

УДК 820(73).09(058)

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ЧИКАГО В РОМАНЕ ДЖОНА ДОС ПАССОСА «42-Я ПАРАЛЛЕЛЬ»

Е.В. Варламова

Аннотация

Тема американского мегаполиса является одной из основных в творчестве классика американской литературы XX века Джона Дос Пассоса. В статье рассматривается образ Чикаго начала прошлого столетия, созданный на страницах романа Дос Пассоса «42-я параллель» (1930). Этот образ удивительно реалистичен. Используя яркие художественные приемы, Дос Пассос рисует противоречивость, неоднозначность Чикаго, который видится по-разному каждому из его обитателей. Вместе с этим четко прослеживается авторское восприятие Чикаго как некоего живого организма, целью которого является подчинение человека своей власти.

Ключевые слова: американская литература, литературный процесс, образ города, тема мегаполиса и «американской мечты».

Вплоть до последней четверти XX века интерес к творчеству Джона Дос Пассоса в отечественном литературоведении зачастую был обусловлен эволюцией его общественно-политических взглядов. В 20–30-е годы к произведениям Джона Дос Пассоса относились восторженно (см. [1–3]). После появления в 1925 году романа «Манхеттен», содержание которого обличало убожество духа буржуазной Америки, в СССР от Дос Пассоса ждали романов, воспевающих идеи социализма. Однако ожидания советских критиков не оправдались. В произведениях, написанных после 1930 года, Дос Пассос не возносит образы представителей рабочего движения на желанный восторженно-патетический пьедестал, относясь к ним критически. Поэтому в 50–60-е годы в отзывах советских критиков на смену восхищению творчеством Дос Пассоса приходит гневное недовольство его произведениями, разочарование, приведшее к забвению. И только в 70-е годы интерес к творчеству Дос Пассоса просыпается вновь, а подход к изучению его литературного наследия становится более взвешенным и направленным в основном на исследование поэтики его произведений. Об этом свидетельствуют работы А.М. Зверева [4], Б.А. Гиленсона [5], Е.М. Салмановой [6] и др.

И сторонники, и противники Дос Пассоса всегда соглашались в том, что произведения писателя необыкновенно реалистичны. Сам Дос Пассос не раз отмечал эту особенность своего творчества, называя себя «архитектором истории» [7, с. 360]. Исследователей поражали прежде всего масштабы воссоздаваемой

им действительности. Так, в трилогии «США» упоминается едва ли не каждый уголок на карте Соединенных Штатов.

Трилогия «США» состоит из трех романов. В 1930 г. был опубликован первый роман трилогии «42-я параллель», в 1932 г. – роман «1919», а в 1936 г. – роман «Большие деньги», признанный в 1937 г. Конгрессом американских писателей лучшим романом года. Последний роман трилогии так и не был переведен на русский язык по идеологическим причинам.

В трилогии воспроизведена американская действительность первых трех десятилетий XX века. Действие первого романа трилогии, «42-я параллель», начинается в канун нового века, а заканчивается описанием событий 1918 года, когда США официально вступили в Первую мировую войну. Одна из характерных особенностей этого периода – переселение американцев из сельской местности в города. Дуглас К. Стивенсон отмечает, что «одной из тенденций, которая просматривается со времени основания Соединенных Штатов, является постепенное, но достаточно заметное движение из сельской местности в городские районы, с ферм и из малых городов в большие города и их пригороды» [8, с. 36–37]. Пик урбанизации пришелся на первые десятилетия XX века. Именно тогда, как утверждает А.В. Никифоров, «горожане стали численно преобладать в Америке над фермерами» [9, с. 5]. Города притягивали потому, что только там можно было найти прибыльную работу. Являясь «мобильной» нацией, в значительно меньшей степени, чем другие народы, привязанной к своей земле, американцы легко покидали провинцию, отправляясь на поиски нового, лучшего чем, то, что есть на данный момент.

Так, в романе «42-я параллель» герои устремляются в Вашингтон, Нью-Йорк, Сан-Франциско, Чикаго и Лос-Анджелес. В начале XX века именно эти города развивались быстрее остальных, этим и объясняется сила их притягательности для простого человека из провинции: в этих городах больше возможностей заработать. Рассказы о больших, быстро развивающихся городах способствовали рождению в сознании рядовых американцев мифа о сказочно богатом городе, в котором можно достичь всего, чего пожелаешь. Если для неамериканцев Раем, где можно легко обрести счастье, представляется чуть ли не любой населенный пункт в США, то для самих американцев такими сказочными местами являются перспективные американские города. Большой город ассоциируется с возможностями, удачей, богатством и счастьем.

В настоящее время Вашингтон, Нью-Йорк, Сан-Франциско, Чикаго и Лос-Анджелес принято называть мегаполисами. Впервые этот термин был употреблен английским автором путевых очерков Т. Хербертом в XVII веке для обозначения столиц. Но постепенно термин устарел, и теперь так называют особо крупные (по данным ООН, с числом жителей более 10 миллионов) города мира. Сейчас значение города определяется уже не столько численностью его населения или объемом промышленного потенциала, сколько размерами финансовых ресурсов в его банках, числом базирующихся в нем транснациональных корпораций. Являясь мегаполисами в начале XX века, Вашингтон, Нью-Йорк, Сан-Франциско, Чикаго и Лос-Анджелес сохранили свой статус и в начале XXI столетия. Бостон, который сегодня наряду с вышеупомянутыми городами также считается мегаполисом, сто лет назад не был одним из крупнейших и стра-

тегически важных для экономической жизни страны центров. Поэтому Бостон не включается Джоном Дос Пассосом в число мифических городов, притягивающих к себе, как магнит.

Внимание Джона Дос Пассоса приковано, в числе прочих, к проблеме генезиса американских мегаполисов, которые выделились как крупнейшие и важнейшие города из массы других на рубеже XIX – XX веков. Выбор именно этих городов как самых «желанных» центров достижения подчеркивает социологическую эрудированность Джона Дос Пассоса во всех сферах американской жизни, провиденциальный характер его творчества.

Роман «42-я параллель» состоит из пяти частей, в каждой из которых Джон Дос Пассос воспроизводит жизнь и провинциального захолустья, и городов, являющихся центрами штатов в какой-либо области, и мегаполисов. Из всех американских мегаполисов начала XX века Чикаго появляется на страницах романа «42-я параллель» чаще остальных: в трех сюжетных эпизодах. Впервые мы встречаемся с Чикаго в первой части романа, затем автор вновь возвращается к нему в третьей и четвертой частях. Нью-Йорк мы видим только в двух эпизодах (четвертая и пятая части), так же как и Вашингтон (вторая и четвертая части). Лос-Анджелесу и Сан-Франциско отведено по одному эпизоду в первой части романа. Чикаго упоминается чаще других мегаполисов потому, что его образ наиболее близок писателю: он формировался в сознании Джона Дос Пассоса с момента рождения.

Джон Дос Пассос родился в Чикаго, штат Иллинойс, 14 января 1886 г. Его отцом был известный адвокат из Филадельфии, сын португальского иммигранта. Мать была родом из Виргинии. Его родители не были женаты, так как отец Джона Дос Пассоса официально состоял в браке с другой женщиной. Они смогли соединиться только в 1910 г., когда Джону было четырнадцать лет, до этого времени будущий писатель жил со своей матерью как в Америке, так и за границей [10, с. 219].

Время, проведенное Джоном Дос Пассосом в Чикаго после рождения, весьма незначительно. Еще до поступления в свою первую школу в округе Колумбия он вместе с матерью успевает побывать в Мексике, Бельгии и Англии. Вернувшись в 1922 г. из-за границы, где он был непосредственным свидетелем военных действий, он обосновывается в Нью-Йорке [11, с. 13–14]. Джон Дос Пассос никогда не жил в Лос-Анджелесе, Сан-Франциско или Вашингтоне. Поэтому легко предположить, что именно описания Чикаго и Нью-Йорка в романе представляют наибольшую художественную ценность. Однако Чикаго все же ближе Дос Пассосу, потому что именно с этим городом связан первый опыт познания американской действительности. Наиболее частое обращение к образу Чикаго подчеркивает важность детских впечатлений в создании образа этого города. Именно детский, наивный взгляд часто схватывает истину, которую сложнее постигнуть в более старшем возрасте. Поэтому описание Чикаго в романе представляет особый интерес.

В первой части мы видим Чикаго глазами маленького мальчика Фейни Мак Крири. Через призму восприятия действительности именно этим героем писатель передает свои собственные, детские воспоминания о Чикаго, поэтому образ Мака можно назвать автобиографичным.

Мак родом из провинциального городка Мидлтаун, штат Коннектикут. Этот город реально существует в США, однако его описание является символом жизни любого захолустного американского городишки начала XX века. Характерными чертами Мидлтауна являются не только страшная материальная необеспеченность местных жителей, но также и ограниченность, косность их взглядов. В провинции царит атмосфера остановленного, застывшего времени, переданная через многократное повторение всех когда-либо совершенных героями действий. Это замкнутый круг, клетка, из которой трудно вырваться. Однако Маку, хотя и не его собственными усилиями, это удастся. Умирает его мать, и дядя Тим перевозит семейство Мак Крири в Чикаго, который, по словам дяди, может дать стоящую работу «для мускулов и мозгов работающего человека» [12, с. 29].

Из уст дяди мы слышим рассказ о сказочном городе Чикаго, в котором легко разбогатеть. Дядя Тим называет этот город «великим и многообещающим», а Мидлтаун – «паршивой помойкой» [12, с. 26]. Однако «блестящий» образ Чикаго не совпадает с образом самого дяди – его жителя. Образ чикагца, переданный через портрет дяди Мака, не вызывает симпатии. «Дядя Тим был костляв, лицо у него было красное и все в шишках, а глаза – мутно-голубые» [12, с. 26], он «то и дело вытаскивал из кармана пухлую пачку кредиток» [12, с. 27]. Всем поведением дяди подчеркивается пренебрежительное отношение горожанина к провинциалам, но, по сути, он отличается от них только «пухлой пачкой кредиток», которая в его руках становится символом фальшивого блеска Чикаго. Еще до встречи с самим городом образ Чикаго принижается, переходя с уровня желанной мечты на уровень обыденности. Дядя Тим выглядит так же жалко, как и отец Мака, который описан как «хромой, с впавшей грудью, клочковатой сединой жидких усов» больной старик [12, с. 23]. Переезд в Чикаго не радует никого из семейства Мак Крири. Это просто вынужденное бегство из Мидлтауна, где отец Мака задолжал кредиторам большие суммы.

Так образ Чикаго начинает формироваться еще до реальной встречи с ним. Этот образ складывается в мозгу маленького мальчика и основан на противоречии. С одной стороны, под впечатлением от рассказа дяди в сознании Мака формируется тот самый миф о сказочном городе. С другой – многообещающий город-мечта «спорит» с неприглядным образом города, который олицетворяет собой жалкий дядя. Происходит трансформация мифа, которая продолжается и тогда, когда Мак сталкивается с реальным городом.

У маленького Мака Чикаго не вызывает восхищения, описание могущественного города в восприятии этого героя ограничено всего одной фразой: «И вот города, деревянные домишки, фабрики – все стало тесниться, горбатиться высокими складами и элеваторами, и запасные пути раскинулись, насколько хватало взгляда, и это был Чикаго» [12, с. 31]. В описании города нет романтики, красоты, лаконичность описания выражает разочарование Мака, который ждал от Чикаго большего. Мифический образ, сложившийся в сознании мальчика, контрастирует с образом реального Чикаго.

Жизнь маленького Мака в Чикаго показана как бесперспективное существование: привычный ему провинциальный ритм жизни не меняется. По сути, в этом городе время тоже застыло, как и в провинции, и для Мака нет ни единого

шанса улучшить свою жизнь. Сухо излагаются факты: он пошел в школу, закончил ее, поступил работать в типографию своего дяди и т. д.

Однако стиль повествования несколько изменяется по мере взросления героя. Когда Маку исполняется семнадцать лет, он начинает ощущать себя по-иному, другим в его глазах кажется теперь и Чикаго. «...Он (Мак. – *Е.В.*) стал заглядываться на ярко сверкавшие на фоне яркого, волнующего заката огни города» [12, с. 33]. В описании весеннего Чикаго слышатся романтические нотки, на страницах романа начинает функционировать урбанистический пейзаж: «Было солнечно, и пахло весной. По тонкому, пожелтевшему льду озера то и дело пробегал легкий ветерок, тянуло как будто цветами. <...> Фейни чувствовал, как кровь по-весеннему горячо стучит в жилах, он <...> печалился, что брюки у него обтрепаны, и хотелось ему завести шикарный костюм и гулять в нем с шикарной подружкой» [12, с. 33].

В пылком юношеском сознании семнадцатилетнего Мака возрождается мифический образ Чикаго, который когда-то рисовал перед бегством из провинции его дядя. Маку хочется обрести в Чикаго любовь и стать богатым. Таким образом, Чикаго-сказка открывается лишь молодым, честолюбивым сердцам. Образ такого Чикаго – устойчиво существующий в сознании людей миф, который в определенных обстоятельствах замещает реальный образ города. В действительности и в мегаполисе человек находится в той же клетке, в замкнутом круге, что и в провинции.

Деталью, символически описывающей город, становится витрина магазина чучел, которую рассматривает ищущий работу, опьяненный весной Мак: «В магазине чучел выставлен был золотистый фазан, а над ним висела плоская зеленая рыба... В глубине витрины стояла на подставке рысь, а на другой стороне какая-то куца кошка» [12, с. 41]. Запертыми в стеклянной коробке, обездвиженными, хотя и кажущимися живыми, являются и жители Чикаго. Витрина магазина чучел становится символом Чикаго – города, в котором для обычного человека нет движения к лучшей жизни.

В третьей части романа Дос Пассос углубляет образ Чикаго, подавая его через призму восприятия другого героя – Элинон Стоддарт, утонченной девушки, увлеченной французским искусством. Пути Мака и Элинон Стоддарт не пересекаются ни разу: это люди, олицетворяющие собой разные человеческие типы. Мак прост и честен. Несмотря на то, что в какой-то момент ему грезится мифический образ богатого, сказочного Чикаго, он никогда не пожертвует ради этого Чикаго своим добрым сердцем. Элинон холодна, расчетлива, способна предать самого близкого человека, чтобы жить в богатстве и роскоши. Элинон во многом напоминает сестру Кэрри из одноименного романа Т. Драйзера. Создается впечатление, что они действительно сестры, их роднит упорное, основанное на лицемерии и лжи стремление к лучшей жизни. Вместе с образом Элинон в роман врывается тема «американской мечты».

Элинон родилась в районе чикагских боен. В отличие от Мака, который не является уроженцем Чикаго, она не испытывает романтических иллюзий по поводу этого города. Элинон ненавидит Чикаго и его жителей: «Она ненавидела их, ненавидела итальянские семейства, от которых несло чесноком и винным перегаром, и ревущую ораву их ребятишек, и немцев, побагровевших от

долгого сидения за послеобеденной кружкой пива» [12, с. 192–193]. Элино́р тошнит от Чика́го в буквальном смысле, она в нем задыхается.

Чика́го, такой, каким его видит Элино́р, вновь демифологизирован. Миазм, вонь в Чика́го символически описывают город, разрушая миф о нем. Образ отвратительного Чика́го передается и через запах крови, ее насыщенный цвет, которым окрашивается одежда отца Элино́р, когда он приходит домой, отработав день на бойнях.

Образ Чика́го, противоречащий распространенному мифу о нем, сложился у Элино́р с раннего детства. Однако в ее фантазиях есть и другой Чика́го, не существующий в действительности. В нем Элино́р чувствует себя комфортно, там она хотела бы жить. В сознании Элино́р эти два образа города сосуществуют, не смешиваясь друг с другом. Первый образ «страшного» Чика́го связывается у Элино́р с отвратительными запахами, с кроваво-красной цветовой гаммой, другой же образ ассоциируется у нее с ослепительно белым цветом, блеском и чистотой. В одной из фантазий Элино́р автор намеренно повторяет эпитет «белый» несколько раз: «Ночами ей снилось, что она живет вместе с матерью в большом чистом белом доме в Оук-Парке, и вокруг все бело от снега, и она накрывает стол белой полотняной скатертью, и расставляет блестящее серебро, и ставит белые цветы и белоснежное филе цыпленка перед матерью, и что мать светская дама в платье из белой парчи» [12, с. 189]. Белый цвет становится символом мечты Элино́р о лучшей жизни. Жизнь в «большом чистом белом доме», где есть все, чего пожелаешь, выступает символом «американской мечты», которую Элино́р, разочарованная в настоящем Чика́го, пытается воплотить в жизнь всеми силами.

Чтобы приблизиться к «мечте», Элино́р переезжает из скромного общежития в отель, где наконец-то окружает себя такой обстановкой, которая помогает ей забыть о реальной чикагской действительности: «Вернувшись в отель «Айвенго», она улеглась на удобную никелированную кровать и стала разглядывать свою маленькую комнатку с белой деревянной обшивкой и бледно-желтыми обоями в блестящую полоску более темного цвета» [12, с. 204]. Вновь символом «мечты» в этом описании становится цветовая гамма: белые цвета декора комнаты, блестящие детали интерьера.

Элино́р постоянно ищет способы разбогатеть. По ее мнению, именно деньги помогут ей оградиться от реальности, создать свой собственный мир «мечты». Вместе с подругой она решает открыть фирму по дизайну интерьеров. Выбор именно такого занятия не случаен: Элино́р хочет украсить Чика́го, сделав его более комфортным для своего проживания. Элино́р грезит, что из города-мечты, существующего только в ее сознании, Чика́го вот-вот превратится в мечту реальную. Дело Элино́р начинает развиваться, появляются заказы, но внезапно Элино́р и ее компаньонка получают выгодный заказ в Нью-Йорке. Образ Нью-Йорка, как когда-то образ Чика́го в сознании маленького Мака, формируется у Элино́р задолго до реальной встречи с самим городом. Так, подруга Элино́р говорит, что «жизнь в Чика́го невыносима, и нужно перебраться в восточные штаты» [12, с. 195] (Нью-Йорк расположен на востоке США). Таким образом, Нью-Йорк ассоциируется у Элино́р с готовой, уже существующей «мечтой»,

которую она только пытается воплотить в жизнь в Чикаго. Поэтому она радуется переезду в Нью-Йорк как возможности обрести то, о чем она мечтает.

Прощальное описание Чикаго почти слово в слово напоминает то, которое приводилось в эпизоде прибытия Мака в этот город. Вид Чикаго из окна поезда становится символической картиной жизни мегаполиса. «Они (Элино́р и ее подруга. – *Е.В.*) сидели в своем купе, глядя на сталелитейные заводы Индиан-Харбор, на огромные цементные заводы, изрыгающие облака желтоватого дыма, на огнедышащие домны Гэри, исчезающие в клочьях дыма и зимних сумерках» [12, с. 213–214]. Чикаго вновь описан сухо и реалистично, лишен романтики, оттенков мифичности и сказочности. Через сближение разных сюжетных линий (истории Мака и истории Элино́р), которые никогда не пересекутся, образ города приобретает новые характеристики. Чикаго предстает как город, живущий своей жизнью. Это целостный организм, который нельзя изменить. Поэтому попытка Элино́р создать в Чикаго свою «мечту» неосуществима. Элино́р понимает это, последний раз глядя на Чикаго. Образ города, который можно подстроить под себя, трансформируется в ее сознании в неизменную, независимую сущность. Таким образом, в Чикаго нет места тем, кто верит в его сказочность, доброту по отношению к человеку, нет места и тем, кто, разочаровавшись в нем, хочет его изменить.

Вновь автор обращается к образу Чикаго в четвертой части романа. Дос Пассос показывает город глазами еще одного героя трилогии – Джорджа Уорда Мурхауза. Это преуспевающий бизнесмен, который находится в Чикаго проездом. Как и Мак, он прибывает в Чикаго поездом, однако ожидаемого описания города из окна купе не следует, потому что Мурхауз даже не смотрит в окно, занятый своими мыслями. Для него Чикаго всего лишь объект, цель в перечне других городов, куда он едет налаживать деловые связи. Нежелание Мурхауза удостоить Чикаго взглядом тоже символично. Писатель принижает образ перспективнейшего американского города начала XX века, превращая его в обычный населенный пункт на карте США. Единственное, что приковывает внимание Мурхауза в Чикаго, это небо над озером Мичиган. «Уорд <...> глядел в окно на бледное небо над озером Мичиган» [12, с. 238]. Небо как огромное пространство символизирует широту, размах деловых планов Мурхауза, по сравнению с которыми Чикаго – это всего один день, мгновение из жизни столь могущественного человека. Он не хочет видеть ничего в Чикаго, вникать в сложность и противоречивость его действительности, которые открываются Маку и Элино́р.

Прибыв в Чикаго, Мурхауз снимает комнату в отеле «Ла Саль», где у него уже назначено несколько деловых встреч. И только здесь город Чикаго напоминает о себе. В окно номера проникают его цвета, обрывки городской жизни: «...из больших окон за спиной Мурхауза лился поток ослепительного стального света», «небо за окном начинало разгораться закатным заревом. Воздух в комнате стал винно-красным» [12, с. 238–239]. Ослепительно стальной и винно-красный цвета в описании жизни Чикаго на символическом уровне обобщают все то, что мы узнали об этом городе из предыдущих эпизодов. Сталь символизирует холод, жестокость Чикаго по отношению к его жителям, это и промышленная мощь мегаполиса, которая поработает, превращая любого в

послушный винтик, лишая «мечты». Красный цвет в Чикаго носит оттенок вина. Он может символизировать и мнимую яркость, притягательность Чикаго, но в то же время насыщенный красный цвет неминуемо ассоциируется с кровью, что опять наводит на мысль о трагедии человеческих жизней в Чикаго.

Описывая Чикаго с точки зрения Мурхауза, Джон Дос Пассос не просто разрушает миф о перспективном американском городе, о жизни в нем как о «мечте». Принимая образ конкретного американского мегаполиса, автор принимает и образ США в целом. Рисуя образ Чикаго как одного из многих городов на карте США, Джон Дос Пассос ставит под сомнение существование прогрессивной Америки, которая в начале XX века стала считаться одной из ведущих мировых сверхдержав.

Итак, создавая образ Чикаго, Дос Пассос прибегает к различным художественным средствам: используются цветовая символика, символические описания, функционирует символическая деталь, стиль повествования также несет смысловую нагрузку. Описывая Чикаго через призму восприятия нескольких персонажей, Дос Пассос создает обширную картину жизни американского мегаполиса. Постоянная трансформация образа Чикаго, его переход из одной ипостаси в другую помогают передать противоречивость американской действительности начала XX века.

Summary

E.V. Varlamova. Chicago Image Transformation in “The 42nd Parallel” Novel by John Dos Passos.

The theme of American megapolis is crucial in the works by John Dos Passos, a classic of 20th-century American literature. The article views the image of early 20th-century Chicago created in “The 42nd Parallel” novel. The image is wonderfully realistic. Using vivid artistic means, Dos Passos depicts the controversy and ambiguity of Chicago, which is seen differently by each of its residents. Along with that, the author’s perception of Chicago as a living organism aiming at dominance over a person is clearly seen.

Key words: American literature, literary process, city image, megapolis theme, “American dream”.

Литература

1. *Старцев А.И.* Джон Дос Пассос. – М.: Худож. лит., 1934. – 152 с.
2. *Миллер-Будницкая Р.С.* Творческий путь Д. Дос Пассоса // Литературная учеба. – 1932. – № 9–10. – С. 76–88.
3. *Сельдер Ф.Н.* От бунтарства к пролетарской революции. О творчестве Джона Дос Пассоса // Резец. – 1932. – № 7. – С. 111–118.
4. *Зверев А.М.* Модернизм в литературе США: Формирование, эволюция, кризис. – М.: Наука, 1979. – 318 с.
5. *Гиленсон Б.А.* Американская литература 30-х годов XX века. – М.: Высш. шк., 1974. – 264 с.
6. *Салманова Е.М.* Джон Дос Пассос и Россия: Дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1997. – 185 с.
7. *Кашкин И.П.* Вдоль 42 параллели. Вместо путеводителя // Дос Пассос Дж. Избранное: Сборник. – М.: Прогресс, 1981. – С. 357–370.

8. *Стивенсон Дуглас К.* Америка: народ и страна / Пер с англ. – М.: ППП (Проза. Поэзия. Публицистика), 1993. – 198 с.
9. *Никифоров А.В.* Рождение пригородной Америки: Социальные последствия и общественное восприятие процесса субурбанизации в США (конец 40-х – 50-х гг. XX века). – М.: Эдиториал УРСС, 2002. – 356 с.
10. Dictionary of literary biography / Ed. by Donald Pizer, Earl N. Harbert. – V. 9. – N. Y.: Twayne Publishers, 1982. – 654 p.
11. *Wrenn J.H.* Dos Passos. – N. Y.: Thomas Y. Crowee Company, 1961. – 208 p.
12. *Дос Пассос Дж.* Избранное: Сборник. – М.: Прогресс, 1981. – 816 с.

Поступила в редакцию
29.04.08

Варламова Елена Валерьевна – аспирант кафедры зарубежной литературы Казанского государственного университета.

E-mail: el-var@mail.ru