

УДК 821.111 (73)

DOI: 10.17223/19986645/43/9

Е.М. Бутенина

ТОЛСТОЙ И АМЕРИКАНСКИЙ «МОРАЛЬНЫЙ РЕАЛИЗМ» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в. (МОМЕНТ ЭПИФАНИИ В ПРОЗЕ СОЛА БЕЛЛОУ И ДЖОНА ГАРДНЕРА)

В статье рассматривается диалог с Львом Толстым в творчестве Сола Беллоу и Джона Гарднера, видных представителей «морального реализма» в неореалистической традиции США. Переключки с мыслями Толстого особенно значимы в моменты нравственного прозрения (эпифании) в их романах. В конце XX в. «моральный реализм» не исключал художественные эксперименты, но этические задачи сохраняли для этого течения первостепенную значимость.

Ключевые слова: Толстой, Беллоу, Гарднер, «моральный реализм», неореализм, эпифания.

Понятие «моральный реализм» имеет значительную историю в литературе США. Оно часто применяется к романному творчеству Уильяма Дина Хоуэллса (1837–1920), иногда с комментарием, что его «праведность» имеет несколько нарочитый характер [1. С. 102]. В фундаментальной «Литературной истории США», изданной Колумбийском университетом в 1988 г., «хоуэллсовский» вариант «морального реализма» упоминается в связи с традицией «контрастного изображения нью-йоркского богатства и гетто», а явление в целом противопоставляется, в частности, натурализму Нормана Мейлера [2. С. 522, 1136]. Убеденным теоретиком и практиком «морального реализма» был Лайонел Триллинг, один из наиболее влиятельных литературных критиков Америки середины XX в. В знаменитом докладе «Манеры, морали и роман» (1947) он сетовал, что «у нас нет книг, которые поднимают в сознании не только вопросы о внешних условиях, но и о нас самих, ведут нас к переопределению своих мотивов и спрашивают нас, что может лежать за нашими добрыми порывами» [3. С. 13]. Свою мысль Триллинг развивал в работе «Мораль инертности», где размышлял о подспудной опасности традиционных моделей поведения, которым учит классика, поскольку пассивность морали может привести к таким ужасам, как нацизм [4. С. 43–44]. Вероятно, Триллингу принадлежит и термин «моральный реализм», и принципы этого направления критик стремился воплотить в собственной прозе [5. С. 227–238]. Сегодня можно сказать, что «моральный реализм» стал важной частью американского неореализма, расцвет которого приходится на 1970-е и 1980-е гг. [6, 7], и связать это направление с именами Дж. Д. Сэлинджера, Бернарда Маламуда, Сола Беллоу, Джона Гарднера, Джона Чивера, Реймонда Карвера. В творчестве Сола Беллоу и Джона Гарднера значимой составляющей в осмыслении нравственных ценностей современности стало наследие Льва Толстого.

В литературно-философской прозе Сола Беллоу, классика американского неореализма, удостоенного в 1976 г. Нобелевской премии по литературе, диалог с русской классикой, в том числе с Толстым, занимает важное место. В своем первом знаменитом романе, пикареске «Приключения Оги Марча» (*The Adventures of Augie March*, 1953), Беллоу стремился возродить «иконоборческий дух Марка Твена и Г.Л. Менкена» [8. С. 1], и стихия комического обусловила непринужденную тональность упоминаний Толстого. Бабушка-эмигрантка учила внука Оги, что не надо нести ей из библиотеки книгу Толстого, если на ней не написано «роман», она не хочет читать его рассуждения о религии и «не доверяет ему как семейному человеку, потому что у графини было с ним столько проблем» [9. С. 1]. В отличие от бабушки, которая перечитывала «Анну Каренину» каждый год, Оги Толстого вряд ли читал (долгое время его чтение зависело от того, какие книги ему удавалось украсть в магазине), но опосредованно воспринял его мудрость. Когда много лет спустя накануне его свадьбы некий знаток жизни говорит Оги о неразрывности любви и адюльтера, тот вспоминает о романе Толстого, но хочет верить в возможность супружеской верности, хотя и приходит к мысли, что любовь неотделима от страдания [9. С. 484].

В истории взросления свободолюбивого и независимого чикагца Оги немало путешествий, включающих пребывание в Мексике, где он встречается русского эмигранта, «брошенного казачьим хором после драки». Несмотря на снисходительное отношение к истории злосудных эмигранта, герой Беллоу все же сознает, что его собственные любовные переживания несопоставимы с испытаниями этого изгнанника и многих других людей [9. 411–412]. От «своего казака» Оги впервые получает упрек в эгоистичности и, услышав такой же упрек от знакомой, задумывается о его справедливости [9. С. 453]. Упоминание о казаках на фоне дикой природы, как и образы псевдотолстовцев в других романах (см.: [10]), создают аллюзивный мотив бегства к сельской жизни, который у городского писателя Сола Беллоу принимает ироническую тональность.

Знание о жизни Оги Марча не литературно, он учился от людей, с которыми ему доводилось встречаться. Начиная со знаменитого «Герцога» (*Herzog*, 1964), Беллоу обращается к европейской традиции идейного романа и создает сквозной образ интеллектуального героя, нередко своего *alter ego*, размышляющего о моральном климате современной ему Америки, при этом соглашаясь или полемизируя со многими писателями и философами, в том числе с Толстым. Профессор Мозес Герцог в одном из своих эмоциональных писем человечеству задается риторическим вопросом: «Неужели настал гнусный момент, когда нравственное чувство умирает, совесть разлагается, а уважение к свободе, закону, общественным приличиям, всему остальному оборачивается трусостью, упадком, кровью?» [11. С. 74]. Однако ощущая себя «думающим человеком, который верит в гражданскую полезность», Герцог верит в возможность изменить мир, или хотя бы свое к нему отношение, и сочиняет воззвания известным людям, живым и умершим. Так, «Айка» Эйзенхауэра он пытается убедить в ошибочности холодной войны и приводит знаменитую мысль из «Войны и мира» о том, что «царь есть раб истории». Поясняя идею Толстого, Герцог пишет: «Свобода – полностью личное

понятие. Свободен тот, у кого простые, правдивые, настоящие условия. Быть свободным – значит избавиться от исторических ограничений» [11. С. 162].

Идеалист-интеллектуал, не сумевший устроить ни семейную, ни профессиональную жизнь, Мозес Герцог предвосхищает идеалиста-художника, поэта фон Гумбольдта Флейшера в романе «Дар Гумбольдта» (*Humboldt's Gift*, 1975). В отличие от Мозеса, Гумбольдт не соглашается с мыслью о царе как рабе истории, утверждая, что «Толстой отклонился от темы» и «цари – величайшие больные. Маниакальные депрессивные герои затягивают человечество в свои орбиты и сводят всех с ума» [12. С. 6]. Постоянный собеседник Гумбольдта, успешный литератор Чарли Ситрин прошел путь от поклонения поэту до полного с ним несогласия в вопросах искусства. Чарли довольно рано понял, что высокий нравственный пафос кумира его юности несовместим с коммерческим успехом, и при этом полагал, что нашел поддержку своих взглядов у Толстого. В своих мыслях и в разговоре с Гумбольдтом Чарли вспоминает толстовскую мысль о том, что нужно «прекратить лживую и ненужную комедию истории и просто начать жить» [12. С. 49, 120]. Отчаяние и почти безумие забытого поэта убеждают Чарли в правильности выбранной им самим жизненной стратегии.

Как и многие послевоенные писатели еврейского происхождения, Беллоу не мог обойти тему Холокоста. В романе «Планета мистера Сэммлера» (*Mr. Sammler's Planet*, 1970) главный герой, выживший в польском концлагере, в разговоре с другом вспоминает сцену между генералом Даву и Пьером Безуховым, в которой, благодаря тому, что они встретились глазами, между ними «установились человеческие отношения» и они «поняли, что они оба дети человечества, что они братья». На вопрос друга, верит ли он в возможность такого понимания, вернувшийся из ада старик отвечает, что «глубоко сочувствует» такой вере, и добавляет: «Когда гении думают о человечестве, им практически приходится верить в такую форму психического единения. Если бы только оно существовало» [13. С. 172]. Хотя XX в. внес жестокие коррективы в толстовскую философию добра и Беллоу вынужден полемизировать с русским классиком (см.: [14]), молитва мистера Сэммлера об умершем племяннике, которой заканчивается роман, созвучна мысли Толстого о том, что «наша жизнь есть не что иное, как стремление к добру, то есть к богу» [15. Т. 15. С. 93]. Сэммлер говорит, что его племянник был гораздо добрее, чем он сам когда-либо был или будет, и «выполнил условия своего контракта», которые на самом деле знает каждый: «В этом и правда, что мы все знаем, Господи, что мы знаем, что мы знаем, мы знаем, мы знаем» [13. С. 287]. Как заметила Джойс Кэрол Оутс, это озарение героя «заставляет нас перечитать весь роман, потому что мы *изменились во время чтения* и только в финале готовы начать его читать». Сэммлер же «не только выполнил “условия своего контракта”, но и знает это, и знает, зачем» [16]. Момент эпифании (духовного просветления), сквозной линией проходящей через прозу Толстого и возвышающей его любимых героев, придает дополнительную глубину и нравственным исканиям героев Беллоу.

Толстой всегда занимал одно из центральных мест в художественном сознании Сола Беллоу. Биограф американского писателя Закария Лидер приводит его слова о том, что он воспринял у русского классика не только метод

одновременной работы над несколькими текстами, но и философию творчества [17. С. 356]. Примечательно, что, когда в период постколониального бума 1980-х Беллоу спросили о том, читает ли он «незападных» писателей, он якобы ответил, «покажите мне зулусского Толстого, и я с удовольствием его прочту». Это интервью так и не было опубликовано, но из-за многократно процитированного вне контекста выражения «зулусский Толстой» на Беллоу обрушился шквал обвинений в ориентализме, и писатель вынужден был объяснять, что пытался лишь показать отличие долитературных и литературных культур (обзор полемики вокруг этого эпизода см.: [18. С. 141–154]). Лев Толстой (1828–1910) прожил две трети девятнадцатого века и начало двадцатого, Сол Беллоу (1915–2005) – большую часть двадцатого века и начало двадцать первого, оба познали прижизненную всемирную славу. Потомок эмигрантов из России, Сол Беллоу стал одним из самых значимых медиаторов русской классики и особенно наследия Толстого в современной англоязычной культуре. Жизнеутверждающий, толстовский пафос своего творчества Беллоу выразил еще в раннем эссе «Писатель как моралист» (1963): «Мы либо хотим, чтобы жизнь продолжалась, либо нет. Если мы не хотим, чтобы она продолжалась, зачем писать книги?» [19. С. 62].

Сол Беллоу оказался в числе немногих американских писателей, не подвергшихся резкой критике в своеобразном литературном манифесте «морального реализма», книге Джона Гарднера «О нравственной литературе» (*On Moral Fiction*, 1978). Беллоу Гарднер упрекает лишь в том, что тот нередко выступает как «эссеист, маскирующийся под литератора» [20. С. 91], в то время как многих писателей-современников (Джона Барта, Томаса Пинчона и др.) бесстрашно обвиняет в аморальности, особенно резко полемизируя с программным постмодернистским эссе Джона Барта «Литература истощения» (*The Literature of Exhaustion*, 1967). Цитируя Толстого, Гарднер настаивает на жизнеутверждающей роли искусства, называя его «игрой против хаоса и смерти, против энтропии» [20. С. 6]. Эссе вызвало широкий резонанс в американской литературной среде, и о реакции общественности можно судить, например, по названию биографии Барри Силески «Джон Гарднер: литературный изгой» (*John Gardner: Literary Outlaw*, 2004) [21].

Формированию взглядов Джона Гарднера на искусство предшествовал его многолетний диалог с Толстым, на который в той или иной степени обращали внимание американские и российские исследователи (обзор работ см.: [22]). Автор отрицательной рецензии на один из последних романов Гарднера даже язвительно заметил, что писатель «стремился стать американским Толстым <...>. Ему это не удалось, но он убедил многих критиков» [23. С. 70]. Первым шагом Гарднера на этом пути стал роман «Воскресение» (*The Resurrection*, 1966), задуманный как полемический отклик на одноименный роман русского классика. Гарднер горячо возражал против чрезмерной дидактичности последнего романа Толстого и своего героя, профессора философии Джеймса Чандлера, жившего абстрактными идеями, лишил возможности воскресения и привел к преждевременной гротескной смерти. Писатель так объяснял замысел своего романа: «Чандлер разделяет с Толстым теоретическое недоверие к теории, однако тело контролирует его именно так, как это сделала бы хорошая теория, – но с более разрушительным эффектом» [24.

С. 93–94]. Молодой романист не справился с амбициозной задачей спора с Толстым, и американские критики обоснованно сочли первый роман Гарднера слишком академичным и незрелым [21. С. 113].

Одновременно с «Воскресением» Гарднер начал работать над романом «Никелевая гора», главы которого несколько лет публиковались как отдельные рассказы, и только в 1973 г. книга вышла полностью с подзаголовком «Пасторальный роман» (*Nickel Mountain: A Pastoral Novel*). «Пасторальная» жизнь американской глубинки середины XX в. совершенно лишена идеальности, и единственным островком света в атмосфере отчуждения и религиозного фанатизма служит придорожное кафе Генри Сомса, «огромного и старого, как горы, и такого же терпеливого» [25. С. 288]. Сомс ощущал себя «безобразным и старым» в сорок с небольшим лет, и кожа «нездорового серого оттенка» придавала ему сходство с мрачной Никелевой горой, возвышавшейся вдалеке. Но, несмотря на усталость от собственного тяжелого и больного тела, Сомс сохранил надежду на лучшее и всей душой откликнулся на перемену, которую предложила ему жизнь. Однажды в начале весны в его кафе появилась девушка, «словно по волшебству, словно крокус вырос там, где вчера был снег» [25. С. 7]. Шестнадцатилетняя дочь давних знакомых Сомса пришла попросить о месте официантки. Вскоре героиню, ожидающую ребенка, оставляет ее юный возлюбленный. Тогда Сомс, попытавшись сначала устроить ее брак со своим молодым другом, преодолевает страх, сам делает предложение и получает согласие.

Отзвуки «Анны Карениной», намечившиеся в мотиве возрождения природы и возрождения души (у Толстого, например: «Весна – время планов и предположений. И, выйдя на двор, Левин, как дерево весною, еще не знающее, куда и как разрастутся эти молодые побеги и ветви, заключенные в налитых почках, сам не знал хорошенько, за какие предприятия в любимом его хозяйстве он примется теперь, но чувствовал, что он полон планов и предположений самых хороших» [15. Т. 8. С. 171]), становятся осязаемыми после свадьбы героев «Никелевой горы». Собственная семья придала новый смысл как жизни Константина Левина, так и жизни Генри Сомса. Для раскрытия этой мысли и Толстой, и Гарднер акцентируют момент потрясения, которое их герои испытывают, когда видят своих жен после родов в состоянии возвращения из потустороннего в земной мир. Толстой так описывает Левина у постели Кити: «Взгляд ее, и так светлый, еще более светлел, по мере того как он приближался к ней. На ее лице была та самая перемена от земного к неземному, которая бывает на лице покойников; но там прощание, здесь встреча» [15. Т. 9. С. 308]. Сравним с описанием жены Сомса Келли: «Она улыбнулась, издали, словно на самом деле умерла, ушла туда, где никто из них не мог ее догнать, и прошептала: “Доктор, мой муж – хороший, добрый человек. Передайте ему. Передайте, что я так сказала во сне”. Она снова улыбнулась, загадочная, внезапно лукавая, и закрыла глаза. Генри зажмурился» [25. С. 120]. В отличие от Левина, у Сомса сначала не было оснований верить в любовь жены. Когда в такой пронзительный момент Келли сделала вид, что приняла мужа за врача и выразила свою благодарность Сомсу, она дала их семье надежду на счастье.

Гарднер, как и Толстой вопреки своей знаменитой максиме, показал, что все семьи и счастливы, и несчастливы по-своему. Толстовская «мысль семейная» получила развитие и в самом знаменитом романе Гарднера «Октябрьский свет» (*October Light*, 1976). Главные герои этого романа – люди очень преклонного возраста, Салли за восемьдесят, а ее брату Джеймсу – за семьдесят. Овдовев, Салли вынуждена была вернуться в родительский дом, унаследованный братом, непримиримым консерватором. В начале романа их разлад, вызванный совершенно разными представлениями о жизни и многолетними обидами, достиг кульминации: Джеймс выстрелил из ружья в телевизор, по его мнению, источник зла, размахивая поленом, загнал сестру в комнату на верхнем этаже и запер за ней дверь. На следующее утро он попытался как ни в чем не бывало выпустить сестру, не принося никаких извинений, но она решила объявить ему войну и не выходить из своей тюрьмы. В заточении Салли стала читать единственную оказавшуюся в комнате книгу: роман о контрабандистах, к которым случайно попадает несостоявшийся самоубийца-интеллектуал. Незадолго до попытки суицида он задал своему психиатру вопрос «Что мы сделали не так?», на что тот откликнулся фразой «Толстой тоже себя об этом спрашивал» [26. С. 23]. Салли запоминает этот диалог и повторяет его про себя, не особенно вдумываясь в смысл [26. С. 31–32]. Ей и ее брату, никогда в жизни не читавшему книг, нужно было пережить немало потрясений (по их вине случился сердечный приступ у их старого друга, а дочь Джеймса попала в ловушку, заготовленную для него Салли, и едва не погибла), чтобы задать этот вопрос себе и прийти к нравственному прозрению и примирению друг с другом.

Анализируя особенности структуры «Войны и мира», американский компаративист Мартин Бидни в качестве «объединяющего центра» романа выделил «эпифанический паттерн», в котором значимо природное начало [27. С. 171]. Тогда как для многих героев эпопеи озарения связаны с пониманием хода истории и места в ней человека, в хрестоматийном эпизоде с дубом акцент делается на ярком ощущении ценности жизни, возникшем, в том числе благодаря персонификации дерева как органического элемента. Этот эпизод в чем-то созвучен сцене просветления Джеймса Пейджа в финале романа Гарднера. Старый фермер, закрывая на зиму ульи, вдруг спиной ощущает чужое присутствие и, оглянувшись, видит стоящего на задних лапах огромного медведя с седой мордой. «Два древних существа» долго смотрят друг на друга. В этот момент Гарднер использует толстовский прием остранения, переключая точку зрения с человека на животное: медведь как будто размышлял, «откуда взялся старик и какова его цель», а затем невозмутимо принялся есть мед. Тогда старый фермер дотянулся до ружья, но «что-то дернуло ружье вверх», и выстрел пришелся в небо, словно высшая сила не допустила бессмысленного уничтожения живого существа. Медведь подпрыгнул и «затрясся точно так, как до этого старик», и тому показалось, будто зверь «сказал ему ясно и укоризненно: “Ох, Джеймс, Джеймс”» [26. С. 391–392]. Завершая этой фразой роман, Джон Гарднер оставляет надежду на изменение героя, пережившего единение с другим творением природы. В своем творчестве американский писатель пришел от полемики с Толстым к развитию его жизнеутверждающей, пантеистической философии и поэтики.

Эпифаническую традицию в современной литературе, в том числе американской, некоторые критики обоснованно возводят к повести Толстого «Смерть Ивана Ильича». Джо Дэвид Беллами находит, что о героях Реймонда Карвера также можно сказать, что их жизнь «была самая простая и обыкновенная и самая ужасная» [28. С. 191]. Карвер неоднократно выражал восхищение рассказами Толстого и Чехова [29. С. 46, 213], но мотив внезапного прозрения, как и творческая манера американского минималиста, скорее восходит к чеховской, а не толстовской традиции. Гюнтер Леопольдт, анализируя «эпифанические моменты» в прозе Карвера, соотносит их с американской неореалистической традицией 1980-х и, в частности, обращает внимание на нашумевший роман Тома Вулфа «Костер тщеславий» (*The Bonfire of the Vanities*, 1987), в котором, начиная с аллюзивного заглавия, делается попытка возродить традиции европейского социального реализма. Леопольдт называет героя Вулфа, Шермана Маккоя, «трагикомической яппи-версией Ивана Ильича» [30. С. 535]. Утверждение спорное, поскольку «трагикомическому яппи» открывается лишь бессмысленность вещного мира, а не метафизическое озарение, но примечателен сам пафос современной транснациональной компаративистики, ищущей истоки многих явлений в русской классике.

Анализ диалога с Толстым в творчестве двух видных представителей американского «морального реализма» Сола Беллоу и Джона Гарднера позволяет увидеть значимость русского классика для их творчества. Для интеллектуальных романов Беллоу характерно непосредственное включение в текст сентенций Толстого при аргументации собственных гуманистических идей. Этот диалог иногда полемичен: так, во второй половине XX в. невозможно было полностью принять идеалистическую толстовскую философию добра. Будучи урбанистическим писателем, Беллоу иронично интерпретирует толстовскую пасторальность, противопоказанную, по его мнению, жителю современного мегаполиса. Эта особенность отличает Беллоу от Джона Гарднера, выросшего и всегда предпочитавшего жить в аграрной провинции Среднего Запада. Для Гарднера, как и для Толстого, близость к природе составляет необходимый элемент гармонии в душе. Для моралистической литературы важен момент эпифании, который у Беллоу имеет антропоцентрический, а у Гарднера – пантеистический характер. С толстовской традицией можно связать и прозу других американских неореалистов, которым не чужды были художественные эксперименты, в том числе постмодернистские, но этические задачи сохраняли для них первостепенную значимость.

Литература

1. *Brodhead R.H.* The School of Hawthorne. New York: Oxford University Press, 1989. 256 p.
2. *The Columbia Literary History of the United States* / Ed. by Emory Elliott, Martha Banta, Houston A. Baker. New York: Columbia University Press, 1988. 1273 p.
3. *Trilling L.* Manners, Morals, and the Novel // *The Kenyon Review*. Winter, 1948. Vol. 10. No. 1. P. 11–27.
4. *Trilling L.* A Gathering of Fugitives. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978. 180 p.
5. *Hagopian J.* A Reader's Moral Dissent from Lionel Trilling's 'Of this Time, of that Place' // *American Literature in Belgium*. Ed. by Gilbert Debusscher. Amsterdam, 1988. P. 227–238.
6. *Levine P.* The New Realism in American Literature // *American Literature in Belgium*. Ed. by Gilbert Debusscher. Amsterdam, 1988. P. 175–184.

7. *Neo-realism in Contemporary American Fiction* / Ed. by Kristiaan Versluys. Amsterdam, 1992. 210 p.
8. *Tanenhau S. The Life of Saul Bellow. To Fame and Fortune, 1915–1964* by Zachary Leader // The New York Times Book Review. 2015. May 3. P. 1 (L).
9. *Bellow S. The Adventures of Augie March*. New York: Penguin Books, 1984. 536 p.
10. *Бронич М.К. Природа и город в творчестве Сола Беллоу: полемика с Л.Н. Толстым* // Вестн. Нижегород. гос. лингв. ун-та им. Н.А. Добролюбова. 2011. № 14. С. 133–140.
11. *Bellow S. Herzog*. New York: Viking Press, 1976. 540 p.
12. *Bellow S. Humboldt's Gift*. New York: Avon, 1976. 471 p.
13. *Bellow S. Mr. Sammler's Planet*. New York: Penguin Classics, 2004. 288 p.
14. *Бронич М.К. Сол Беллоу и Лев Толстой: проблема добра* // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. 2009. № 103. С. 76–84.
15. *Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. М.: Худож. лит., 1978–1985.*
16. *Oates J.C. Whose Side Are You On?* June 4, 1972. URL: <http://www.nytimes.com/books/97/09/21/reviews/oates-side.html> (проверено: 17.04.2016).
17. *Leader Z. The Life of Saul Bellow. To Fame and Fortune, 1915–1964*. New York: Random House, 2015. 832 p.
18. *Foster John Burt, Jr. Transnational Tolstoy: Between the West and the World*. New York: Bloomsbury Publishing USA, 2013. 247 p.
19. *Bellow S. The Writer as Moralist* // The Atlantic. 1963. No. 211. P. 58–62.
20. *Gardner J. On Moral Fiction*. New York: Basic Books, 1978. 214 p.
21. *Silesky B. John Gardner: Literary Outlaw*. Chapel Hill: Algonquin Books, 2004. 320 p.
22. *Боголепова Т.Г. Джон Гарднер и Лев Толстой* // Rosa Mundi: сб. ст. к 90-летию преподавания истории зарубежных литератур в ДВГУ. Владивосток, 2007. С. 14–23. URL: <http://spintongues.vladivostok.com/GARDNER.htm> (проверено: 17.04.16).
23. *Harris R.R. What's So Moral about John Gardner's Fiction?* // Saturday Review 9.6. June 1982. P. 70–71.
24. *Conversations with John Gardner*. Ed. by Allan Richard Chavkin. Jackson and London: University Press of Mississippi, 1990. 310 p.
25. *Gardner J. Nickel Mountain. A Pastoral Novel*. New York: Vintage Books, 1982. 316 p.
26. *Gardner J. October Light*. New York: New Directions Publishing, 2005. 399 p.
27. *Bidney M. Water, Movement, Roundness: Epiphanies and History in Tolstoy's War and Peace* // Patterns of Epiphany: From Wordsworth to Tolstoy, Pater, and Barrett Browning. Carbondale and Edwardsville, SIU Press, 1997. P. 154–171.
28. *Bellamy J. D. Literary Luxuries: American Writing at the End of the Millennium* / Columbia; London, 1995. 230 p.
29. *Conversations with Raymond Carver*. Jackson; London, 1990. 259 p.
30. *Leyboldt G. Raymond Carver's Epiphanic Moments* // Style. Fall, 2001. No. 3. P. 531–547.

LEO TOLSTOY AND AMERICAN “MORAL REALISM” IN THE LATE 20TH CENTURY (EPIPHANY IN SAUL BELLOW AND JOHN GARDNER)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2016. 5 (43). 122–131. DOI: 10.17223/19986645/43/9

Evgenia M. Butenina, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation). E-mail: evenbutenina@yandex.ru

Keywords: Leo Tolstoy, Saul Bellow, John Gardner, “moral realism”, neorealism, epiphany.

“Moral realism” has long been an important phenomenon in American literature. It is often associated with the Howellsian tradition, which found its followers into the late 20th century. One of them was Lionell Trilling, who advocated moral principles both in his critical works and in fiction. Between the 1950s and 1980s, “moral realism” became an integral part of the neorealist movement in the US fiction. The paper discusses the dialogue with Leo Tolstoy in Saul Bellow and John Gardner, two notable “moral realists” in the American neorealist tradition. For both authors Tolstoy remained one of the key figures to refer to while contemplating on moral values in contemporary life, which becomes particularly important in the moments of epiphany of their characters.

In the picaresque novel *The Adventures of Augie March* (1953) references to the Russian classic are often playful and comically polemic, as in an episode of a Cossack émigré against a wilderness

landscape, for which Bellow, as a city writer, did not share Tolstoy's affection. In his later intellectual novels of ideas such as *Herzog* (1964) and *Humboldt's Gift* (1975), Bellow incorporated Tolstoy's maxims to agree or argue with the great Russian moralist on issues of humanism and personal responsibility of every person in history. Despite the polemics on philosophy, the life-affirming spirit of Bellow's novel is Tolstoyan, as clear, for example, in the powerful epiphanic finale of *Mr. Sammler's Planet* (1970), which is consistent with Tolstoy's idea of life purpose as striving to goodness, which is God, as stated in the essay "What is Art".

Saul Bellow was one of the few American authors not criticized in the literary manifesto of the 20th-century "moral realism", John Gardner's book *On Moral Fiction* (1978). Quoting Tolstoy, Gardner insisted that "art is game played against chaos and death, against entropy". After an attempt of polemics with Tolstoy's didacticism in *Resurrection*, named to signal a conversation with the Russian classic's eponymous last novel, Gardner came to inspiring from the philosophy and poetics of Tolstoy's earlier masterpieces. The emphasis on family values and birth imagery in *Nickel Mountain* (1973) evokes *Anna Karenina*, while an elemental epiphany ending *October Light* (1976) reminds of pantheistic revelations in *War and Peace*.

Besides Tolstoy's novels, the epiphanic narrative pattern of his long short story "The Death of Ivan Ilych" is quite important for moral contemporary fiction. For example, Gunter Leypoldt argues that the protagonist in Tom Wolfe's *The Bonfire of the Vanities* (1987) is a "tragicomic yappy version of Ivan Ilych". Though this particular statement seems doubtful, it is characteristic of recent transnational comparative studies which seek the origins of current literary phenomena in distant cultures. This creative surge across borders is both stimulating and enriching.

References

1. Brodhead, R.H. (1989) *The School of Hawthorne*. New York: Oxford University Press.
2. Elliott, E., Banta, M. & Baker, H.A. (eds) (1988) *The Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia University Press.
3. Trilling, L. (1948) Manners, Morals, and the Novel. *The Kenyon Review*. Winter. 10:1. pp. 11–27.
4. Trilling, L. (1978) *A Gathering of Fugitives*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
5. Hagopian, J. (1988) A Reader's Moral Dissent from Lionel Trilling's 'Of this Time, of that Place'. In: Debusscher, G. (ed.) *American Literature in Belgium*. Amsterdam: Rodopi.
6. Levine, P. (1988) The New Realism in American Literature. In: Debusscher, G. (ed.) *American Literature in Belgium*. Amsterdam: Rodopi.
7. Versluys, K. (ed.) (1992) *Neo-realism in Contemporary American Fiction*. Amsterdam: Rodopi.
8. Tanenhaus, S. (2015) The Life of Saul Bellow. To Fame and Fortune, 1915-1964 by Zachary Leader. *The New York Times Book Review*. May 3. p. 1 (L).
9. Bellow, S. (1984) *The Adventures of Augie March*. New York: Penguin Books.
10. Bronich, M.K. (2011) Priroda i gorod v tvorchestve Sola Bellou: polemika s L.N. Tolstym [Nature and the city in the work of Saul Bellow: the controversy with L.N. Tolstoy]. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N.A. Dobrolyubova*. 14. pp. 133–140.
11. Bellow, S. (1976) *Herzog*. New York: Viking Press.
12. Bellow, S. (1976) *Humboldt's Gift*. New York: Avon.
13. Bellow, S. (2004) *Mr. Sammler's Planet*. New York: Penguin Classics.
14. Bronich, M.K. (2009) Saul Bellow and Leo Tolstoy: the problem of good. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science*. 103. pp. 76–84. (In Russian).
15. Tolstoy, L.N. (1978–1985) *Sobranie sochineniy v 22 t.* [Works: in 22 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
16. Oates, J.C. (1972) *Whose Side Are You On?* [Online] Available from: <http://www.nytimes.com/books/97/09/21/reviews/oates-side.html>. (Accessed: 17th April 2016).
17. Leader, Z. (2015) *The Life of Saul Bellow. To Fame and Fortune, 1915-1964*. New York: Random House.
18. Foster, J.B., Jr. (2013) *Transnational Tolstoy: Between the West and the World*. New York: Bloomsbury Publishing USA.
19. Bellow, S. (1963) The Writer as Moralist. *The Atlantic*. 211. pp. 58–62.
20. Gardner, J. (1978) *On Moral Fiction*. New York: Basic Books.

21. Silesky, B. (2004) *John Gardner: Literary Outlaw*. Chapel Hill: Algonquin Books.
22. Bogolepova, T.G. (2007) Dzhon Gardner i Lev Tolstoy [John Gardner and Leo Tolstoy]. In: *Rosa Mundi. Sbornik statey k 90-letiyu prepodavaniya istorii zarubezhnykh literatur v DVGU* [Rosa Mundi. Collection of articles on the 90th anniversary of teaching of history of foreign literature at FESU]. Vladivostok: Far Eastern State University. [Online] Available from: <http://spintongues.vladivostok.com/GARDNER.htm>. (Accessed: 17th April 2016).
23. Harris, R.R. (1982) What's So Moral about John Gardner's Fiction? *Saturday Review*. 9.6. June. pp. 70–71.
24. Richard, A. (ed.) (1990) *Conversations with John Gardner*. Jackson; London: University Press of Mississippi.
25. Gardner, J. (1982) *Nickel Mountain. A Pastoral Novel*. New York: Vintage Books.
26. Gardner, J. (2005) *October Light*. New York: New Directions Publishing.
27. Bidney, M. (1997) Water, Movement, Roundness: Epiphanies and History in Tolstoy's War and Peace. In: Bidney, M. *Patterns of Epiphany: From Wordsworth to Tolstoy, Pater, and Barrett Browning*. Carbondale; Edwardsville: SIU Press.
28. Bellamy, J.D. (1990) *Literary Luxuries: American Writing at the End of the Millennium*. Columbia; London: University of Missouri Press.
29. Carver, R. (1990) *Conversations with Raymond Carver*. Jackson; London: University Press of Mississippi.
30. Leypoldt, G. (2001) Raymond Carver's Epiphanic Moments. *Style*. 3. pp. 531–547.