що здатний знищити високі ідеали американських просвітителів і їхній справжній республіканізм. При читанні «Принца і злидаря» мимоволі згадуються висловлювання Марка Твена про те, що «демократизм американського зразка» позбавив життя спокою і простоти... Замість поезії, ніжних романтичних мрій і видінь він привніс у нього лихоманку наживи, корисливі ідеали нищої мети, винайшов тисячу непотрібних предметів розкошів, перетворивши їх у предмети необхідності, але не вдовольнив людину: вона зреклася бога і стала поклонятися золотому тельцю.

У своїх бесідах і в окремих щоденникових записах, які, незважаючи на зусилля душеприкажчика Твена Бернарда Де Вотто, так і не були опубліковані, Марк Твен відверто заявляв, що американські мільярдери — такі, як Дж. П. Морган, Джон Д. Рокфеллер, Джей Гулд, якби їм тільки дати змогу, — перетворили б Америку в сучасну монархію, де найменший замах на гроші багатіїв і їх суспільне становище «карався б такою самою страшною

смертю, як це бувало з вигаданими «злочинцями» у часи Генріха VIII¹.

Актуальність думки Марка Твена стає очевиднішою, коли згадати, що подібні тортури застосовувалися не тільки в нацистській Німеччині, а й у наш час фашистською хунтою в Чілі.

Повернімося до повісті «Принц і злидар», зокрема до її архітектоніки. Сюжет книжки, як уже говорилося, побудований на хитромудрій плутанині. Струнка будова твору насичена і мелодраматичними елементами. У книжці є ряд гострих сюжетних поворотів. І все-таки читача хвилює інше: не ніж відлюдька над головою принца, не хоробрий і чесний сер Майльс Гендон, що з'являється завжди у потрібну мить, не схвильований натовп придворних, що завмер у чеканні канцлера з великою королівською печаткою. Ні, читача здебільшого хвилюють сцени, де показано страждання народу, знедоленого і безправного. І це найцінніше в книжці. Цілком закономірним є моральне відродження справжнього короля,— воно збігається з ученням американських просвітителів про принципи виховання. Читач не може не вірити у щирість принца, коли той із жахом дивиться на дівчину, що горить у вогнищі: «Те, що я бачив у цю коротку мить, ніколи не зітреться в моїй пам'яті. Воно залишиться там назавжди. Я думатиму про це вдень і ночами бачитиму це уві сні, поки не вмру. О, якби бог позбавив мене зору!»

¹ Див.: Ф. Фонер. Марк Твен — соціальний критик, с. 213.

Ці слова, вкладені в уста принца, підтверджують думку автора праці «Головні напрямки американської думки» В. Л. Паррінгтона про те, що Твен, ненавидячи нову американську аристократію долара, був непримиреним ворогом і культу середньовіччя, що спонукує таких людей, як Генрі Адамс і Уїльям Морріс, плинути душею в середні віки, ніби там була їхня втрачена батьківщина... Французька революція назавжди покінчила з цією мерзенністю, і Твен вітав «навіки пам'ятну і благословенну революцію, яка однією кривою хвилиною зміла тисячоліття мерзотностей... У вогні революції, стверджує Паррінгтон, загинуло нелюдське — тиранічне, обплутане забобонами минуле, і тільки після того, як король і священика викинули на смітник історії, народ відчув себе вільним»¹.

Американський дослідник підкреслює, що, подібно до У. Уїтмена, Марк Твен вважав, що настав час боротися вже не тільки з примарами середньовіччя, а й з новими ворогами, які з'явилися в Америці — міліардерами, здирниками, продажними політиканами.

Усе те, на чому наголошує В. Л. Паррінгтон, розкривається особливо рельєфно в романі Марка Твена «Янки при дворі короля Артура» (1889). А до появи цієї книжки Твен не припиняв творчої роботи. Як результат його подорожі по Європі (разом із другом Твічелом) з'явилася книжка «Пішки по Європі» (1880). Тут, як і свого часу в «Простаках за

¹ В. Л. Паррінгтон. Основные течения американской мысли. Т. III. М., Изд-во иностранной литературы, 1963, с. 141.

кордоном», Марк Твен, трансформуючи прийоми фольклорного гумору і деякі фольклорні образи, піддає нищівній критиці — і тут на-самперед провідну роль відіграє маска «Марк Твен» — не тільки звичай феодальної Європи, але й робить ряд сатиричних випадів проти устрою Америки, що вже твердо стала на шлях імперіалістичного розвитку. І не випадково саме в цьому творі, як це слушно підкреслив радянський дослідник М. Мендельсон, письменник, висміюючи «американських мандрівників-грубіянів, пародіює саме поняття багатства (символ багатства тут — гній)».

«ПРИГОДИ ГЕКЛЬБЕРРІ ФІННА»

На початку 80-х років письменник, як бачимо, опублікував кілька творів (і це якоюсь мірою стало причиною того, що він на певний час відклав роботу над втіленням пригод Гека в художнє полотно), які значною мірою використав у «Пригодах Гекльберрі Фінна».

Треба також взяти до уваги те, що, збанкрутувавши після спроби створити власне видавництво разом із Вебстером — сестриним чоловіком, Твен, аби якось поліпшити скрутне фінансове становище, здійснює поїздку по Міссісіпі, внаслідок якої з'явилася книжка «Старі часи на Міссісіпі». Книжка вийшла досить нерівною. Основний матеріал першої частини — це статті, надруковані в «Атлантик манслі», написані ще 1874 року. Він додав також задовгий опис історії ріки і помістив

розділ із незакінченого ще роману «Пригоди Гекльберрі Фінна». Проте в новій книзі загальну увагу привернули три яскраві автобіографічні розділи: про лоцмана Брауна, загибель пароплава «Пенсільванія» і смерть в цій аварії письменникового брата Генрі.

Ця книжка примітна тим, що в ній, як це правильно помітив американський літературознавець Де Ленсі Фергюсон, особливо повно розкривається твердження Хоуеллса, що Марк Твен був переконаним ворогом плантаторського устрою Півдня. Це, зокрема, стосується розділу, в якому Марк Твен критикує ставлення Півдня до рабства після громадянської війни. Твен, зрештою, змушений був зняти цей розділ. Але вся книжка про Міссісіпі пройнята саркастичним викриттям ідеології Півдня і життєвих законів південних штатів.

Слід відзначити, що негативне ставлення Марка Твена до Вальтера Скотта, як це підкреслює Фергюсон, насамперед зумовлювалося тим, що, на думку Твена, сентиментальність деяких романів Скотта нагадувала «романтичні вигадки» Півдня.

Влітку 1883 року Марк Твен пише новий варіант «Подорожей капітана Стромфілда в рай». Проте і він не задовольняє його. І письменник, нарешті, починає активно і досить плідно працювати над рукописом «Пригоди Гекльберрі Фінна» — одиссеєю Гека, який пливе вниз по Міссісіпі на плоту з «біглим» негром Джімом. Ця книжка не тільки правдивий літопис життя американського Півдня і Південного Заходу напередодні громадянської війни, а й пристрасний протест проти

стійкої ідеології рабовласницького Півдня і його політики апартеїду щодо негрів.

Аналізуючи роман «Пригоди Гекльберрі Фінна», американський літературознавець Уендел Баррет свого часу писав, що це книжка, про яку хочеться сказати: незважаючи на окремі елементи екстравагантного бурлеску, вона є найзначнішим твором серед тих, які з'являлися на американському континенті; це «одиссея Міссісіпі»; будучи однією з найпоетичніших книжок, написаних англійською мовою, вона водночас цілком пройнята істинним реалізмом. «Пригоди Гекльберрі Фінна», хоча, на перший погляд, і здаються пістрявими й композиційно нестрункими, не дають підстав зараховувати твір до жанру «шахрайського роману», як це робить відомий дослідник творчості Марка Твена — Бернард Де Вотто. Марку Твену вдалося художньо відтворити реалістичну картину життя в долині річки Міссісіпі, розгорнути панораму історичної епохи завдяки різноманітності типізованих характерів. У міру того, як пліт спускається за течією, перед читачами проносяться десятки містечок, що дримають далеко від кордону, що рухається на Захід, патріархальних ферм, садіб південних плантаторів, де тоді ще панувала вендета — кривава помста. Перед Гековим зором, — а отже, й читача, — постає таємничий, затонулий колись пароплав, на борту якого вчинено вбивство; пропливають плоті, лоцмани яких, цокаючи підборами і хвацько підстрибуючи, запевняють хвалькувато один одного, що досить лише їхнього погляду, щоб розтрощити непорушні скелі, і лише гучного голосу, щоб заглушити

грім. Та що там грім? — навіть співи янголів, що славлять господа бога. Ніби в калейдоскопі, виникають несподівані ландшафти, вихоплюються із життя людські характери: шукачі фортуни — пройдисвіти «король» і «герцог», старий Боггс, міський п'яничка, вбитий полковником Шербурном, одним з тих південних «джентльменів», які кількома роками пізніше створять Ку-Клукс-Клан; натовп нероб, які цілими днями, жуючи тютюн, розгулюють по головній вулиці сонного міста, члени всіляких молитовних зборищ...

У «Пригодах Гекльберрі Фінна» саме в образі Гека розкривається нова якість, яка безпосередньо впливає з поетичного принципу, ще відсутнього у Марка Твена в роки створення «Пригод Тома Соєра», — усвідомлення, що мистецтво повинно активно втручатися в життя і навіть змінювати його в ім'я щастя людини і людськості. Письменник не тільки дивиться на світ очима своїх героїв, а й не раз робить їх рупором своїх думок, і в їх судженнях чується авторський голос, який належить «літературній масці» — Марку Твену.

І справді, Гек на перший погляд типовий хлопчак, породжений американським Південним Заходом. Його зовнішність, народний, гострий, активний розум, навіть мова, насичена діалектизмами (взагалі Твен користується в романі чотирма діалектами) — все це конкретні типізовані риси історично складеного характеру. Та з іншого боку роздуми Гека про життєві конфлікти, в центрі яких він часом опиняється, цілком збігаються з поглядами і переконаннями самого письменника.

Щоб пересвідчитися в цьому, досить порівняти погляди Марка Твена і Гека на монархію, на рабство, на канони моралі і совісті в суспільстві, володарями якого є фетиші золота і збагачення.

Твен повстав проти суперечностей між євангельським ученням про братерську любов, що ніби об'єднує все людство, і тими аморальними формами, в які вилилося це вчення в суспільному житті сучасної йому Америки. Як пише Хоуеллс в книжці «Мій Марк Твен», письменник якось сказав, що християнська проповідь викликає нудоту, якщо люди слухають з благоговінням слова про братерську любов, а самі ще не зміли з одягу кров убитої ними жертви.

А ось що розповідає Гек про криваву ворожнечу між родами Гренджерффордів і Шепердсонів. Якось після чергової сутички, під час якої Шепердсони «уколошкали» кількох Гренджерффордів, обидва клани попрямували в церкву. Далі йде саркастична картина: «...Чоловіки приховали із собою рушниці... поставили їх до стінки, щоб були під рукою. І Шепердсони теж так зробили. Проповідь була звичайнісінька — про братерську любов і щось таке подібне, така ж нудота! Говорили про віру та про добрі справи, про благодать і приречення і ще не знаю про що, але мені здалося, ніби такої сумної неділі у мене в житті ще ніколи не було».

Слова Гека, отже, цілком збігаються з умонастроєм Твена. Але, перетворивши Гека у виразника своїх ідей, Твен наділяє свого героя тільки йому властивою неповторною манерою розповіді (адже умовним оповідачем

у романі виступає Гек). Цей художній прийом дозволяє письменнику не тільки розкрити образ Гека в естетично правомірній динаміці його розвитку, а й перетворити його на свого однодумця. І в устах Гека думки автора набувають такого емоційно-експресивного забарвлення, яке надає можливості читачеві співчувати Гекові, переживати з ним усе побачене і почуте, водночас оцінюючи реалії буття з позицій самого автора — позицій моральних, етичних, естетичних.

Цілком збігаються рефлексії Твена і роздуми Гека про нерозв'язну на той історичний період в житті американського суспільства контроверзу між людською совістю і нормами суспільного життя. І це природно для художника, оскільки з дитячих років проблема совісті залишалася насамперед питанням внутрішньої відповідальності людини перед суспільством, зокрема перед тими нижчими верствами його, які так нещадно пригнічувалися привілейованою кастою плантаторів і багатіїв.

Цілком відповідає записам Марка Твена репліка Гека: «Та це завжди так буває, не має значення, винен ти чи ні. Совість на це зважає і все одно тебе дойма. Мав би я собаку таку набридливу, як совість, я б її отруїв...»

Як Марк Твен розв'язує проблему совісті насправді, розкрито особливо повно в розділі, де Гек зіптовхується віч-на-віч з проблемою, що не дає йому спокою. Він не знає, чи повинен, підкоряючись законам суворого кальвіністського бога, сповістити вдову Уотсон, що він переховує утікача — негра Джіма,

і, таким чином, позбавити себе вічних пекельних мук, чи, йдучи за голосом своєї совісті, мав змиритися із загробними муками й врятувати Джіма.

Незважаючи на вагання, перемогла совість, сповнена активного соціального гуманізму. Гек розірвав написану у найтяжчу мить записку, в якій йшлося про Джіма. Та чи міг він вчинити інакше, якщо увесь час бачив перед собою докірливий погляд Джіма, який за тижні, місяці, проведені разом на плоту, став йому вірним товаришем. «Я згадував нашу мандрівку по річці і весь час бачив перед собою Джіма... розмовляємо, і співаємо, і сміємося. Та тільки я чомусь не міг пригадати нічого такого, щоб настроїтися проти Джіма, а саме навпаки. То бачу, як він стоїть замість мене на вахті і не будить мене, щоб я вислався, то бачу, як він радіє, коли я повернувся на пліт під час туману... і як він завжди мене називав «голубчиком» і «синком», і пестив мене, і робив для мене усе, що міг, і який він був завжди добрий... і як він казав, що кращого від мене у нього немає друга на світі і що тепер я один у нього лишився...»

Саме ці роздуми Гекльберрі Фінна допомагають зрозуміти не тільки справжню сутність образу негра Джіма, а й справжній новаторський підхід Марка Твена до висвітлення негритянської проблеми. Слід зважити на те, що ще до знищення рабства у творах письменників-аболіціоністів зазвучав на повний голос протест проти інституту рабовласництва і пристрасний заклик до негрів вступити в рішучий бій із своїми гнобителями. Особли-

во значну роль у цьому відіграли твори Річарда Хілдрета «Білий раб» і всесвітньвідомий роман Гарріет Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома». Проте, якщо роман Бічер-Стоу пройнятий філософією непротивлення злу в її релігійній сутності, внаслідок чого надто пасивний образ дяді Тома не зв'язаний внутрішніми узами з білими персонажами, то в романі Твена стаємо свідками справжньої гуманістичної дружби, що не знає расових бар'єрів.

Образ негра Джіма несе в собі великий гуманістичний заряд. Реалістично змальований, він усе-таки овіяний романтикою, поетичний.

Та найголовніше в романі те, що Твен описує найганебніші для Америки часи, коли негра зовсім не вважали за людину. Згадаймо хоча б такий діалог з твору:

«— Боже милосердний,— вигукує тітонька Саллі, дізнавшись про аварію з пароплавом.— Хтось постраждав?

— Ні, мем,— відповідає Гек,— вбито негра».

Ця ніби невинна репліка Гека не повинна вводити в оману. Слова Гека лише покликані схарактеризувати ставлення до негрів американців, вигодуваних рабовласницькою мораллю. Образ Джіма в його динамічному розвитку — це пряме заперечення цієї людиноненависницької моралі. Перед нами постає повнокровний образ людини, здатної на найтонші душевні переживання, з яскраво вираженим гуманістичним началом. Цим і пояснюється те, що Джіма зв'язує з Геком не ставлення вірного раба до хазяїна і рятівника, а справжня дружба рівного з рівним.

Один з найемоційніших епізодів роману розповідає, як Гек на човнику відстав у тумані від плоту, де залишився Джім. Негр, хоча й сам потрапив у біду, хвилювався, чи не загинув хлопець. Втративши останні сили, він заснув, а коли прокинувся і побачив Гека живим, радісно вигукує: «Господи, змилуйся! Невже це ти, Гек? І ти не помер і не потонув... І не віряться, синок, просто не віряться! Дай-но я на тебе гляну, синок, доторкнуся. Ні, ти й справді не помер! Повернувся живий і здоровий, такий самий, як і раніше, усе такий, слава богові!»

Гек, жартуючи зі старим Джімом, запевняє його, що все йому приснилося. Той, не боячись гніву Гека, від волі якого він усе-таки залежний, каже гіркі, але сердечні й щирі слова: «Коли я стомився веслувати й кликати тебе і заснув, у мене просто серце розривалося: брав жаль, що ти пропав, а що буде зі мною і плотом, я й не думав. А коли я прокинувся і побачив, що... ти знову тут... я так зрадів, аж ледве не заплакав, готовий був упасти на коліна і ноги тобі цілувати. А тобі аби тільки брехати і морочити голову старому Джіму! Це все сміття, погань, і погань ті люди, які своїм друзям сиплють бруд на голову і сміються з них».

Як бачимо, ставлення Джіма до Гека складне і багатогранне: серце негра сповнене безмежної любові і вірності до білого друга, але свідомість його вимагає від Гека таких самих почуттів.

І Гек виправдав сподівання Джіма. Продовжує розповідь Гек: «Джим підвівся, поплентався у буду і більше зі мною не розмов-

ляв. Але й цього було досить. Я відчув себе таким падлюкою, що ладен був цілувати йому ноги, аби він узяв свої слова назад».

Саме цей епізод і став приводом до того, що епічна одіссея про Гекльберрі Фінна, за справедливим твердженням одного з дослідників американської літератури ХІХ століття Уолтера Блера, названа справжньою енциклопедією того часу, зазнавала переслідувань у США.

Як потім іронізуватиме Марк Твен, публічна бібліотека в Конкорді (штат Массачусетс), шокована тим, що білий хотів «цілувати ноги негру», у праведному гніві зняла цей твір з полиць. «Ми інакше поставилися б до цієї книжиці,— висловлювався один з опікунів бібліотеки,— коли б містер Твен відіслав Гека в пекло, а за компанію, щоб веселіше було, і чорномазого Джіма».

Через сімнадцять років після появи «Пригод Гекльберрі Фінна» книжку зовсім заборонили в бібліотеках Дельвера. Подібна доля спіткала роман і в бібліотеках Брукліна, де книгу суворо заборонили видавати дітям через те, що вона ніби може «погано вплинути на хлопчиків і дівчаток».

Минуло багато років, перш ніж ті, хто формував читацькі смаки в Америці, змушені були визнати, що «Пригоди Гекльберрі Фінна» — «книга для дорослих і цілком придатна для дітей», а «Пригоди Тома Соєра» — «дитяча книга, яку можуть читати і дорослі».

Про почуття великої людської гідності, властиве Джіму, свідчить ключовий епізод з восьмого розділу роману: Джім намагається переконати Гека, що волохаті груди прино-

сять багатство. Йому також судилося від народження розбагатіти. І справді, доля подарувала йому колись щастя стати власником десяти найсправжнісіньких срібних доларів. І далі йде розповідь, запозичена із негритянського фольклору (своїм мотивом подібна до російської народної казки «Як селянин гуску продавав»). З тих десяти доларів у Джіма залишилося десять центів, які він навіть не одержав у руки. У гірку розповідь Джіма вливається сповнений іронії і смутку спогад, як вдова Уотсон хотіла продати Джіма торговцю з Орлеану за 800 доларів.

«Так, адже я і тепер багатий, якщо подумати. Адже я сам собі хазяїн, і за мене дають вісімсот доларів. Якби мені такі гроші, я і не просив би більше».

Уже наголошувалося, що образ негра Джіма овіяний романтизмом. І водночас перед нами жива людина з плоті і крові, зі своїми достоїнствами і вадами. Можна погодитися з радянським дослідником О. Старцевим, що Джім, попри своє невігластво, і наївність, і забобонність, — а це характерно для негра-невільника, — насамперед героїчна постать, сповнена гуманізму.

Проводячи паралель між «Пригодами Гекльберрі Фінна» і «Пригодами Тома Соєра», один з дослідників творчої спадщини Твена — Бернارد Де Вотто — висловлював таку думку: якщо роман про Тома — це спроба письменника воскресити ілюзії свого дитинства, то в книжці про Гека дійсність постає перед людиною, що стоїть уже на порозі своєї зрілості. Саме тому, підкреслює Де Вотто, «які мотиви не звучали б у книжці, зав-

жди серед них чується грудний, тягучий, наспівний голос письменника».

Гекльберрі Фінн виступає виразником певних ідей Марка Твена і в цій іпостасі якоюсь мірою відбиває внутрішній світ письменника. Саме під таким кутом зору і слід розглядати пряму чи опосередковану аналогію між поглядами Марка Твена і Гекльберрі Фінна на природу і потворну практику буття європейських монархій, яка, зрештою, збігалася з моральними устоями володарів буржуазної Америки, Америки, що стала на шлях імперіалістичного розвитку. І тому не випадково негативними образами в романі Марка Твена є два жалюгідні американські авантюристи, які відрекомендувалися Гекові, як «король» і «герцог». Романтичний Том Соєр колись тільки й торочив Геку про «хоробних і благородних королів», і все ж Гек, у повній відповідності з фольклорною традицією і з поглядами самого Марка Твена, піддає інститут королів нещадній критиці: «Усі королі — величезні шахраї...»; «Королі — це продувні брехуни...»; «Від усіх королів смердить... Королівського смороду стримати не можна. В історії не сказано, як це зробити».

А тепер надамо слово самому Твену. Ось що він писав своєму братові Оріону: «Коли б тільки людство розправилося з королями, одразу б легше стало дихати. Королівський сморід розноситься по всьому світу».

Ці слова Твена цілком збігаються з висловлюваннями Гека. Мине ще кілька десятиліть — і Марк Твен незадовго до смерті почне викривати «американську монархію», прагнувши довести, що США котяться до «монархії»

капіталу»: «Вголос ми сміємося з титулів і спадкових привілеїв, а нишком жадібно їх прагнемо і при будь-якій можливості платимо за них готівкою...»

Причиною цього, за Твенем, є те, що Америка, яка вважає себе республікою, схиляється перед грошима і тими, хто їх має. «Це наша аристократія», «і нам необхідно таку мати.

Ми любимо читати в газетах про багатіїв; газети це знають і з усіх сил намагаються задовольнити наші апетити. Час від часу вони навіть викреслюють дописи про футбол чи бій биків, аби вмістити докладний звіт під сенсаційним заголовком: «Багата жінка впала у погріб. Відбулася легким переляком». Падіння в погріб не викликає в нас інтересу, якщо жінка не багатійка...» (XII, 337).

Усе те, про що згодом писав Марк Твен, уперше пунктирно визначилося в судженнях Гекльберрі Фінна про королів і монархію. А скільки «герцогів» і «королів» можна знайти і тепер у респектабельних монополіях, які роздають хабарі наліво і направо, і серед емігрантського охвістя, яке так швидко засвоїло саме ті найогидніші сторони суспільного буття Америки, що їх Марк Твен нещадно таврував у своєму творі.

Свого часу Ернест Хемінгуей стверджував, що «Пригоди Гекльберрі Фінна» — роман, від якого пішла вся сучасна американська література — був би ще значнішим твором, якби у фінальних розділах не з'явився Том Соєр, який своєю романтичною грою у «звільнення» вже вільного Джіма (вдова Уотсон дарувала перед своєю смертю Джімові волю) значною

мірою знижує художню цінність й ідейний пафос роману. Та насправді ця «гра» є виявом гуманістичних мотивів Тома. За його задумом, «звільнення» Джіма мало стати символом майбутньої волі всіх негрів. Воно мало перетворитися в справжній триумф того героїчного начала, що його несли в собі негри, борці за волю негритянського народу, його звільнення від багатовікового ярма.

Коли Гек запитує Тома, навіщо він затіяв усю цю історію з втечею і навіщо хотів звільнити уже вільного негра, Том довірчо повідомляє Геку, як він розповів би Джіму, що той вільний. «І ми повезли б його додому, на пароплаві, заплатили б йому за витрати часу, надіслали б наперед листа, щоб усі негри зібралися його зустрічати, і в місто його провели б з факелами і музикою, і після цього він став би героєм...»

У книжці «Пригоди Гекльберрі Фінна» особливо повно розкривається функція «літературної маски» Марка Твена, діалектичними компонентами якої, як уже відомо, є умовний оповідач-«посередник», який в різних творах втілювався то в одного, то в іншого персонажа і, нарешті, ставав голосом самого письменника.

Тут можна якоюсь мірою погодитися з твердженням Томаса Стернса Еліота, який вважав, що як Том, так і Гек — це різнопланові проєкції самого письменника, а сама авторська особа Марка Твена є ніби «синтезом» цих персонажів.

Можна погодитися і з Джеймсом М. Коксом, який в праці, присвяченій «Пригодам Гекльберрі Фінна», стверджував, що наївний

погляд Гека дозволяє нам зрозуміти справжню духовну сутність Тома Соєра і побачити, як відповідно часові, доросліючи, він перетворився б у Селлерса, а в ХХ столітті в містера Беббіта, головного персонажа роману Сінклера Льюїса.

Дж. М. Кокс назвав Тома Соєра антигером. Та це хибний термін. Насправді Том Соєр — це негерой як образ і як категорія при всій своїй привабливості. Водночас Гек Фінн і негр Джім є героями в тому варіанті, в якому вони набули розвитку в критичному реалізмі ХХ століття.

У багатьох випадках адекватні думки автора і Гека збігаються також і в поглядах на мистецтво. Однаково зневажають вони лубочне сентиментальне мистецтво, що розквітало під кальвіністською зорею. Міщанське поклоніння речам, рабське ставлення до сильного і водночас культ насильства — це ворожі і незрозумілі для них обох явища. Описуючи устами Гека обстановку в домі Гренджефордів, Марк Твен висміює любителів заморських папуг, глиняних кішечок і собачок, грубих картин із зображенням гір яблук, апельсинів, персиків і винограду, «набагато красивіших від справжніх, тільки видно, що вони намальовані, бо вони пооблуплювалися». І тут одразу Гек разом з Твеном кепкує з «творів» молодшої дочки Гренджефордів, яка померла у п'ятнадцять років: «На одній картині була намальована жінка у вузькому чорному платті, туго підперезана під пахвами, з рукавами, наче капустині головки, і у великій чорній шляпі у формі совка з чорною вуаллю, а з-під плаття було видно білі ніжки в чорних, ву-

зеньких, як золото, черевичках з чорною тасьмою хрест-навхрест. Вона стояла під вербою, задумливо спираючись правим ліктем на могольний пам'ятник, а в лівій руці тримала білу хусточку і сумочку, і під картиною було написано: «Ах, невже я більше тебе не побачу!»

У цьому ж ключі Гек описує й інші картини: «Всі дуже жаліли, — меланхолічно зазначає Гек, — що ця дівчиця померла, бо в неї залишилася незакінченою не одна така картина. А по-моєму, з її характером їй, мабуть, набагато веселіше на кладовищі». Виявилось, що і так званий «апогей» творчості дівичі, — картина, на яку вона молилася і вдень, і вночі («щоб не вмерти, поки аж скінчить»), — теж недовершена. «На цій картинці, — іронізує Твен, — молода жінка у довгій білій сукні збирається кидатися з мосту, волосся в неї розпущене, вона дивиться на місяць, по щоках у неї котяться сльози; дві руки вона склала на грудях, дві простягнула перед себе, а ще дві простерла до місяця. Художниця хотіла спочатку подивитися, як буде краще, а потім стерти зайві руки, тільки, як уже я казав, вона вмерла раніше, ніж встигла на чомусь спинитися».

Як виявилось, покійниця писала й вірші. Гек наводить один з них під назвою «Ода на кончину Стісена Даулінга Ботса». Як писав дослідник творчості Твена Лорч, ці вірші були пародією на вірші тодішньої безіменної поетеси, книжка якої вийшла у 1892 році в період роботи Твена над «Пригодами Гекльберрі Фінна». Опис цих малюнків — це, власне, гротескний натяк на малюнки поетеси, яка сама

і «проілюструвала» свій цикл «кладовищенської лірики» в його американському варіанті.

Зрозуміло, що критичні зауваження Гека виявилися набагато дійовішими, ніж коли б їх виклав сам письменник у статті, присвяченій цим віршам. Бо ж справді «Ода на кончину Стівена Даулінга Ботса» стала своєрідною метафорою в критичних творах того періоду, присвячених викриттю естетичних принципів «кладовищенської лірики».

Гротеск і гострі пародійні прийоми, до яких вдається тут Марк Твен, зовсім не пустотливе зубоскальство, як це намагалася довести свого часу ханженськи пуританська критика. Це ще одне свідчення цілеспрямованої боротьби письменника за утвердження реалізму в мистецтві, окриленому високими гуманістичними ідеалами.

Можна цілком погодитися з радянським американістом М. М. Бобровою, яка твердить, що «Марк Твен був першим американським письменником, який свідомо ставив перед собою завдання зберегти в літературному творі новизну, оригінальність, поетичність народної мови, вигнати з літературної мови книжну нарочитість і вимученість»¹.

Уже в «Пригодах Гекльберрі Фінна» в усій повноті розкрилась естетика Твена — соціального сатирика і народного гумориста. Його твори, які заперечувалися соціальною «елітою» Америки, — це сміх і сльози, радість і сум, розчарування і надії. Вони закликали до світла серця й уми найширших мас і в пер-

¹ История американской литературы. М., «Просвещение», 1971, с. 304.

шу чергу пригноблених верств суспільства. Письменник намагався в процесі боротьби проти штампів міщанської, солоденької, споживацької літератури (в її початковому стані) утвердити високі принципи реалізму в його поєднанні з поетикою американського романтизму. Цим і визначалося якісно зримо збагачення літературної мови в цьому творі. Марку Твену вдалося тут органічно злити різні діалекти, в тому числі й негритянський і, отже, таким чином розширити рамки американської літературної мови, щоб завжди можна було знайти «потрібне слово».

А це в свою чергу дозволило Твену наблизитися до «внутрішнього монолога» з різними модифікаціями, що їх ми зустрічаємо в критичному реалізмі ХХ століття.

Уперше в історії американської літератури Твен підійшов упритул до техніки монтажу в тому виді, в якому він виступає в художніх творах критичного реалізму ХХ століття.

Сучасники Марка Твена, за деяким винятком, не розуміли сутності художнього відкриття Марка Твена і звинувачували його в невмінні будувати струнку композицію розповіді, зумовлену методом імпровізації, що його Твен нібито не міг позбутися протягом усього свого творчого життя. Така концепція суперечить фактам. Нестрункість і уявна фрагментарність «Пригод Гекльберрі Фінна» пояснюється насамперед тим, що письменник, трансформуючи першоелементи американського гумору і підкорюючи їх ідейному спрямуванню твору, розробляє композиційну систему парадоксальних контрастів, антитез, побудованих на грі світла і тіні. Одразу за

бурлескним описом картин Емеліни Гренджерфорд — безглузді злочини, вчинені за законом родової помсти; за глибоко трагічним епізодом вбивства старого Боггса холодно-кровним «джентльменом» полковником Шербурном (тим різновидом «сильної особи», яка через десятиліття надовго стане «позитивним героєм» літератури, породженої філософією Ніцше), безпосередньо йде надкомічна циркова вистава. І так зі сторінки на сторінку, із розділу в розділ...

І саме оці контрастні фрагменти, з яких сплетена сюжетна канва «Пригод...», є в усій своїй естетичній визначеності цілісною будовою, пройнятою єдиним ідейним струменем. І тут не можна не погодитися з Бернардом Де Вотто, який доводив, що формальні особливості роману Твена цілком підвладні змістові. До того ж, Марку Твену вдалося розкрити через окреме загальне і взаємно — через загальне окреме, — тобто показати на тлі яскравої панорами життя американського Південного Заходу типові характери, — втілення соціальних та ідейних контроверз епохи. І в цьому нев'янучє значення і справжнє новаторство роману Марка Твена.

ЯНКИ ПРИ ДВОРІ КОРОЛЯ АРТУРА I... В СЕБЕ ВДОМА

У записнику Марка Твена (1883) можна прочитати на перший погляд несподіваний запис: «Уявив себе мандрівним лицарем у латах у середні віки. Потреби і звички нашого часу.

Звідси витікають незручності: в латах немає кишень. Не можу почухатися. Нежить — не можу висякатися, не можу дістати носовика, не можу витерти носа залізним рукавом. Лати нагріваються на сонці, пропускають вологу, коли йде дощ, у мороз перетворюють мене у крижину. Коли я заходжу до церкви, чується неприємний брязкіт. Не можу вдягтися, не можу роздягтися. У мене вдаряє блискавка. Падаю і не можу сам підвестися» (XII, 494). Цей запис з'явився незабаром після того, як Марк Твен із захопленням прочитав книжку англійського письменника Томаса Мелорі, що містила цикл легенд про англійського короля Артура — «Смерть короля Артура». Цей твір, виданий у другій половині XV століття, написаний у стилі піднесеної епічної прози. Це і стало причиною того, що протягом століть зверталися у пошуках сюжету — це особливо стосується романтиків — до творів Мелорі.

Проте, якщо в поезії романтиків, а пізніше в циклі поем Альфреда Теннісона «Королівські ідилії» раннє середньовіччя трактувалося як епоха, що втілює в собі ідеал довершеності і якусь «містичну гармонію, прекрасну в своїй ефемерності», то Марк Твен, оцінивши за достоїнствами епічний цикл Мелорі, вирішив, однак, зробити його об'єктом бурлескної пародії. Наприкінці 1884 року він накреслив план «дуже веселої» книжки, перший розділ якої і прочитав під час публічної лекції 11 листопада 1886 року. Працюючи над нею, письменник змінив її спрямування. «Янки при дворі короля Артура» були опубліковані лише в 1889 році. Всупереч первісному задуму твір іскрився доброзичливим гумором,

а водночас мінився різнобарвними сатиричними тонами.

Примітно, що і в цій повісті Марк Твен широко користується прийомами американського фольклорного гумору, піднісши їх на вищий щабель і підкоривши своєму творчому задуму.

Так, наприклад, у відомого представника народного гумору Лонгстріта є оповідання про власника таверни — він постійно розповідає побрехеньки, які в його викладі стають такими нудними і розтягнутими, що всі засинають: і відвідувачі, і коняка, прив'язана до стовпа біля дверей, і навіть миша — чується «тільки могутня музика хропіння».

А в повісті «Янки при дворі короля Артура», в якій Твен таврує мракобісся феодалізму і висміює постать ворога науково-технічного прогресу — чаклуна Мерліна, зустрічаємося з подібним епізодом, який вже, проте, несе цілком нову ідеологічну й політичну функцію.

Коли старий Мерлін почав свою розповідь, пише Твен, користуючись фольклорною метафорою, то Кларенс заснув, «заснули і собаки, і двірня, і лакеї, і вартові. Монотонний голос бубонів, а його супроводив храп і долинав у всі кутки кімнати, як духовий оркестр. Мухи дзижчали і безперешкодно кусалися, пацюки повилазили з нір і забігали скрізь, почувавши себе як удома, а одна з них сіла на голову короля і, тримаючи в лапках шматочок сиру, гризла його...» Найголовніше, що твенівська сатира спрямована не тільки проти передсудів середньовіччя й інституту монархії, а й проти демократії й рабовласницької моралі, в її американському варіанті.

«Янкі при дворі короля Артура» — це твір, в якому, може, найвиразніше проявилось гуманістичне антибуржуазне спрямування реалізму Твена, реалізму, часто забарвленого елементами романтики. Він з'явився тоді, коли небачено загострилися суперечності в Америці, коли вже для кожного став цілком очевидним непримиренний конфлікт між працею і капіталом, коли вся Америка, весь її народ був вражений жорстокою розправою над керівниками боротьби робітничого класу за свої права і ганебною стратою лідерів робітничого руху в Чікаго.

Повість Твена свідчила, що письменник (як і найширші кола американського народу) втратив віру в непогрішність «демократичних ідеалів» у Америці.

Деякі дослідники американської літератури, головним чином Де Вотто, Паррінгтон і Фергюссон, намагалися віднести «Янкі при дворі короля Артура» за формальними ознаками до жанру фантастико-утопічних творів, жанру, який в останні десятиріччя ХІХ століття досяг у США небаченого розквіту. Проте, якщо утопія прогресивного письменника Е. Беллами «Погляди назад» і соціально-утопічні романи У. Д. Хоуеллса «Гість з Альтрурії» і «Крізь вушко голки» носили яскраво виражений прогресивний характер, то інші автори висували абстрактні, а часом і абсурдні програми, покликані оздоровити американський стиль життя, знищити суперечності, що роздирали Америку, шляхом панічної втечі з реальної дійсності.

Типовими у цьому плані є утопічна повість Доннеллі «Колона Цезаря» і оповідання

Ч. Х. Кларка (Макс Адлер) «Щасливий острів». Кларк розповідає про одного американського професора, який волею випадку опинився на острові, де протягом багатьох століть мешкали нащадки рицарів Круглого стола, за яким сидів король Артур. Пафос оповідання, на думку автора, саме в суперечності між жахом острів'ян перед «механічними дивовижками» ХІХ століття, з якими познайомив їх професор, та їх містичним схилянням перед плодами «науково-технічної революції», що з ними їм довелося вперше в житті зіткнутися.

Сюжет цього оповідання анітрохи не вплинув на ідейно-художню і естетичну структуру «Янки при дворі короля Артура», оскільки Твен уже, по суті, завершив свою повість до появи оповідання Кларка. Проте, порівнюючи обидва твори, перекоонуємося, що в той час, як оповідання Кларка і романи подібних письменників звернені в минуле і виразно позначені рисами пассеїзму, повість Твена, оперуючи історичними фактами (попри їх фантастичну коллізію), звернені в майбутнє. Найголовніша якість повісті М. Твена — це соціальна критика ранніх форм імперіалізму як у Європі, так і в США.

У творі Марка Твена американський робітник, талановитий механік Хенк, внаслідок контузії потрапляє до Англії VI століття. Він оточує себе здібною молоддю з народу, навчає її військовій справі і разом із цим воїнством розпочинає боротьбу проти тьмяних сил середньовіччя, проти диких забобонів того часу, проти всесильної влади чаклуна Мерліна. Використовуючи досягнення американської тех-

ніки ХІХ століття, він виступає проти всього інституту «мандрівних лицарів» і навіть намагається залучити короля Артура до «ідеалів» американської демократії.

У великій битві, де перемога янкі вже не викликає будь-яких сумнівів, Хенка знову контужено; він повертається до сучасної Твеніві Америки, але й тут з жахом переконається, що американський спосіб життя пронизаний такими ж рисами жорстокості, зненависті, тиранії, як і Англія VI століття. Тепер Хенка уже ніщо не зв'язує з життям. Йому лишається вмерти, мабуть, для того, щоб знову перенестися в Англію часів короля Артура...

Оцінюючи центрального протагоніста повісті, Твен підкреслював, що його янкі не здобув, по суті, ніякої освіти у себе на батьківщині. Він вигодуваний утилітаристською філософією США, тому навіть його найкращі наміри зазнають краху. Проте, хоча янкі безсилий сформулювати будь-яку позитивну програму дій, що спирається на історичний досвід, на знання законів розвитку людства і на досягнення науково-технічної думки ХІХ століття, його образ має художню цінність, бо все-таки програма, створена ним, збігається з ідеалами і політичними поглядами Марка Твена. З цього погляду він є виразником думок автора, носієм величезного заряду соціального критицизму, властивого самому Твену.

«Спроба винахідливого янкі ХІХ століття,— пише Ф. Фонер у праці «Марк Твен — соціальний критик»,— покінчити з феодалізмом і мандрівним рицарством VI століття зазнає краху, та головна ідея залишається:

пристрасна неїавість до пригноблення, лицемірства і ханжества... Переваги демократії перед королівською владою і всіляким деспотизмом — от істинна тема «Янки при дворі короля Артура». Написаний надзвичайно пристрасно, цей твір є шедевром соціального викриття, і гумор Марка Твена виявився тут воістину на висоті. Важко знайти роман, в якому гнів письменника поєднався б із таким гострим розумом»¹.

Повість засвідчила величезну віру письменника в потенційні сили народних мас у класово антагоністичному суспільстві. Твен не обмежується абстрактними рецептами зцілення людства, а вимагає конкретної дійової боротьби проти того, що стоїть на шляху справжнього історичного прогресу. Він виступає проти монархії, аристократії, церкви, феодальних традицій, штучно підтримуваних застарілих звичаїв, на яких тримається соціальна і суспільна несправедливість.

Саме враховуючи це, в бесіді зі своїм секретарем Пейном 5 грудня 1906 року Марк Твен настійливо доводив, що його повість спрямована не тільки проти середньовічної Англії, а й проти бельгійського короля, що прагнув назавжди уярмити Конго, проти династії Романових — усіх разом, що являли собою «процесію коронованих убивць і грабіжників, які всі заслуговують на шибеницю».

«І хоча, — писав у рецензії на повість Твена У. Д. Хоуеллс, — в повісті Твена йдеться про Англію часів короля Артура, книжка не дає

¹ Ф. Ф о н е р. Марк Твен — соціальний критик, с. 143.

нам приводу всім серцем пишатися нашою епохою, нашою республікою (ця ффраза була трохи видозмінена в книзі Хоуеллса «Мій Марк Твен»). В шані ті місця, в яких ми бачимо, що аристократія в часи короля Артура, жиріючи на крові і поті своїх кріпаків, нічим не різниться від капіталістів днів містера Гаррісона, який збагачується працею свого неоплатного робітника».

У цій же статті Хоуеллс писав: «Наш гуморист представлений тут на повен свій зріст, таким, яким ми його знаємо; але тут він більше ніж гуморист, і його глибока, пристрасна, часом нещадна ненависть до несправедливості і проповідь рівності захоплює нас у численних пригодах і подіях роману. Чудова сатира, незрівнянна гострота, веселий, вільний, запальний гумор — такі барви цього гобелену, в основі якого людяність, що нею пройняте кожне волокно. Вас щомиті потішають, а водночас і повчають, даючи вам уроки демократії... Відчувається, що в цю книжку наш гуморист вклав себе більше, ніж це він звичайно робить».

Природно, що, вкладаючи в уста янкі свої власні думки і погляди, Твен міг опинитися перед перетворенням свого героя в резонера, в невиразну тіль, начинену ідеями. Твену вдалося уникнути цієї небезпеки. Письменник наділив свого героя рисами живої людини: гострим розумом, народним гумором. Янкі — людина дії, людина з народу, глашатай гуманістичних ідеалів, ідеалів пригноблених народних мас.

Янкі живе повноцінним життям, він уміє любити і ненавидіти. У ньому, як і в інших

персонажів повісті, письменник знайшов ті індивідуальні риси, що роблять цей образ багатограним і надають йому політичного і соціального змісту.

Янкі добрий, щирий; маючи характер м'який, він одночасно є справді героїчною натурою. Героїка його образу розкривається в усій своїй наповненості, особливо в заключних розділах, де йдеться про боротьбу янкі зі жменькою вірних йому людей проти темних сил церкви і реакції.

Янкі знайшов фатальний кінець в VI столітті. Не судилося йому побачити перемоги ідеалів американських просвітителів і на порозі XX століття. Ці ідеали розчавлені темними силами реакції. Імперіалізм у своєму наступі є таким самим смертельним ворогом янкі, простого робітничого хлопця, як і Мерлін в Англії Артура. На цьому історичному рубежі янкі і його наївна віра в американську демократію терплять фіаско, але його героїчне подвижництво пускає своє коріння. І тут смерть янкі — це вже певне передвістя тієї «оптимістичної трагедії», яка через кілька десятиліть стане основоположним виразом категорії естетики і художньої практики соціалістичного реалізму.

«Ще якийсь час він нескладно бурмотів, потім стих: смерть, очевидно, наближалася. Раптом його пальці стали нишпорити по ковдрі, і я зрозумів, що прийшов кінець. Коли його горло стисла передсмертна судорога, він ледь підвівся і, здавалось, прислухався, тоді мовив:

— Сурма?.. Це король! Спускайте міст! Людей на стіни замку!.. Погасіть...

Він готував свій останній «ефект», але так і не довів його до кінця» (VI, 628).

Актуальність повісті «Янкі при дворі короля Артура» безсумнівна — книга засуджує не просто похмуру пору середньовіччя, а й сучасну Твену буржуазну дійсність та імперіалістичну політику. Має рацію Я. М. Засурський, відомий радянський американіст, коли, аналізуючи «Янкі при дворі короля Артура», наголошує, що досить уважно роздивитися художню тканину твору, глибоко проаналізувати образ янкі, аби «переконатися, що, критикуючи англійську монархію, Твен критикував і багато сторін американської буржуазної демократії» (післямова до кн. Ф. Фонера, с. 393).

У своїй повісті Марк Твен виступає з підтримкою робітничого руху, і не випадково розділ «Політична економія VI століття» — про бесіду янкі з селянськими ремісниками, — набула найширшої популярності в середовищі американських робітників і сприяла професійній організації робітничого класу.

Показово те, що в антиімперіалістичному памфлеті «Монолог короля Леопольда» (1905) Твен побічно звинувачує бельгійського короля в тому, що він намагається запровадити в Бельгійському Конго умови життя трудящих такі, як у середні віки, змальовані ним у романі про янкі.

Саме спираючись на образ Хенка Моргана, янкі з повісті Твена, письменник прагне довести, що метод правління імперіалістичних монополій в Конго, в тому числі й американських, неминуче має призвести до панування тиранії і геноциду.

Та лютішим ворогом людини і людськості, ніж інститут монархії і церковна реакція, є «криваве божество — долар» і його «верховні жерці» — мільйонери і монополістичний капітал.

«Хто ж гнобителі? — патетично запитує Марк Твен у своїй промові «Рицар праці — нова династія», що прославляла робітничий клас Америки (віголошеній тоді, коли робота над повістю про янкі наближалася до кінця). — Їх небагато: король, капіталіст і жменька інших — наглядців і підручних. Хто пригноблені? Їх безліч. Це народи світу: кращі представники людства, робочі люди — ті, хто своєю працею добуває хліб для пустих пероб. Чому вважається справедливим такий нерівний розподіл плодів праці? Я виступаю від імені робітників усіх професій, усіх галузей промисловості, всіх моїх побратимів, які щоденно заробляють власними руками хліб насущний на величезному просторі від Атлантичного океану до Тихого, від Мена до Мексиканської затоки» (X, 686).

Це сказано про американські трудящі маси. А в розділі XXIII повісті «Янкі при дворі короля Артура» центральний персонаж, ніби перефразовуючи схвильовані слова письменника, викриває спосіб розподілу доходів у класово антагоністичному суспільстві. «Хазяї — люди знатні, багаті, вони процвітають, — пояснює пришелець з XIX століття сільському ковалеві. — Меншість, не працюючи, визначає, скільки платити більшості, яка працює за всіх. Багаті об'єдналися, організували так звану професійну спілку, щоб примусити менших братів одержувати стільки, скільки

їм знайшли за потрібне дати. А через тринадцять віків—так говорить неписаний закон—об'єднуються самі трударі, і багаті стануть скреготати зубами...» (VI, 547—548).

Навіть найнаївнішому американському читачеві стає цілком зрозуміло, що сатиричні стріли Марка Твена спрямовані тут у саме серце капіталістичної Америки, а зовсім не на економічні структури раннього середньовіччя. І це не дивує. Твен на той час, попри всілякі суперечності його світогляду, був цілком на боці трудящих у їхній боротьбі проти експлуататорських класів. І коли Твен закликає у своїй повісті трудовий люд VI століття до боротьби проти гнобителів, то його патетичні рядки викривають насамперед Сполучені Штати Америки, які на той час уже стали країною неприхованого класового гніту й імперіалістичної експансії.

Робочий хлопчина із штату Коннектікут, який із жменькою сміливців повстає проти темних передсудів англійського середньовіччя, власне, викривав у пориві свого шаленого бунту всі моральні та ідеологічні цінності нової аристократії, що запанувала в «Об'єднаних лінчуючих штатах» (так через кілька років назве письменник свою батьківщину), всі інші форми життя, породжені буржуазним відчуженням праці, жорстокою тиранією долара.

Отже, можна цілком погодитися з американським літературознавцем У. М. Гібсоном, який твердить, що Твен і Хоуеллс були найбезстрашнішими борцями свого часу проти імперіалізму США.

САТАНА І ЙОГО НЕБІЖ САТАНЯ

Останні роки Твена були сповнені глибокого трагізму: вмирають майже одночасно його сестра Памела, дочка Сюзі і та, без якої він не мислив свого існування відтоді, як уперше побачив її мініатюрний портрет на борту «Квакер-сіті», — Олівія Ленгдон. Дружина Марка Твена померла 5 червня 1901 року від важкої серцевої хвороби. Проте, незважаючи на тяжкі втрати, яких зазнав письменник на схилі віку, всупереч фаталістичній філософії, якою позначений один з найбільш песимістичних трактатів Твена — «Що таке людина?», все ж він залишався історичним оптимістом. Протягом усього свого життя, викриваючи буржуазну особистість, він водночас підносив світлі гуманістичні ідеали, прославляв людину, звільнену від пут імперіалістичного рабства.

Глибоко зневірений у тих формах життя, які нівелювали людську особистість у США і знищували високі ідеали — етичні і моральні, Твен пише героїчну сагу про Жанну д'Арк (1896), ніби на противагу негероїзмові суспільного буття Америки останніх десятиліть ХІХ століття, пройнятого наскрізь жорстокістю і цинізмом. Твен підкреслює, що велич французької героїні зумовлена тим, що вона вийшла з народу й була пов'язана з народом міцними узами. Вона — «живе втілення народного духу».

Романи «Бевзень Вільсон» (1892) і «Американський претендент» (1892), незважаючи на песимістичні епіграфи до них, не є розвитком теми меланхолійності центрального

персонажа цих творів. Обидва твори мелодраматичні і написані на невисокому художньому рівні. Це стосується і таких творів, як «Детектив з подвійним прицілом» (1902), «Том Соєр за кордоном» (1894), «Том Соєр — детектив» (1896) та ін.

Дехто з буржуазних істориків літератури намагається довести, ніби посмертний твір Твена «Таємничий незнайомець» є не тільки доказом того, що письменник на порозі своєї смерті наблизився до філософії декадансу, яка трактувала буття людини у віках як «сновидіння», а й доводить «історичний песимізм» Твена.

Повість «Таємничий незнайомець», яку Твен почав писати ще 1897 року (а вийшла вона аж у 1916 році), цілком спростовує цю хибну думку.

Про самого автора «Таємничого незнайомця», так само як і про найсвітліших героїв інших його творів, можна сказати словами О. Герцена: «Велетні, що залишаються після боротьби, після поразки, незважаючи на всі свої титанічні стремління... перетворюються з великих людей на сумних Дон-Кіхотів. Історія підноситься і опускається між пророками і лицарями Печального Образу»¹. І в кожному піднесенні — творчий сміх, що заперечує і своїм запереченням утверджує. І в кожному спадові — трагічне зітхання нездійснених надій.

Це постійне зміщення планів, ця діалектична боротьба двох супротивних начал і визна-

¹ А. И. Герцен. Собрание сочинений в 30-ти томах, т. 16. М., Изд-во АН СССР, с. 150—151.

чає собою не тільки співвідносність комічного і трагічного у великому романі Сервантеса, а й динамічні взаємозв'язки між цими елементами в істинних художніх творах наступних століть.

Саме до такого роду творів і належить повість Твена «Таємничий незнайомец».

Глуха ніч середньовіччя... Тоскна нудьга сірих днів, тижнів, місяців, років, що розмірено напливають один на одного. Серед пагорбів і лісів, відрізане від усього світу стіною безмовної самотності, причаїлось, впало у непробудний сон сільце Езельдорф — «Ослине село». Тут, у царстві вічного сну, встановився непорушний у своїй застійливості, розміреності побут. Завжди у відповідному місці і у відповідний час, підкоряючись велінню таємничої долі, народжувались і вмирали люди. Повільно йдучи до смерті, вони ні на мить не замислювалися над своєю долею і завжди були задоволені нею. Та й хіба можна ремствувати, коли за слово скарги немилуче чекала жорстока кара: отець Адольф, палкий поборник боротьби з дияволом, та ще й всемогутній астролог, що вмів по зірках прочитати «нікчемну долю жалюгідного людського племені», доносили куди слід, і вже палали вогнища інквізиції.

Жив, правда, у селі ще один священник — добрий, лагідний старий — отець Педро. Милосердя до людей, яке він виявляє, настільки смішне й абсурдне, що ніхто його не сприймає всерйоз. Його цураються не тільки небесні владика, а й земні власті. Самотній веред людей, знехтуваний тими, кому він несе добро, він може знайти порятунку від

лютої страти, уготованої йому отцем Адольфом, тільки в безумстві.

Та несподівано в селі розігруються дивні події, що надовго сколихнули цю тиху заводь. В околицях з'являється маленьке сатаня — небіж самого сатани. Як і всі хлопчики, він відвідує школу, бешкетує і користується великою любов'ю тих, хто знає його таємницю. Не всі заздять його популярності, а що ж до дівчаток, то вони взагалі його не терплять, бо від нього смердить сіркою. Він вершить чудеса, і тільки його друзі знають, що це справжні чудеса, а всі інші думають, що він просто показує фокуси.

Коли три хлопчики — Теодор Фішер, від особи якого ведеться розповідь, і його друзі — Ніколаус Бауман та Сеппі Вольмайєр — вперше стрічаються з небожем сатани, він і справді має вигляд такого собі мандрівного фокусника: запалює трубку без вогню, перетворює воду в лід, якимсь чином наповнює кипені дітей фруктами, горіхами і солодощами, оживлює зліплених ним же глиняних звірят і птахів...

І все ж із комічного персонажа, яким мав би стати небіж сатани відповідно до первісного задуму (про це свідчить і записник Марка Твена), він поступово перетворюється в трагічну маску самого Марка Твена, що веде сповнений болю монолог, звернений до віддалених від нього роками розчарувань і втрат героїв, які втілили в собі його юнацькі ілюзії про шляхи розвитку країни, — Тома Соєра і Гека Фінна. Сама ж повість про Езельдорф, повість, де значно більше сліз, ніж сміху, пройнята нещадною ненавистю до світу ко-

рисливості, брехні і нечистої совісті, тобто всього того, що являє собою моральну платформу войовничого американського міщанства, погрузлого в болоті конформізму.

І хоча події розгортаються у середньовічному австрійському сільці, читач бачить американську дійсність кінця минулого століття, дихає її задушливим повітрям, спостерігає, здригаючись, який страшний своєю непоборністю процес змертвіння людського в людині. Адже, справді, нівелювання особистості, її боягузлива пасивність перед соціальним злом, перетворюваним у процесі її відчуження у злобну містичну силу, — все це різні аспекти поневолення людської індивідуальності — характерної ознаки знелюдненого буття Америки останніх десятиліть ХІХ віку.

Критичний пафос «Таємничого незнайомця» спрямований насамперед проти тієї страшної практики моральної нейтральності, яка примушує пересічного американського обивателя всупереч природним чеснотам, через боягузтво, випасти із інерції ситого спокійного життя, завжди приєднуватися до безликого натовпу, який знущається з беззахисної, самотньої особистості тільки тому, що вона не вміщується в стандарти моральних устоїв Америки. І не випадково духовне життя Америки з часів її кальвіністського минулого і до пори маккартизму визначалось ганебною практикою релігійної і політичної нетерпимості, що виливалася, як правило, в полювання на відьом. Мимовільний учасник подібного полювання хлопчак Теодор Фішер не міг більше дивитися на світ такими чи-

стими очима, якими вдивлялися в нього Том Сойер і Гек Фінн. І пояснюється це насамперед тим, що він якоюсь мірою став невід'ємною частиною ненаситної до видовищ і крові міщанської черні, рабом її стадної психології. Ось чому, коли мешканці села, підкоряючись «моральному обов'язку», закидають камінням «відьму» — добру стару жінку, яка любила його і часом дарувала йому солодоці, він, глибоко співчуваючи їй і, може, навіть здригаючись в душі від свого вчинку, кидає в неї і свій камінь.

В останні роки життя Твен прагнув знайти адекватну художню оболонку для песимістичних концепцій, викладених ним у філософському трактаті «Що таке людина?». Як результат цього пошуку і з'явилася книжка про таємничого незнайомця. І хоча Твен намагався підтвердити естетичними засобами філософію механічного детермінізму, до визнання якої він прийшов на схилі віку, задум його, на щастя, не здійснився: Твен-гуманіст не міг примиритися з існуванням Твена-«мізантропа», історичний оптимізм Твена не міг не перемогти його песимістичних настроїв.

І якщо філософія пізнього Твена трактує людину як «слухняну машину» — виконавицю волі «непізнаних законів буття», то Твен-художник відкидає цю філософію, оспівує добро і активний соціальний гуманізм.

Модерністське літературознавство, намагаючись звузити критичний діапазон творчості Твена, розглядає її не тільки як явище «декадентського характеру», а й вбачає в ній

естетичне втілення філософії, «пронизаної універсальною невірою в людину».

Таку концепцію інакше, як хибною, не назвеш. Пояснюючи Твітчелу, одному із найближчих друзів, причини так званої «мізантропії» «Таємничого незнайомця», Марк Твен вказував на те, що виступає не проти людини, а проти буржуазної людини: «Нам кажуть, що в ХХ столітті людство, вирвавшись з полону багатотисячної темряви, зробило крок уперед по шляху небаченого прогресу. В чому? Ну, зрозуміло ж, у матеріальних цінностях. Справді, було зроблено багато, щоб життя одних стало ще комфортнішим, а життя інших ще нестерпнішим... Уся Європа і вся Америка б'ються в лихоманці за гроші, і от гроші стали найвищим ідеалом життя...

Пристрасть до грошей завжди існувала, але ніколи в історії цивілізації вона не перетворювалась в безумство, подібно до того, як це відбувається в епоху, що в ній вам і мені доводиться жити. Ця пристрасть розбестила народи, розтлила вона і людину, зробила її жорстокою, невдячною, нечесною, низькою. І перш за все, вона перетворила людину в гнобителя»¹.

Так, саме перетворила, бо (і в цьому переконаний Твен) зрощена ідеологією американського просвітительства людина за природою своєю великодушна, смілива, справедлива. І якби усі ці благородні риси раптом прокинулись в її душі, вона знову перетворилася б у титана, якою була на зорі людства.

¹ Цит. за вид.: L. L o c k. Aspects and Views, Ohio Pres, 1918, p. 33.

Та як повернути колишню велич? Як знищити брехню, що зробила людину пігмеєм? Могутньою силою, здатною знищити злі чари, що згасили полум'я людяності в її душі, може стати, каже Твен, тільки сміх. Письменник надає великого значення ідеологічній і дидактичній ролі гумору, властивості комічного вказувати шлях до викорінення трагічного в житті суспільства і особистості. Порвавши зі стійкою традицією в американській і західноєвропейській літературах, Твен стихійно підходить до розуміння того, що комічне в справжньому мистецтві є не тільки мірилом трагічної невідповідності героїчного і негероїчного в житті людини, а й могутньою зброєю, яка допоможе художнику розчистити шлях до утвердження героїчного, що розкривається в активності людського начала.

Полемізуючи з тими, хто не помітив гуманістичного спрямування його концепцій і намагався довести, нібито «Гасмничий незнайомець», як і інші твори останнього періоду життя письменника, є «злою сатирою на людину і людяність», письменник казав напередодні кончини своїй дочці Кларі: «Моїм друзям здаються цинічними деякі сторінки «Незнайомця». Та хіба можна назвати цинізмом те, що я, вірячи твердо у свою правоту, щиро виступаю проти фальші, ницості, підлості, усіх гидких якостей, що їх люди, володіючи людськими цінностями, на шкоду собі вважають ідеалом свого морального буття. Протягом усього свого життя я боровся проти антилюдської своєю негероїчністю химери. Я не вважав би себе за письменника, якби кожна сторінка моїх книжок, кожна думка

не пронизана була духом цієї боротьби... Своєю повістю я підбив її підсумки»¹.

У «Таємничому незнайомці» є характерний епізод. У морозний зимовий день на базарній площі Езельдорфа збираються спалити на вогнищі стару жінку, звинувачену у чаклунстві. І ось уже, позначена печаттю смерті, вона чекає в німому заціпенінні страшної миті, коли кат піднесе палаючий факел. Та подібні трагічні видовища давно вже стали для глядачів нудною «тривіальністю», здатною лише на якусь мить освітити їхнє безбарвне життя. Щоб виразніше підкреслити трагічну невідповідність між страшним злочином і тією атмосферою буденності, навіть спокійної діловитості, що супроводжує його, Твен,— цей неперевершений майстер комічного гротеску, несподіваних метафор, стрімких асоціацій — користується підкреслено «сухою», «протокольною» манерою викладу. Та в спокійній, простій розповіді відчутна нестримна сила гніву, схвильованість думки.

«...Першим на площу,— розповідає Теодор,— вийшла людина, яка мала приготувати все для страти і розпалити вогнище. Потім тюремники привезли стару, залишили її на площі й пішли за другою відьмою. Родичі старої не прийшли з нею попрощатися,— народ був розлючений і міг напасти на них, а то і навіть побити камінням. Я прийшов на площу і пригостив стару яблуком. Вона сиділа навшпиньках біля вогню і грілася; губи її і старечі зморщені руки посиніли від холо-

¹ Цит. за вид.: M. T w a i n. Selected Letters. N. Y., 1919, p. 267.

ду. Вона підсунулася до вогнища, щоб зігріти їх, лапатий сніг тихо і лагідно опускався на її сиву голову, яка ставала усе білішою і білішою. Зібралися глядачі. Хтось кинув у стару яйцем. **Воно попало їй в око, розбилося і потекло по щоці. Почувся сміх»** (підкреслення наше.— *З. Л.*) (IX, 612).

Трактуючи цей сміх, викликаний видовищем людських страждань, як «ключовий пункт» концепції комічного в естетиці пізнього Твена, певна частина модерністської критики висуває тезу про «антигуманістичне», «декадентське» спрямування гумору Твена в останні роки життя. Намагаючись пояснити свою тезу, критики доводять ледве не «абсолютну тотожність» поглядів пізнього Твена і Бодлера на природу сміху: «Сміх, потреба сміятися — це не тільки прикмета безмежної величі, а й безмежної ницості порівняно з ідеальним уявленням про людину, існуючої як абсолют в людській свідомості. А вже коли йдеться про безмежну веселість, то — тільки порівняно з тваринами. Тільки при зіткненні з цими двома формами безкінечності й народжується сміх»¹.

І все ж, порівнюючи погляди Бодлера і Твена, переконаємося, що до власне комічного як естетичної категорії вони підходять з діаметрально протилежних позицій (хоча для обох письменників саме людина є мірилом комічного). Бодлер, випереджаючи сучасних модерністів і наслідуючи романтиків, вбачав у людському образі «константну

¹ Див.: Charles Baudelaire. The Essence of Laughter. N. Y., Meridan, 1956.

суперечливість» між високим і низьким, що зводилося до «ідеальної рівноваги прекрасного і потворного». Концепція Бодлера, всупереч його суб'єктивним намірам, вилилася в естетиці сучасного модернізму в цілеспрямоване заперечення будь-яких людських цінностей. Сміх, позбавлений свого гуманістичного змісту, стає зброєю, спрямованою на «викриття» героїчного начала в людині.

У «Таємничому незнайомці» Твена помітна зовсім інша концепція: весь критичний пафос повісті спрямований проти тієї стихії міщанського буття, жертвою якого став і його центральний протагоніст — умовний оповідач Теодор Фішер. Тому, по суті, він і стає об'єктом нещадної критики Марка Твена. Він ненавидить суспільство, де панує влада грошей і породжене відповідними соціальними відносинами безжальне пригноблення народних мас. Так, він ненавидить усе це, та неспроможний повстати проти сили зла і неправди. І з цього погляду Теодор — це вже образ негероя, яким він постане перед нами в критичному реалізмі західних літератур в ХХ столітті. Що ж до позитивного героя — нещадного критика реалій буржуазного життя, — то його функції перебирає на себе сам Марк Твен. Він і прокладає невидимі на перший погляд мости між ХVІ століттям і буржуазною Америкою ХІХ століття. Має рацію радянський літературознавець О. Старцев, коли пише: «У «Таємничому незнайомці» в тій чи іншій формі зачеплено соціально-політичні проблеми, що хвилювали Твена в останні роки його життя. В шостому розділі повісті говориться про експлуатацію робітничого класу; в дев'ятому

Твен викриває загарбницькі війни; в десятому показаний білий колонізатор в Індії. Крізь усю повість проходить як лейтмотив різкий антирелігійний і антиклерикальний протест, ненависть до гнобителів і експлуаторів, прагнення до соціальної справедливості» (IX, 68).

У «Таємничому незнайомці» Твен характеризує сміх як засіб боротьби проти соціального зла. Він вкладає в уста сатаняти свої думки: «Комічний бік низькопробних і тривіальних речей доступний більшості з вас. Я маю на увазі тисячу грубих невідповідностей, абсурдних і гротескних ситуацій — усе те, що породжує сміх. Та, на жаль, люди ще не навчилися розпізнавати комічну сторону десятків тисяч речей, які чомусь здаються серйозними і значними. Чи прийде коли-небудь день, коли рід людський осягне, які ці речі смішні, засміється і зруйнує їх своїм сміхом? За всієї своєї бідності люди володіють однією безсумнівною зброєю — сміхом. Сила, гроші, докази, мольба, наполегливість — усе це може виявитися небезкорисним у боротьбі з пануючою над вами гігантською брехнею. Протягом століть вам, може, і вдасться ледь-ледь розслабити її. Проте підірвати її до самого коріння, рознести її у прах ви зможете тільки сміхом. Перед сміхом ніщо не встоїть. Ви постійно намагаєтесь боротися то одним, то іншим способом. А чому не вдається вам до цієї зброї? Навіщо ви даєте їй іржавіти — чи здатні ви скористатися цією зброєю як слід?» (IX, 667).

Марк Твен-письменник користався зброєю сміху вміло. Саме це зробило його визначним

сатириком своєї країни і епохи «позолоченого віку». Ще на початку сімдесятих років ХІХ століття, коли імперіалістичні кола США підняли галасливу кампанію за анексію Гаванських островів, Твен — совість демократичної Америки — опублікував у газеті «Нью-Йорк таймс» гнівний памфлет «Листи з Сандвічевих островів» (1873), в якому рішуче ставав на захист населення цих островів.

Надавши невичерпній палітрі фронтірного гумору виразного ідейно-політичного забарвлення, він розкрив тут з допомогою гротескного образу «тихого американця» ХІХ століття, якогось містера Гарріса, мешканця островів з давніх часів, непривабливу сутність американського імперіалізму, що рветься впитися кігтями в чужі володіння, як орел на доларі.

Малюючи шаржований портрет Гарріса, Твен сміливо вдається до реверсивних комічних уподібнень і натяків, нестримних гіпербол, цілої системи витончених метафор: «Якби мозок Гарріса був так само розвинутий, як і наш, він став би великим мудрецем світу»; «якби розміри його тіла відповідали совісті, його б вивчали під мікроскопом, якби йому дозволили говорити доти, поки він висловить щось путне, він простояв би на задніх лапах до трубного часу в день страшного суду. І в нього стачило б нахабства дочекатися, поки затихне хвилювання (класичний приклад комічної літоти.— *З. Л.*), і потім продовжувати свою промову».

Малюючи цей портрет-шарж, Марк Твен доходить далекосяжних висновків: жалюгідна і водночас агресивна постать містера Гарріса

свідчить, як уже вказувалося, що «флібустьєри ХХ століття — банкіри, монополісти, фінансисти» — загрожують самому існуванню ідеалів «американської демократії».

І ось уже, перевертівшись у комічній метаморфозі в самого дядечка Сема, Твен вдається до «бравади», пройнятої саркастичною іронією: «Ми повинні анексувати Сандвічеві (Гавайські. — *З. Л.*) острови, ми можемо ошасливити острів'ян нашим мудрим, благодійним правлінням. Ми можемо завести в них новинку... розтратників державних грошей... Ми можемо перетворити цю групу сонних островів у найжвавіший куточок земної кулі, прикрасити його моральною величию нашої неперевершеної цивілізації. Анексія — ось що необхідно бідним острів'янам» (X, 6).

Памфлет Твена був опублікований, як уже знаємо, в 1873 році, а ще в 1871 році письменник у гострій сатирі «Виправлений катехізіс» виступив проти тих форм фетишизації грошей, що ними позначена діяльність правлячих кіл тодішньої Америки: «Студенти першого курсу, що вивчають найновішу моральну філософію, підводяться і читають співуче:

«— Яка головна мета людського життя?

Відповідь: Стати багатим.

— Яким шляхом?

Відповідь: Нечесним, якщо вдається, чесним, якщо інакше не можна.

— Що є бог істинний і єдиний?

Відповідь: Гроші — ось бог: Золото, банкноти, акції — бог-батько, бог-син, бог-дух святий, єдиний у трьох іпостасях» (X, 648).

Навіть, здається, найбільш «беззлісні», гумористичні твори Твена, якщо автор торкаєть-

ся в них теми ірраціональної влади над особистістю, фетишизованих примар відчуженої від неї праці (а саме до цього і зводиться необмежена диктатура грошей в буржуазному світі), пронизані пафосом заперечення фальшивих цінностей. Таким чином, Твен розширює локально-національні рамки.

Згадаємо хоча б оповідання «Банковий білет в 1 000 000 фунтів стерлінгів». Комічна «епопея» американця, що опинився в Лондоні без єдиного цента в кишені, а потім, завдяки випадковому парі між ексцентричними джентльменами, ставши тимчасовим власником найбільшої купюри, випущеної англійським банком, перетворюється у звинувача суспільства, де справжні людські почуття витіснені владою фетишизованих символів.

Герой оповідання ніби втілює в собі ту владу, яку надала йому магічна сила банкової купюри. Як чаклун, він не доклав жодних зусиль до того, щоб завоювати серце багатой спадкоємиці, проводить на паях з другом спекуляцію акціями, ухопивши при цьому чималий куш і, врешті, стає загальним кумиром. І досягає цього лише завдяки тому, що живе в суспільстві, де особистість, заворожена оманливим сяйвом багатства, втрачає свою неповторність. Вона перетворюється на істоту, здатну лише реагувати на «безумну гру» забіякуватих примар багатства і тому застигає у своєму відчуженому існуванні, як усмішка на обличчі у майстра кравецької справи, коли він побачив у руках янкі банковий білет: «Він узяв його з усмішкою, з однією з тих широких усмішок, які розпливаються по всьому обличчю, утворюючи складочки,

зморшки і завитушки, як ставок, коли в нього шпурляєш камінцем. Та тільки-но він кинув меткий погляд на білет, ця посмішка застигла, пожовтіла і стала схожою на ті хвилясті звивисті потоки закам'янілої лави, які трапляються на схилах Везувію. Мені ніколи не доводилося бачити такої примерзлої на віки вічні посмішки» (X, 601).

Коли спостерігаємо фарсову і водночас трагічну сценку в кравецькій майстерні, коли бачимо застиглу постать хазяїна ресторану, що, пестячи поглядом купюру в руках янкі, боїться доторкнутися до неї, «ніби це був предмет настільки священний, що звичайному смертному непристойно брати його в руки», якщо спробуємо пригадати десятки інших деталей, то переконаємося, що Твен в оповіданні намагався насамперед висміяти «магічні» властивості грошей, що дозволяють існувати їм нібито поза людиною і водночас зберігають над нею суверенну владу. Так, якщо саме під цим кутом зору підходити до «гумористичних» пригод янкі в місті туманів і вічних сліз, то вкотре переконаємося, що Твен своїм умінням вражати сміхом ганебні людські пристрасті наблизився до універсалізму Свіфта.

Твен і Свіфт... Їх відділяли століття. І все-таки — названа властивість особливо зрима — в творчості Твена помітні риси, співзвучні із світосприйманням автора «Мандрів Лемюеля Гуллівера». Так само, як і Свіфт, Твен ненавидів суспільну облуду, зумовлену в його час анонімною владою грошей над людським життям. Твен написав своє оповідання про банківський білет у 1893 році, тобто через чотири роки

після появи роману про янкі в середньовічній Англії. І в цьому ж 1893 році Твен опублікував «Роман ескімоської дівчини», в якому засобами гротеску показує безглуздість соціальних забобонів — безпосереднього результату відносності людських уявлень про багатство. Як прямий перифраз ідей Свіфта звучить саркастичне зауваження Марка Твена: «Сто мільйонів доларів у Нью-Йорку і двадцять два рибальських гачки за полярним колом роблять людину однаково всемогутньою, а отже, кожен, хто перебуває у скрутних обставинах, просто дурний, якщо він залишається в Нью-Йорку, замість того щоб накупити на десять центів рибальських гачків й емігрувати...» (X, 568).

І якщо в «Банковому білеті...» або «Романі ескімоської дівчини» сатиру ще супроводжує м'який гумор, то в пізнішому оповіданні «Людина, яка спокусила Гедліберг» (1889) вбивчий сарказм уже не залишає місця для доброзичливого сміху.

Зовнішня канва дії підкоряється тут, на перший погляд, тій самій фронтірній стихії комічного. Насправді, комічний сюжет — це лише «тло», на якому розігрується гротескний фарс, що відбиває жалюгідну комедію буржуазного світоустрою під владою лицемірства, фарисейства. Дев'ятнадцять іменитих мешканців Гедліберга, що протягом багатьох десятиліть вважалося найпоряднішим, найчеснішим містечком в усій околиці, ставши жертвою «містифікації» сатани (цей образ у Твена майже завжди позитивний і втілює торжество людського розуму), скидають з себе маски доброчесності і стають самі собою —

негідниками, клятвопорушниками, здирниками.

Твен ще не встиг розповісти про метаморфозу героїв, як читач уже розпізнає їхні справжні обличчя. Саме в цьому і криється основне сатиричне навантаження «містифікації», яка стає в оповіданні не тільки рушієм сюжету, а й засобом змалювання характерів у їх типовій і типологічній сутності. Ось чому так багато гіркою сарказму чуємо в «похвальному» слові преподобного містера Берджеса до мешканців Гедліберга, який (і це підкреслює автор постійно) був для нього насамперед «сконцентрованою метафорою», зліпком його нещасної батьківщини, замороженої злісними силами буржуазної корисливості: «Гедліберг давно здобув своєю бездоганною чесністю репутацію, якою він може пишатися... Будемо ж сподіватися, що ім'я цього міста стане на вічні часи символом непідкупності. Чи виправдаєте ви... цю високу довіру?.. Тоді усе як слід. Заповідайте це місто вашим дітям і дітям дітей ваших. Тепер чистота ваша бездоганна, потурбуйтеся, щоб вона лишалася бездоганною і надалі. Тепер немає серед вас людини, яка, піддавшись злому наущенню, простягнула б руку до чужої копійки — не позбавляйте ж себе духовної благочинності» (XI, 54).

Та «отці», перебуваючи у нирвані тієї ж таки «духовної благочинності», потяглися вже до мішка з золотом... Оповідання пройняте нещадною іронією і водночас щирою схвилюваністю письменника за долю своєї батьківщини, гнівом до людців, що привласнюють собі плоди праці пригноблених мас Америки.

Ми чули цей обурений голос Марка Твена ще в ранніх його памфлетах: «Відкритий лист командору Вандербільту» (1869) і в «Листі ангелу-хранителю» (1887).

«У відкритому листі...», як справедливо відзначав Ф. Фонер, набула дальшого розвитку думка, висловлена письменником ще в «Простаках за кордоном», про те, що в США «гроші стали єдиним мірилом честі і гідності». Твен обурюється тим, що в Америці встановилася тиранія капіталу, що «мізерна купка багатіїв», а отже, і «влада імущих», жорстоко експлуатуючи американський народ, «калічить незчисленну кількість людських доль». Головною мішенню саркастичного викриття у «Відкритому листі...» є, зрозуміло, сам Вандербільт, який завдяки «загальній рівності», а більше через «свою природну ділову кмітливість» пройшов «відкритим шляхом до процвітання» — від бідності до нечуваного багатства (за легендою, вигаданою ним і його лакеями).

Ф. Фонер твердить, що у «Відкритому листі...» Твен піддає вдумливому аналізу тиранію капіталу і показує моральний занепад тих, хто в гонитві за наживою стає рабом грошей¹.

А за два роки до появи «Янки із Коннектикута при дворі короля Артура» знову чуються гнівні слова Твена в його «Листі ангела-хранителя», листі, адресованому далекому родичу дружини, багатому вуглепромисловцю Ендрю Ленгдону: «Та ось настав апогей вашої сла-

¹ Див.: Ф. Фонер. Марк Твен — соціальний критик, с. 209.

ви. Кілька днів тому бідна вдова написала Вам, що їй запропонували місце вчительки в далекому сільці. Але вона не має грошей на дорогу... всього якихось нещасних п'ятдесят доларів. Ви підрахували чистий прибуток від ваших трьох вугільних шахт за поточний місяць — 22 230 доларів, прикинули, що й наступного місяця він зросте до 45—50 тисяч доларів і взяли перо і чекову книжку й виписали їй аж 15 доларів.

О щедра душа! Хай буде ім'я ваше благословенне нині і ввіки!.. Бо ж Вам наважитися вчинити так було набагато важче і гіркіше, ніж десяти тисячам мучеників попроситися із життям і зійти на палаюче вогнище...» (X, 506).

Перегукується з ідейним спрямуванням цих памфлетів і промова «Плімутський камінь і отці-пілігрими», виголошена Марком Твеном 22 грудня 1881 року: «Зупиніться, панове, поки ще є можливість!» — закликав Твен владик сучасної йому Америки.

«— Ви ступили на шлях розпусти, фізичного виродження, морального розкладу і шибениці. Іменем ваших схвильованих друзів, іменем ваших майбутніх вдів і сиріт закликаю: спиніться, поки не пізно!..

Розійдіться по домівках і постарайтеся поводитися як слід!» (X, 681).

Памфлети, що поклали початок ряду яскравих антиімперіалістичних виступів Марка Твена, свідчать про те, що письменник прагнув завжди через окреме розкрити загальне, якнайповніше викласти свої позиції щодо потворних явищ дійсності, які він вражає сміхом.

І якщо літературна маска письменника — Марк Твен — часом спричинює різночитання підтексту, закладеного в сатиричних гротесках, то його авторський голос не викликає ніяких сумнівів чи двотлумачень у цілеспрямованості критики.

Дивна здатність Марка Твена доносити до читача усі модуляції свого авторського голосу, користуючись при цьому блазнівськими прийомами народного гумору, вміння знайти комічні невідповідності у буржуазній дійсності і шляхом гіперболізації цих невідповідностей показати ворожість буржуазного устрою особистості дозволяє письменнику через висміювання негативного типізованого характеру прийти до нещадної критики буржуазних реалій в цілому.

Особливо чітко прозвучав авторський голос в памфлетах, написаних Твенем в останні роки життя, у той трагічний для нього час, коли, грубо розчавивши «американську мрію» і все ж соромливо прикриваючись фіговим листком благочестя, Америка завойовувала, розштовхуючи усіх ліктями, своє місце в синкліті імперіалістичних держав.

В одному з найгостріших памфлетів «Людина в п'їтмі» (1901) письменник різко засуджує американську агресію на Філіппінах, суть якої добре викладено в солдатській пісні тих часів:

Хай будуть прокляті навіки філіппінці —
Чумазі, косоокі хлопчури.
Повернемось додому під нашим стягом,
А їх цивілізують наші багнети.

Основна маса американського народу на цьому історичному рубежі ставилася до агре-

сії США відверто негативно. По всій країні виникали антиімперіалістичні гуртки, які в жовтні 1889 року об'єдналися в одну американську антиімперіалістичну лігу, що налічувала понад півмільйона активних учасників. Серед діячів антиімперіалістичного руху були визначні американські письменники Генрі Джеймс, Едгард Лі Мастерс, Гамлін Гарленд, Уїльям Дін Хоуеллс.

Одразу після повернення на батьківщину після тривалої закордонної подорожі Марк Твен зайняв місце в передовій фаланзі борців проти агресії. Враження від подорожі послужили основою для книжки, сповненої ненависті до колонізаторів і щирих симпатій до пригноблених народів. У 1902 році вийшов памфлет «На захист генерала Фанстона». У ньому гнівним сарказмом письменник таврує душителя філіппінського народу — генерала-колонізатора, таврує всіх тих, хто послав американських юнаків воювати, «передавши їм у руки ганебну зброю і заплямований стяг».

Вдаючись до найпоширенішого в американському народному гуморі прийому — «реверсивного комічного звеличення» і з саркастичною серйозністю користаючись несподіваними і сміливими метафорами, Твен у позі «добродушного простака» з фронтірного анекдоту намагається знайти «виправдання» генералові, у якого «совість випарувалася через пори тіла ще тоді, коли він був немовлям».

Твен не лише «вивертає» брудну душу Фанстона, а й піднімає завісу над «фанстонізмом» як історично-соціальним, політичним,

морально-етичним феноменом, породженим ідеологією імперіалізму, для якого «патріотизм» зводиться до кровожерних максимів: «Паліть, вбивайте, тепер не час брати у полон»; «Прикінчайте усіх, кому більше десяти років!»; «Перетворіть квітучі сади у голу пустелю».

«Братам, у морок зануреним, чи відмовлю їм у світочі життя?» — ця сатирично переосмислена фраза, взята з одного із місіонерських гімнів, стала не тільки вихідним пунктом гротескної «містерії» у рамках цього памфлета, а й незримо присутня в усій антиімперіалістичній публіцистиці письменника.

«Сполучені Лінчючі Штати» (цю назву сам Твен дав Америці кривавого расизму, Америці погромників) не могли простити письменникові гірких слів правди, звернених до трудового народу Америки, її прогресивних сил. Жовті газетки США звинуватили його в «зраді», вершили суд над ним. Мракобіси від політики вимагали від президента позбавлення народного письменника США американського громадянства. Після появи памфлетів, спрямованих проти імперіалізму, діяльності місіонерів, якийсь священик у листі до Твена уїдливо питає: «Благаю, скажіть правду, скільки грошей ви виторгували у диявола, перш ніж почали накидатися на християнство і місіонерів?»

Твена не могли примусити замовкнути ні політичні реакціонери, ні духовні власті. Незважаючи на сильний тиск з боку американської реакції, письменник продовжує боротьбу за справедливість. «Монолог короля Леопольда» (1905), «Монолог царя» (1905) —

викриття деспотичної тиранії російського самодержавства, «Воєнна молитва» (1905, видана посмертно у 1923 році) і десятки інших схвильованих памфлетів неслись, як стріли, у стан світового імперіалізму, загрожуючи відплатою за лиходійство. Саме цим і пояснюється те, що кращі зразки публіцистики Твена останнього періоду життя побачили світ через багато років після його смерті, а частина — волею його спадкоємців усе ще перебуває «під заборонаю».

До памфлетів, які ще не наважуються опублікувати в США повністю, належить і один із наступальних — «Велика міжнародна процесія». Письменник змальовує похід на чолі із сатаною, в руках у нього «порочне дитя» — ХХ століття. Свита сатани — це монархи, американські політики, що грубо знехтували совістю свого народу й ідеалами американських просвітителів, інтервенти, грабіжники, спекулянти, яких давно чекає каторга. Слідом за ними гордо виступає пихата особа, яка уособлює християнську цивілізацію, вбрану у криваву мантию імперіалізму. Її чоло вінчає корона із шипів з насадженими на них головами «жовтих і чорних братів во христі»; на шиї намисто з грабіжницьких відмичок і кайданів; над головою піратський прапор з написом: «Возлюби майно ближнього свого!» Повільно рухається процесія, з її рядів доносяться гімни і бадьорі марші, які заглушають стогін пригноблених на планеті. Позаду валяється в бруді погашений факел американської статуї Свободи, а поряд, упираючись головою в небо, дивиться вслід процесії гігантська тінь Лінкольна, губи якого

шепочуть: «Ці пігмеї-зрадники зійдуть зі сцени, згинуть і будуть забуті. І вони самі, і їхня зрада».

ОСТАННІ РОКИ... ШЛЯХ ДО БЕЗСМЕРТЯ...

Після смерті Олівії Ленгдон Марк Твен прожив небагато років.

Деякі буржуазні дослідники творчості Твена всіляко намагаються довести, що ці роки знаменували творчий занепад його генія. Насправді це були роки, сповнені трагічних ситуацій, кричущих суперечностей, які дозволили Твену найповніше визначити своє ставлення до дійсності, розкрити перед людством велику майстерність — злутувати воєдино обдарування гумориста і запальний гнів сатирика.

Це був для Твена час безповоротних втрат, особистих розчарувань, трагічних подій, викликаних нещадним наступом «людей при грошах», страшних у своїй деспотії щодо трудящих Америки, народів інших поневолених країн.

Це була й історична межа, на якій Твен, уже старий і дуже хворий, побачив ту єдину силу, що здатна протистояти молоху імперіалізму — робітничий клас.

Саме в ці роки Марк Твен опублікував одну з найсильніших клерикальних повістей в зарубіжній літературі ХХ століття—«Подорож капітана Стромфілда в рай», памфлет «Листи з землі», де викрив повчання євангелія, оспівав віковичний потяг людства до творчої праці, до пізнання, до справедливості і добра.

Возвеличуючи людський розум устами Са-

тани (може, дядька саме того Сатаняти, який був рупором Твена в повісті «Таємничий незнайомиць»), Марк Твен звичувачує бога у чорній заздрості до всього людського: «Страх, що Адам і Єва, скуштувавши від Древа Пізнання, стануть, «як боги», так розтривожив його ревниву заздрість, що в нього запаморочилося в голові і він уже не міг повестися з нещасними справедливо і милосердно і продовжував жорстоко й злочинно зганяти свій гнів навіть на їхніх безневинних нащадках... А тепер спробуйте здогадатися, яким ласкавим іменем найчастіше називають такого лютого головнокомандуючого? Я допоможу вам, але тільки зась, не сміятися: «Отець наш небесний!» Складалося саме так, як я вам розказую. Людина наділяє Творця усіма якостями, з яких складається сатана, а потім доходить висновку, що... це — одне і те ж! Та при всьому тому буде заперечувати, що злісний божевільний і директор недільної школи по суті те саме»¹.

Довгий час твори Марка Твена, позначені різкою критикою догматів християнства та всіх інших релігій, були під спудом. Тільки в 50—60-і роки антирелігійні бурлески і памфлети письменника побачили світ. Деякі з антиімперіалістичних творів не опубліковано й досі. У 1906 році Марк Твен починає диктувати А. Б. Пейну «Автобіографію». Незважаючи на певну фрагментарність автобіографії, усе ж вона, за загальним визнанням, є одним з кращих художніх творів Марка Твена. Саме тут яскраво проявилася типово

¹ Марк Твен. Листи з землі. М., 1963, с. 32—33.

твенівська манера імпровізації, що йде від традицій фольклорного гумору і життєвого досвіду письменника і водночас цілком підкорена вимогам часу та ідейним поглядам Твена. Це особливо важливо, поскільки в цей час симпатії великого сина Америки, за його власним визнанням, належали пролетаріатові.

Коли в квітні 1907 року в Оксфордському університеті Марк Твен здобув ступінь доктора наук — докери влаштували на його честь овацію.

З кожним роком Марк Твен дедалі гостріше відчував свою самотність: пішли з життя друзі, померла дочка Джін.

Кілька місяців Марк Твен перебував з Хоуеллсом на Бермудських островах. Коли стан здоров'я зовсім погіршився, він повернувся на батьківщину. Вже безсилий підвести голову, смертельно хворий, письменник усе просив співати йому старовинні шотландські пісні.

Дон-Кіхота Мігеля де Сервантеса вбили «люди при грошах», даремно примушуючи його відмовитися від високих ідеалів, від віри в перемогу Добра над Злом. Марк Твен — невмируща «людина з Ламанчі», яка, попри всілякі погрози і перешкоди, не припиняла боротьби з «чудиськами» «позолоченого віку і позолоченої свідомості» — в ім'я блага людства. У цій боротьбі великий гуморист і сатирик Америки вийшов переможцем, бо він, як справжній демократ і гуманіст, вірив у силу трудового народу, у торжество соціальної справедливості. Тому все створене ним у минулому — це і сьогодні могутня зброя у боротьбі за майбутнє. І кожна його книжка — це сходинка на крутому шляху до безсмертя.

ЗМІСТ



ВСТУП	3
ДИТЯЧІ РОКИ	8
РОКИ УЧНІВСТВА	10
РОКИ СТАНОВЛЕННЯ	20
ЛІТЕРАТУРНА МАСКА «МАРК ТВЕН». ТРОХИ ТЕОРІЇ	29
ВИЗНАННЯ	44
СТРАШНЕ ОБЛИЧЧЯ «ПОЗОЛОЧЕНОГО ВІКУ» . .	50
ВІКОНЦЕ В МИНУЛЕ	60
ТОМ СОЙЕР	67
ЩАБЛІ ПІДНЕСЕННЯ	79
«ПРИГОДИ ГЕКЛЬБЕРРІ ФІННА»	86
ЯНКИ ПРИ ДВОРІ КОРОЛЯ АРТУРА I... В СЕБЕ ВДОМА	104
САТАНА І ЙОГО НЕВІЖ САТАНЬ	116
ОСТАННІ РОКИ... ШЛЯХ ДО БЕЗСМЕРТЯ...	140

✱

**МАРК
ТВЕН**

Жизнь и творчество

✱

(На українском языке)

Видавництво «Дніпро»,
Київ, Володимирська, 42.

Редактор *Д. А. Ткаченко*
Художник *М. А. Лихота*
Художній редактор *С. П. Савицький*
Технічний редактор *І. О. Селезньова*
Коректор *Л. Г. Лященко*

Виготовлено
з набору Київської фабрики «Жовтень»
на Київській книжковій друкарні
наукової книги
республіканського виробничого
об'єднання «Поліграфкнига»
Київ, Репіна, 4. Зам. 7—167.

БФ 28578.

Здано на виробництво 22.XI 1976 р.

Підписано до друку 15.II 1977 р.

Папір № 1. Формат 70×90¹/₃₂.

Фізичн. друк. арк. 4,5.

Умовн. друк. арк. 5,265.

Обліково-видавн. арк. 5,616.

Ціна 24 коп. Замовл. 1278, Тираж 26 000.

