



Научная статья

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-11-424-436>

УДК 821.111

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Дональд ПАЙЗЕР

## О НАТУРАЛИЗМЕ В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. АВТОРСКАЯ РЕТРОСПЕКТИВА\*

**Аннотация:** Авторская ретроспектива Дональда Пайзера охватывает историю исследований натурализма в американской литературе с начала 1950-х до наших дней. Еще в годы обучения в университете, самого первого семинара по американскому натурализму внимание Дональда Пайзера привлекали писатели 1890-х годов. В студенческие годы исторические и литературоведческие работы об этом периоде убедили его, что натуралистам не удалось с научной точностью и беспристрастностью подойти к художественному изображению, что их романы лживы и неумелы, а сам натурализм — лишь достойный сожаления этап в «развитии» американской литературы. Пайзеру, с 1960-х годов глубоко изучавшему творчество ранних натуралистов: Фрэнка Норриса, Стивена Крейна, Хэмлина Гарленда, Теодора Драйзера, — пришлось противостоять этим стандартным представлениям. При вдумчивом анализе натуралистический роман как художественное воплощение взглядов на человеческую природу и опыт оказался куда сложнее, чем принято считать. В ряде книг и эссе Пайзер попытался описать и переосмыслить американский натурализм как целое. Он увидел в натуралистической прозе не бездумное усвоение и примитивную литературную обработку формул детерминизма, а конфликт между прежними ценностями и новым опытом, выливавшийся, как правило, в явную двойственность на тематическом уровне. Именно эта двойственность, а не четкие тезисы убежденного детерминиста и придавала натуралистическому роману той эпохи художественную убедительность. В последнее время наблюдается всплеск интереса к американскому натурализму и его текстам. Пока американские писатели чутко реагируют на разрыв между идеалом и реальностью в жизни страны, натурализм, вероятно, останется одним из главных средств выразить потрясение от этого несоответствия.

**Ключевые слова:** Дональд Пайзер, натурализм в американской литературе, Теодор Драйзер, Фрэнк Норрис, Хэмлин Гарленд, Стивен Крейн, интеллектуальная история, литературоведение.

**Информация об авторе:** Доналд Пайзер, PhD, заслуженный профессор английского языка, Тулейнский университет, 6823 Сент-Чарльз Авеню, LA 70118 г. Новый Орлеан, Луизиана, США. E-mail: dpizer@tulane.edu.

**Для цитирования:** Пайзер Д. О натурализме в американской литературе. Авторская перспектива // Литература двух Америк. 2021. № 11. С. 424–436. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-11-424-436>.

\* Англоязычная версия опубликована в: [Pizer 1993: i–ix].



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-11-424-436>

UDC 821.111

This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

Donald PIZER

## THE STUDY OF AMERICAN LITERARY NATURALISM: A PERSONAL RETROSPECTIVE\*

**Abstract:** Donald Pizer's personal retrospective also embraces history of American literary naturalism studies from the early 1950s up to nowadays. From his earliest seminar in American literature D. Pizer was deeply drawn to the writers of the 1890s. As a student he was assured by the standard historical and critical studies of the period that naturalists had failed in this effort to apply a scientific accuracy and detachment to fictional representation, their novels were therefore both untrue and inept and naturalism was in effect a regrettable false step in the "development" of American literature. Since the 1960s being engaged in close study of the early naturalists — Norris, Crane, Garland, Dreiser — Pizer had to confront these conventional attitudes. When looked at closely as a fictional representation of beliefs about human nature and experience, the naturalistic novel appeared to be far more complex than it was believed to be. Pizer sought in a series of books and essays to describe and thus to redefine American naturalism as a whole. Rather than a mindless adoption and crude dramatization of deterministic formulas, he found in naturalistic fiction the conflict between old values and new experience, which usually resulted in a vital thematic ambivalence. It was this very ambivalence, rather than the certainties of the convinced determinist, which was the source of the fictional strength of the naturalistic novel of the period. There has been much recent interest in the American naturalist movement and its texts. It seems, as long as American writers respond deeply to the disparity between the ideal and the actual in our national experience, naturalism will remain one of the major means for the registering of this shock of discovery.

**Keywords:** Donald Pizer, American literary naturalism, Theodore Dreiser, Frank Norris, Hamlin Garland, Stephen Crane, intellectual history, literary studies.

**Information about the author:** Donald Pizer, PhD, Pierce Butler Professor of English Emeritus at Tulane University, 6823 St. Charles Avenue, New Orleans, LA 70118, Louisiana, USA. E-mail: [dpizer@tulane.edu](mailto:dpizer@tulane.edu).

**For citation:** Pizer, Donald. "The Study of American Literary Naturalism: A Personal Retrospective." *Literature of the Americas*, no. 11 (2021): 424–436. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2021-11-424-436>.

\* See the English version in [Pizer 1993: i–ix].

В начале 1950-х гг., когда я учился в аспирантуре Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе, я не собирался заниматься американской литературой конца XIX в. Во-первых, тогда в Калифорнийском университете из четырех обязательных экзаменов только один мог быть по американской литературе, поэтому волей-неволей я сосредоточился на английской литературе. Во-вторых, Леона Ховарда, на тот момент курировавшего почти все аспирантские работы по американской литературе в Калифорнийском университете в Лос-Анджелесе, интересовала прежде всего литература колониальной эпохи и периода до Гражданской войны. Тем не менее, с первого семинара по американской литературе, уже в первый год обучения, то есть в 1951–1952 гг., мое внимание привлекло творчество писателей 1890-х гг., особенно Стивена Крейна и Фрэнка Норриса. Позднее я написал диссертацию о ранних произведениях и начале творческого пути Хемлина Гарленда, еще одного автора 1890-х гг. — главным образом из-за доступности его рукописей, хранящихся в расположенном неподалеку Университете Южной Калифорнии [Pizer 1960].

Я не знал, почему эти писатели меня заинтересовали, но задним числом полагаю, что мир, нарисованный в их произведениях, казался мне более близким, чем тот, что изображали любые другие авторы, творчеством которых мне разрешалось заниматься. Отмечу, что в то время, особенно на такой консервативной английской кафедре, как в Калифорнийском университете Лос-Анджелеса, диссертации о литературе после 1900 г. писали единицы, а «современная» литература еще и вовсе не получила статуса полноценного предмета научных исследований. Но в прозе Крейна и Норриса, а позднее и Драйзера я обнаружил вполне «современные» сюжеты и темы — в том смысле, что они касались переживаний и вопросов, составлявших часть моей собственной жизни. Я рос в нью-йоркской рабочей семье в 1930-х — начале 1940-х гг., поэтому не знал бедности, выпавшей на долю Мэгги или Мактига. Разброд в обществе и война не стали для меня причиной внутреннего кризиса, как для Пресли или Генри Флеминга, потому что на момент окончания Великой депрессии мне было всего десять лет, а к началу Второй мировой войны мне не хватало нескольких лет до призывного возраста. Но все же я жил в совершенно урбанистической цивилизации, застал и Великую депрессию, и войну, так что инстинктивно ощущал связь между жизнями этих персонажей и моей собственной.

Поэтому Норриса и Крейна я изначально прочитал не потому, что они входили в программу курса, а потому, что заинтересовался ими. Иными словами, я не воспринимал их прозу как иллюстрацию представлений о конкретном периоде американской литературы, представлений, которые надо усвоить, — она просто доставляла мне удовольствие. Но вскоре я обнаружил, сначала благодаря традиционным обзорным курсам по американской литературе, а затем в процессе изучения критических работ об этом периоде, что его интерпретация уже детально разработана и почти общепризнана. Прочитанные мной романы Крейна, Норриса и Драйзера оказались, как выяснилось, образцами натурализма. Поэтому по своей природе и замыслу они наследовали теориям и эстетической практике Эмиля Золя, наиболее яркого представителя этого движения, а задача их авторов заключалась прежде всего в том, чтобы проиллюстрировать тезис: опыт всегда определяется наследственностью и средой. Романы таких натуралистов, как Норрис, Крейн и Драйзер, надлежало толковать в первую очередь с точки зрения того, как неконтролируемые социальные и биологические силы формировали характер героев, диктовали условия их жизни, а в конечном счете обычно губили их. Более того, в таких выдающихся исторических и литературоведческих трудах, как «Интеллектуальная Америка» Оскара Каргилла [Cargill 1941] и ««Не мужчины»: естественная история американского натурализма» Малькольма Каули [Cowley 1947], меня уверяли, что натуралистам не удалось перенести точность и беспристрастность науки на художественную литературу. Ранние натуралисты в силу приверженности материалистическим взглядам не только умалили человеческое существование, но и безнадежно запутались в попытках оживить полностью детерминированную вселенную. Поэтому в их романах нет ни правды, ни мастерства. Пусть натуралисты и «обогатили американскую литературу выражением новых форм опыта» (трюизм, к которому охотно прибегали критики), в общем натурализм — достойная сожаления фаза в «развитии» американской литературы.

В целом, как и большинство аспирантов — по крайней мере, моего поколения, — я не спорил с общепринятой точкой зрения. В конце концов, я поступил в аспирантуру, чтобы впитать знания — знания, распространению которых я впоследствии, как тогда предполагалось, должен был способствовать, внося некий «вклад» и от себя. И все-таки конкретно этот их образчик вызывал у меня недоумение.

Так, мне казалось, что в «Мактиге», «Алом знаке доблести» или «Сестре Керри» имеет место нечто большее, нежели доказательство псевдофилософской теории человеческого поведения. Персонажи этих романов и в самом деле слабы и нелепы, некоторые из них умирают при «малоприятных» обстоятельствах, но у меня не сложилось впечатление, что такие условия и события обесценивают и умаляют жизнь или что она изображена примитивно и однобоко. Эти зарисовки вмещали в себя нечто большее, чем в них склонны видеть, и я задался целью выяснить, в чем же это «большее» состоит. К тому же я полагал, что в художественном отношении эти романы куда более удачны, чем принято думать. Их сюжеты — история деградации Мактига, блужданий Генри вокруг поля битвы, попытки Керри нащупать дорогу к счастью — увлекали и захватывали меня больше, чем должны были. И, в свою очередь, заставляли меня искать объяснений этому «больше».

Впервые я всерьез попробовал проанализировать два связанных между собой противоречия между традиционными представлениями о натурализме в американской литературе и собственным восприятием конкретных текстов, подготовив доклад о «Спруте» Фрэнка Норриса для семинара Леона Ховарда. В Калифорнийском университете меня учили почти исключительно критике истории идей, поэтому литературное произведение рассматривалось в основном как отражение философских, политических или социальных концепций своей эпохи. Но под влиянием нескольких отступивших от традиции молодых преподавателей и беспорядочного чтения научных работ я познакомился с новой критикой, в особенности с ее аспектами, касающимися художественной формы и техники. (Помню, каким откровением стало для меня эссе Марка Шорера «Прием как открытие» [Schorer 1948].) Поэтому, когда я сказал Ховарду, что многие мысли о природе и человеческом восприятии, выраженные Норрисом в «Спруте», знакомы мне по американским трансценденталистам, он поддержал мои изыскания в этом направлении, поскольку ему как специалисту по истории идей подобный подход был подсознательно близок. А когда я добавил, что, на мой взгляд, многие заблуждения относительно натуралистического романа («Спрута») обычно считали крайне запутанным и противоречивым в тематическом плане) происходят от неправильного понимания повествовательных приемов Норриса — а если говорить точнее, его работы с категорией точки зрения, — Ховарду хватило здравого смысла не отвергать такой ракурс только потому, что он не совпадает

с его собственными методами, а посоветовать мне несколько полезных книг о художественной форме, которые я потом и прочел.

В результате я подготовил доклад, а позднее и статью под названием «Еще один взгляд на “Спрута”» [Pizer 1955], воплощавших мою первую и оттого неуверенную, но характерную попытку описать натуралистическую прозу, как я ее понял, а не так, как мне полагалось ее понимать. Я обнаружил, что Норрис, работая над «Спрутом», не испытывал никакого интеллектуального замешательства, а нащупал весьма удачную литературную форму для выражения своих идей. В его убеждениях, что типично для конца XIX в., переплетались старые и новые представления о природе. Природа мыслилась как бурная и неподвластная человеку стихия, но вместе с тем и как благая сила, если ее правильно понимать и должным образом реагировать, и человек был способен интуитивно прийти к такому пониманию природы и в соответствии с ним выстроить свою жизнь. Критики, утверждавшие, ставили в вину «Спруту» тематическую неоднородность, так как, с одной стороны, искали в романе лишь «натуралистическую» проблематику, а потому любое утверждение о продуктивности или благосклонности природы рассматривали как аномалию, с другой — не хотели признавать за натуралистом Норрисом художественного мастерства. В частности, почти все, кто писал о романе, не увидели, что Норрис наделил Пресли, главного носителя рефлексированного сознания в романе, целостной системой взглядов, поэтому тот не всегда выражает идеи самого Норриса. Путается не Норрис, а Пресли, нащупывающий ускользающую мысль.

Анализ «Спрута» в каком-то смысле помог мне найти себя как исследователя, хотя прошло еще десять лет, прежде чем я в полной мере взялся за осуществление свои замыслов. Я заметил, что в содержательном плане роман Норриса куда более конструктивен, чем это следует из любых попыток интерпретировать его в стандартных натуралистических категориях, и что он прибегает к гораздо более сложным художественным приемам, чем предполагают традиционные представления о тяжеловесном стиле писателя-натуралиста. Коротко говоря, при ближайшем рассмотрении натуралистический роман как воплощение взглядов на человеческую природу и бытие оказался куда сложнее, чем вытекало из общепринятых определений натурализма как стиля и движения.

Однако на тот момент я не собирался развивать метод и посылки, намеченные мной в эссе о «Спруте», до полноценной работы,

направленной на переоценку теории и практики натурализма в американской литературе. На протяжении следующих примерно десяти лет я занимался изучением конкретных авторов конца XIX в., изредка касаясь натурализма как явления, например в книге о Хемлине Гарленде в 1960 г. [Pizer 1960] и о Фрэнке Норрисе — в 1966-м [Pizer 1966]. Тем не менее, в нескольких отношениях я постепенно приближался к более теоретическому исследованию литературы этого периода. Во-первых, мне хотелось осмыслить литературоведческие работы Норриса, — еще один пласт его текстов, где, как считалось, царит безнадежный хаос, — а многие из них посвящены как раз вопросу, что такое натурализм в Америке. (В 1964 г. я подготовил к изданию сборник критических эссе Норриса [Pizer 1964].) Во-вторых, я все больше погружался в творчество других видных представителей американского натурализма конца XIX столетия — Крейна и Драйзера. К середине 1960-х я уделил достаточно внимания всем ключевым образцам натуралистической прозы того времени, чтобы прийти к двум взаимосвязанным решениям. Я планировал сконцентрироваться на творчестве Драйзера, поскольку оно в большей мере характеризовало и определяло американский натурализм как явление, чем творчество любого другого автора, и написать серию эссе, в которой мне хотелось описать и переосмыслить натурализм в Америке конца XIX в. В течение следующих десяти лет я параллельно работал в обоих направлениях. Результатом первой работы стали несколько книг о Драйзере и изданий его произведений; особо выделю «Романы Теодора Драйзера: опыт анализа» [Pizer 1976b]. Второй замысел я постарался осуществить в ряде статей, главными из которых, пожалуй, были «Американский натурализм конца XIX века: попытка определения» [Pizer 1965] и «Американский натурализм конца XIX века с точки зрения художественной формы» [Pizer 1976a]. В работе «Натурализм в американской литературе: случай Драйзера» [Pizer 1977] совпали обе линии мысли: мой интерес к Драйзеру и к натурализму в целом.

Эссе конца 1960-х — 1970-х, где я пытался описать американский натурализм конца XIX в. как явление, объединены несколькими общими мотивами. Прежде всего, я стремился стереть старые шаблоны и посмотреть на этот период свежим взглядом, проанализировав причины — в основном не имеющие непосредственного отношения к самим произведениям — нелюбви критиков к натурализму. Различные «доводы» против натурализма, писал я, были продиктованы главным образом религиозными, философскими и политическими



установками критиков начиная с 1890-х и до сегодняшнего дня, а не пристальным анализом самих текстов. Что касается самой прозы, она, как я тогда попытался продемонстрировать, отнюдь не чужда традиционным гуманистическим ценностям и трагическому пафосу. В этом состоял ключевой тезис лекции «Натурализм в американской литературе и гуманистическая традиция», прочитанной мной в 1978 г. в рамках Меллоновских лекций [Pizer 1978]. На мой взгляд, натуралисты показывали, что человеческие действия ценны, какие бы ограничения ни накладывала на намерения людей окружающая их социальная обстановка. Я увидел в натуралистической прозе не бездумное усвоение формул детерминизма и примитивную попытку перенести их на почву литературы, а многочисленные примеры стремления автора разрешить конфликт между прежними ценностями и современной действительностью — стремления, обычно порождавшего отчетливо ощущаемую двойственность. Я пришел к выводу, что именно в этой двойственности, а не в ясной от начала до конца системе взглядов убежденного детерминиста — залог художественной убедительности натуралистического романа той эпохи.

Давая общую характеристику американскому натурализму, я отталкивался от анализа конкретных романов Норриса, Крейна и Драйзера, поэтому отметил не только значительное сходство их произведений, но и различия в откликах каждого из авторов на главные интеллектуальные тенденции своего времени. Эти тенденции стремительно менялись, потому что писатели, чье взросление пришлось как раз на период после окончания Гражданской войны в США, неизбежно осознавали, что условия городской жизни и индустриального общества, равно как и новая теория о происхождении человека от животного, несовместимы с представлениями о человеческом достоинстве и свободе в традиционных религиозных, философских и политических концепциях. Но, как я убедился, каждый писатель по-своему — с точки зрения содержания, проблематики и формы — реагировал на эти масштабные подводные течения эпохи. Еще в 1962 г. в работе «Определение натурализма по Фрэнку Норрису» [Pizer 1962–1963] я указал, что источник такого многообразия — в характерном отсутствии философского ядра в понимании натурализма Норрисом, несмотря на его преемственность по отношению к Золя, настаивавшему на материалистических и механистических основаниях собственной концепции. Я полагал — и позднее, пристально изучая творчество отдельных натуралистов, нашел тому подтверждение, — что этот



пробел у Норриса типичен для американского натурализма и как раз им отчасти объясняется свобода (а следовательно, и неоднородность) восприятия писателями натуралистических тенденций. Я начинал понимать, что натурализм в Америке не был ни «школой», ни, вероятно, даже «движением». Скорее — и вскоре я решил остановиться на такой терминологии — его следовало назвать «импульсом», постепенно переросшим в «традицию».

Драйзер, разумеется, оказался единственным крупным натуралистом своего поколения, полноценно продолжавшим литературную деятельность в XX в., поэтому изучение его творчества заставило меня ближе познакомиться с современной американской литературой. С конца 1970-х гг. и вплоть до настоящего времени значительная часть моих работ о натурализме была посвящена именно его преемникам в XX в. Как в случае с исследованиями натурализма 1890-х гг., у меня выходили работы двух типов: книги об отдельных авторах, где я изредка касаюсь их отношений с натурализмом в целом, как, например, в книге о трилогии «США» Джона Дос Пассоса [Pizer 1988], и эссе о конкретных произведениях или группах произведений, где я поднимаю вопросы, относящиеся к американскому натурализму как явлению, как, в частности, в предисловии и в эссе из книги «Натурализм в американской литературе XX века: интерпретация» [Pizer 1982] и в самостоятельных статьях, включая «Современный американский натурализм» [Pizer 1985b] и «Американский натурализм: “усовершенствованная” версия» [Pizer 1985a].

Во многих работах о натурализме в XX в. я стремился обозначить два взаимосвязанных тезиса: что, вопреки укоренившемуся среди критиков мнению, натурализм получил продолжение как одна из важных и мощных тенденций в современной американской словесности, и что эта тенденция приобрела форму меняющегося импульса — каждое новое поколение писателей, близких к натурализму, находило язык, одновременно созвучный традиционной натуралистической проблематике и обогащенный вопросами и эстетическими стратегиями своего поколения. Говоря о наследии натурализма в Америке XX столетия, я исхожу из идеи разных «фаз» в его эволюции. Иными словами, определенные социальные условия и интеллектуальные веяния способствуют возрождению натуралистических модусов художественной изобразительности, но это возрождение проявляется не в хаотичном подражании, а в виде формы, в которой натуралистический импульс обращается к историческому моменту на языке этого момента. Сна-

чала, в «Американском натурализме XX века» [Pizer 1982], я выделил три таких фазы: 1890-е, 1930-е и конец 1940-х — начало 1950-х гг., но в «Современном американском натурализме» попытался описать и четвертую фазу, начавшуюся в конце 1960-х гг.

В работах о современном американском натурализме я, помимо идеи меняющихся фаз, старался подчеркнуть связанный с этой мыслью тезис, что натурализм, оставаясь частью американской литературы, постепенно достиг зрелости. Изначально, размышляя о натурализме 1890-х гг., я утверждал, что в плане проблематики и техники натурализм устроен сложнее, чем принято считать, но, конечно, это утверждение служило ответом на господствующие представления. У натуралистической прозы, безусловно, были слабые места, что, как я писал позднее, естественно для любой новой выразительной формы на этапе ее зарождения. Однако на более поздних стадиях, как я отметил в работах «Американский натурализм: “усовершенствованная” версия» и «Драйзер и натуралистическая драма сознания» [Pizer 1991], натуралисты в духе тенденций, вектор которых задали идеи Уильяма Джеймса, стали искать более сложных и не таких прямолинейных форм для выражения своих мыслей. В частности, с 1930-х годов натуралисты с гораздо большей изощренностью и глубиной по сравнению с предшественниками изображали взаимодействие социальной реальности и внутренней жизни.

Мои попытки избавиться от критерия жесткого детерминизма в определении американского натурализма и заявить о натуралистических тенденциях в XX в. подверглись критике — по мнению моих оппонентов, определение натурализма в результате получается столь расплывчатым и гибким, что теряет всякий теоретический и исторический смысл. На мой взгляд, такая критика возвращает дискуссию о натурализме к предшествующему этапу, когда произведения его представителей оценивались главным образом исходя из того, насколько они придерживаются сформулированных Золя принципов. Всегда существовало и, по-видимому, никуда не денется склонность связывать натурализм со всецело детерминистской, а значит, пессимистической картиной мира. Натуралистический роман должен отвечать такому представлению, иначе перед нами либо вовсе не натурализм, либо непоследовательный натурализм. Поэтому многих не устраивает гибкое понимание натурализма как тенденции или импульса отображать разные формы ограничения человеческой свободы, так или иначе смягчая горечь этой правды традиционными отсылками к человеческому

достоинству. Но, думаю, такое понимание должно все-таки прижиться и тоже способно служить важным инструментом критического и исторического анализа, коль скоро ключевые черты натуралистического импульса и традиции в американской литературе — как раз конфликт между старыми истинами и новыми взглядами, неизбежно выливающийся в отсутствие четкого философского и интонационного центра.

Позднее (уже в 1990-е гг.) наблюдался всплеск интереса к американскому натурализму и его текстам. Полагаю, это к лучшему. И все же упомянутая критика во многом подтверждает мое наблюдение, что над изучением натурализма по-прежнему тяготеет проклятие детерминизма. Попытки вернуть более ранние, забракованные варианты текстов «Алого знака доблести» и «Сестры Керри» отчасти были продиктованы уверенностью критиков, что натуралистическая проза невозможна без абсолютного детерминизма. Кроме того, в некоторых новых работах, таких как «Власть и порядок» [Kaplan 1981] Гарольда Каплана и «Натурализм в американской литературе» [Conder 1984] Джона Дж. Кондера, по-прежнему, как и во многих публикациях 1930-х и 1940-х гг., чрезмерное внимание уделяется либо пагубным политическим последствиям детерминизма, либо псевдофилософскому характеру натуралистического романа. Что касается других работ, например «Золотого стандарта и логики натурализма» Уолтера Бенна Майклса [Michaels 1987] и «Предопределенного вымысла» Ли Кларка Митчелла [Mitchell 1989], то новые теоретические подходы в литературоведении — тенденция к ревизионистской деконструкции у Митчелла, опора на положение нового историзма об уязвимости автора для современной ему идеологии у Майклса — лишь в очередной раз утверждают детерминистскую природу американского натурализма. Главная и общая для этих столь разных подходов проблема в склонности разграничивать конкретный образец натуралистической прозы и традицию американского натурализма как целое, таким образом преуменьшая значение обоих и отказывая этой традиции в жизнеспособности и преемственности. В 1960 г. Уиллард Торп заметил, что натурализм в Америке как-то не собирается умирать [Thorp 1960]. Это открытие несколько озадачило Торпа, ведь долгой жизнью непотопляемый, казалось бы, американский натурализм менее всего обязан пониманию и поддержке критиков. И все же складывается впечатление, что, пока американские авторы чутко реагируют на несоответствие между идеалом и действительностью в стране, натурализм останется одним из главных средств выразить шок от осознания этого разрыва.

REFERENCES

Cargill 1941 — Cargill, Oscar. *Intellectual America: Ideas on the March*. New York: Macmillan, 1941.

Conder 1984 — Conder, John J. *Naturalism in American Fiction: The Classic Phase*. Lexington: University Press of Kentucky, 1984.

Cowley 1947 — Cowley, Malcolm. “‘Not Men’: A Natural History of American Naturalism.” *Kenyon Review* 9, no. 3 (1947): 414–435.

Kaplan 1981 — Kaplan, Harold. *Power and Order: Henry Adams and the Naturalist Tradition in American Fiction*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

Michaels 1987 — Michaels, Walter B. *The Gold Standard and the Logic of Naturalism: American Literature at the Turn of the Century*. Berkeley: University of California Press, 1987.

Mitchell 1989 — Mitchell, Lee C. *Determined Fictions: American Literary Naturalism*. New York: Columbia University Press, 1989.

Pizer 1977 — Pizer, Donald. American Literary Naturalism: The Example of Dreiser. *Studies in American Fiction* 5, no. 1 (1977): 51–63. Reprinted in Pizer, *Theory and Practice*, 1993.

Pizer 1978 — Pizer, Donald. “American Literary Naturalism and the Humanistic Tradition.” Andrew W. Mellon Lecture. New Orleans: Graduate School of Tulane University, 1978.

Pizer 1985a — Pizer, Donald. “American Naturalism in Its ‘Perfectured’ State.” In *Edith Wharton: New Critical Essays*, edited by A. Bendixen, A. Zilversmit, 27–41. New York: Garland, 1985.

Pizer 1955 — Pizer, Donald. “Another Look at *The Octopus*.” *Nineteenth Century Fiction* 10, no. 3 (1955): 217–224.

Pizer 1985b — Pizer, Donald. “Contemporary American Naturalism.” In *Myth and Enlightenment in American Literature: In Honor of Hans-Joachim Lang*, edited by D. Meindl, 415–432. Erlangen: Erlangen University, 1985.

Pizer 1991 — Pizer, Donald. Dreiser and the Naturalistic Drama of Consciousness. *Journal of Narrative Technique* 21, no. 2 (1991): 202–211.

Pizer 1962–1963 — Pizer, Donald. Frank Norris’s Definition of Naturalism. *Modern Fiction Studies* 8, no. 4 (Winter 1962–1963): 408–410.

Pizer 1960 — Pizer, Donald. *Hamlin Garland’s Early Work and Career*. Berkeley: University of California Press, 1960.

Pizer 1988 — Pizer, Donald. *John Dos Passos’s “U. S. A.”: A Critical Study*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1988.

Pizer 1964 — Pizer, Donald, ed. *The Literary Criticism of Frank Norris*. Austin: University of Texas Press, 1964.

Pizer 1976a — Pizer, Donald. “Nineteenth-Century American Naturalism: An Approach through Form.” *Forum* (Houston) 13 (1976): 43–46.

Pizer 1965 — Pizer, Donald. “Nineteenth-Century American Naturalism: An Essay in Definition.” *Bucknell Review* 13, no. 3 (1965): 1–18. Reprinted in Pizer, *Theory and Practice*, 1993.

Pizer 1966 — Pizer, Donald. *The Novels of Frank Norris*. Bloomington: Indiana University Press, 1966.

Pizer 1976b — Pizer, Donald. *The Novels of Theodore Dreiser: A Critical Study*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1976.

Pizer 1993 — Pizer, Donald. *The Theory and Practice of American Literary Naturalism: Selected Essays and Reviews*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1993.

Pizer 1982 — Pizer, Donald. *Twentieth-Century American Naturalism: An Interpretation*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1982.

Schorer 1948 — Schorer, Mark. Technique as Discovery. *Hudson Review* 1, no. 1 (1948): 67–87.

Thorp 1960 — Thorp, Willard. *American Writing in the Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1960.

*Перевод с англ. Т.А. Пурусской*

© 2021, Д. Пайзер

*Дата поступления в редакцию:* 22.06.2021

*Дата одобрения рецензентами:* 31.08.2021

*Дата публикации:* 25.11.2021

© 2021, Donald Pizer

*Received:* 22 Jun. 2021

*Approved after reviewing:* 31 Aug. 2021

*Date of publication:* 25 Nov. 2021