

УДК 821.111.09

БИОГРАФИЯ И ПСЕВДОБИОГРАФИЯ ГЕНРИ ДЖЕЙМСА В РОМАНЕ ДЭНА СИММОНСА «ПЯТОЕ СЕРДЦЕ»

© Тамара Селитрина

BIOGRAPHY AND PSEUDO BIOGRAPHY OF HENRY JAMES IN DAN SIMMONS'S DETECTIVE NOVEL "THE FIFTH HEART"

Tamara Selitrina

Novice researchers of Henry James's works accept "The Fifth Heart" by Dan Simmons as a realist work, which allegedly raises the issue of American and British national identity. However, this novel has a different interpretation. The article shows that the novel should be referred to the "mainstream literature". Detective Sherlock Holmes investigates mysterious suicide of Clover Adams, a real-life wife of historian and politician Henry Adams. Such renowned authors as Henry James, Henry Adams, Mark Twain, and William Dean Howells become fictional personalities, "a sign" in Simmons's work, although their discourse consists of actual letters and diary records. The dynamic plot, revolving around the figure of Sherlock Holmes, is composed of unbelievable fantastic, almost fairy tale events. Holmes appears as a kind of superman who has power over the most extraordinary situations. Impossible adventures are substantiated by documentary details: addresses of clubhouses, drinking establishments and nobility mansions, travel itineraries - all these give the impression of authenticity. Simmons treats James's biography in a voluntaristic way creating a pseudo biography of the author of "The Portrait of a Lady" who allegedly makes a decision to commit suicide because of a cold reception of his novels. Despite the author's belletristic mastery, numerous clichés, found in his work, fill some readers with "enthusiastic awe", others experience confusion over his voluntaristic interpretation of Henry James's personality.

Keywords: Dan Simmons, Henry James, Sherlock Holmes, "The Fifth Heart", detective, biography, pseudo biography, fiction.

Начинающие исследователи творчества Генри Джеймса воспринимают роман «Пятое сердце» Дэна Симмонса как реалистическое произведение, в котором будто бы поставлена проблема национальной идентичности американцев и англичан. Однако этот роман имеет иную трактовку. В статье показано, что роман относится к литературе «массового спроса». Детектив Шерлок Холмс расследует загадочное самоубийство Кловер Адамс, реально существовавшей супруги историка и политического деятеля Генри Адамса. Известные писатели Генри Джеймс, Генри Адамс, Марк Твен, Уильям Дин Хоуэлл под пером Симмонса превращаются в фикцию личности, в «знак», хотя их дискурс состоит из реальных писем и дневниковых записей. Динамично развивающийся сюжет, в центре которого находится Холмс, состоит из невероятных, фантастических, почти сказочных происшествий. Холмс выступает здесь в облики супермена, которому подвластны самые необычные ситуации. Невозможные в реальности приключения обоснованы документально достоверными подробностями: адреса клубов, питейных заведений, особняков знати, маршруты передвижения – все это создает у читателя впечатление достоверности. Симмонс волонтаристски обращается с биографией Джеймса, создавая псевдобиографию автора «Женского портрета», якобы решившего покончить с собой из-за холодного приема его романов. Клишированность книги, несмотря на беллетристическое мастерство автора, вызывает у одних «восторженную оторопь», у других недоумение в связи с волонтаристской трактовкой личности Джеймса.

Ключевые слова: Дэн Симмонс, Генри Джеймс, Шерлок Холмс, «Пятое сердце», детектив, биография, псевдобиография, беллетристика.

По мнению отечественных ученых, в XX веке окончательно складываются две параллельные парадигмы художественного творчества, которые В. А. Луков условно разделил на литературу «культурного запроса» (концептуально-авторс-

кую) и литературу «массового спроса» (литературное производство) [Луков, с. 400]. Ученый считал, что литература «массового спроса» составляла в XX веке основной объем литературной продукции, развивающейся вне художест-

венных моделей, подобных реализму и модернизму, поскольку, на взгляд В. А. Лукова, функцию модели в массовой литературе стал выполнять жанр: детектива, шпионского романа, фэнтези, приключений, хоррора, триллера, сериала, ситкома (комедия положений) [Там же]. В. Луков подчеркивал, что жанровые границы стали жесткими, а жанровые модификации дробными: «не роман, а женский роман», «полицейский роман» и т. д. [Там же, с. 401]. Причем исследователь обратил внимание на особую форму функционирования литературы «массового спроса»: бестселлер (наиболее продаваемая литература), дайджест (выжимки), краткое изложение произведений, в том числе классики, комикс (перевод текста в картинку) и т. д. Ученый делает справедливый вывод о том, что «эстетический принцип вытесняется коммерческим» [Там же].

Стоит заметить, что еще в 1982 году выдающийся отечественный американист А. М. Зверев в статье «К вопросу об американском постмодернизме» цитировал редактора журнала «Комментарии» Нормана Подгоретца, заявившего, что появился «массовый потребитель новаторства в искусстве» [Зверев, 2013. с. 261]. А. М. Зверев подчеркнул, что «примеры в изобилии найдут каждый, кто предпринял бы небольшое путешествие по страницам сегодняшних американских романов, обращенных к самому широкому читателю и нацеленных главным образом на то, чтобы завоевать строку повыше в еженедельном списке „бестселлеров“» [Там же, с. 262]. На взгляд ученого, «еще лет десять назад определяющим свойством подобной литературы была художественная примитивность и топорность: схематичные герои, убогие сюжеты, обилие секса, минимум психологизма» [Там же]. По его мнению, «примитивность, конечно, осталась, только она теперь чуть ли не в обязательном порядке приправлена некоей штампованной „сложностью“ – экскурсами в подсознание персонажей, согласно теориям наспех прочитанного Фрейда... или ассоциативным монтажом, чтобы показать знакомство автора с „современной“ техникой повествования» [Там же]. А. М. Зверев добавил: «Все такие усилия абсолютно не нужны, имея в виду те более скромные эстетические задачи, которые стоят перед творцами романов-однодневок» [Там же]. Эти строки написаны в 1982 году, но они вполне приложимы к ряду романов Дэна Симмонса, создавшего в начале XXI века условную литературную дилогию: «Друд» (2009) и «Пятое сердце» (2014).

Дэн Симмонс, профессионально работающий в беллетристике, играет многочисленными жанровыми моделями, используя приемы, штампы и

трафареты массовой литературы. В двух последних романах кроме выдуманных персонажей выступают реальные лица, появляются Чарльз Диккенс и Уилки Коллинз в романе «Друд», а в книге «Пятое сердце» присутствуют Генри Джеймс, Марк Твен, Генри Адамс, Вильям Дин Хоуэллс. В романе «Пятое сердце» Шерлок Холмс после своей смерти оказывается поздним вечером на парижском мосту и предотвращает самоубийство американского писателя Генри Джеймса. В дальнейшем американский классик, вопреки своим желанием, оказывается вовлеченным в сферу расследования тайны смерти Кловер Адамс, жены историка и политического деятеля Генри Адамса. Для современной массовой культуры излюбленным приемом стало придумывание биографий известных писателей, в данном случае Генри Джеймса, с вкраплениями реальных дневниковых записей и писем. Роман можно рассматривать также как иронический детектив, в котором ощутима интертекстуальность массовой литературы с прецедентными именами, цитатами и аллюзией на рассказы Конан Дойла и произведения Джеймса.

Характерная черта литературы массового спроса – связь со средствами массовой информации и компьютеризацией. Шерлок Холмс предстает в романе как типичная механистическая, схематичная компьютерная фигура. Холмс у Дэна Симмонса в общих чертах совпадает с выразительным рисунком классического образа Холмса у Конан Дойла: «отлично маскируется, умеет залегать на дно, гримироваться так, что мать родная не узнает, притворяться мертвым или умирающим, прочесывать опиумные притоны, вступать с Мориарти в рукопашную на краю уступа» [Ле Карре, с. 35]. Джон ле Карре называет персонаж Конан Дойла «сложным, блестящим, стремительным, неумным» [Там же].

Английский поэт и критик Уистен Хью Оден заметил: «Холмс расследует преступления из любви к искусству и равнодушен ко всем проявлениям чувств кроме чувства самосохранения... Во всем, что не относится к его деятельности, он беспомощен как ребенок (вспомним его неопрятность)» [Оден, с. 45]. Эта деталь присутствует и у Симмонса, причем в утрированном виде. Достаточно обратить внимание на церемонию завтрака, когда Холмс, заказывая яичницу, съедает только белки, вставляя в желтки окурки от сигарет, или его бесцеремонное переодевание в присутствии Генри Джеймса, что вызывает у писателя физическое отвращение.

Обычно в детективных романах и рассказах вслед за Конан Дойлом описывается оригинальный метод детектива и комментирующий его

действия помощник, подробно анализирующий саму методику расследования. Эту функцию в романе Симмонса отчасти выполняет всезнающий автор. Генри Джеймс лишь постфактум догадывается о действиях и помыслах сыщика. Сам рассказчик в девятой главе пустился в необходимые разъяснения, касающиеся специфики повествования, вероятно, заимствовав этот прием у Джона Фаулза.

Up until now I have kept our perceptions focused on what writers and professors call either «a limited third-person point-of-view», the third person in this instance being Mr. Henry James, or at most I have indulged in a very limited «limited omniscient point-of-view». In truth, there has been a distinct lack of omniscience throughout this manuscript. As the narrator in question, I may further alienate you from your suspension of disbelief vis-a-vis the current narration by telling you that I dislike shifting points-of-view in a tale. I find a narrator's presumed ability to hop from mind-to-mind both presumptuous and unrealistic [Simmons, с. 66]. – До сих пор я держался того, что писатели и литературоведы называют «ограниченной точкой зрения» (в данном случае, мистера Генри Джеймса), и лишь изредка разрешал себе прибегать к «ограниченной точке зрения вездесущего и всезнающего автора» – даже очень и очень ограниченной... Я еще больше разрушу у вас иллюзию подлинности событий, если скажу, что не люблю умножать наблюдателей по ходу текста. Я считаю способность прыгать из головы в голову, которой якобы наделен автор, нахальной и нереалистичной [Симмонс, с. 76].

Рассказчик добавляет:

Regarding my shift to Sherlock Holmes's point-of-view, I could give a dozen convincing explanations as to why I make this shift at this time: i. e., Henry James later learned this information and I, as narrator, am somehow receiving the intelligence from him retroactively in time. ... To be specific, none of my information comes directly from James or Holmes. ... At some point I may – or may not – discuss the source of my information about this period and these men, but for now the simple truth and short version are that I know more about most of Holmes's and James's three-month stay in America in 1893 from Sherlock Holmes's point-of-view than James's [Simmons, с. 66–67]. – Касательно того, почему события в настоящей главе показаны глазами Холмса, я мог бы сочинить десяток убедительных объяснений – например, будто все приведенные сведения сделались известны Генри Джеймсу, и тот задним числом изложил их мне, рассказчику. Однако, это было бы неправдой... Я вообще не располагаю сведениями, полученными непосредственно от Холмса, Джеймса... пока же довольно будет сказать, что о трехмесячном пребывании сыщика и писателя в Америке знаю больше с точки зрения Холмса, чем с точки зрения Джеймса [Симмонс, с. 76].

Сам классик американской литературы в романе предстает неудачником на литературном поприще, неуверенным в себе, сторонящимся реальной жизни и чувствующим себя комфортно только в тиши писательского кабинета.

Действие романа начинается в 1893 году в преддверии пятидесятилетнего юбилея Генри Джеймса, когда он якобы был в Париже и будто бы собрался свести счеты с жизнью в связи с фатальным непониманием критиков и читателей его произведений. В самом деле, «Бостонцы» и «Княгиня Казамассима», датированные 1886 годом, не имели успеха у читателей. Довольно успешная премьера «Американца», поставленная по одноименному роману Джеймса, состоялась в 1891 году, но пьеса «Гай Домвилл», написанная в 1895 году, и в самом деле, потерпела абсолютный провал, что было, безусловно, жестоким ударом для писателя. И об этом автор «Пятого сердца» напоминает читателю. Вообще, новеллы самого Джеймса о писателях пронизаны мыслью об одиночестве творца, что наполняла его чувством горечи и неизбывной печали.

В реальной действительности, несмотря на удары судьбы, Джеймс не терял оптимизма и надежды на будущее. Спустя два года после «Бостонцев» и «Княгини Казамассима» в 1888 году он писал своему другу Хоуэллсу:

I have entered upon evil days – but this is for your most private ear. It sounds portentous, but it only means that I am still staggering a good deal under the mysterious and (to me) inexplicable injury wrought – apparently – upon my situation by my two last novels, the *Bostonians* and the *Princess*, from which I expected so much and derived so little. They have reduced the desire, and the demand, for my productions to zero – as I judge from the fact that though I have for a good while past been writing a number of good short things, I remain irremediably unpublished. Editors keep them back, for months and years, as if they were ashamed of them, and I am condemned apparently to eternal silence. You must be so widely versed in all the reasons of things (of this sort, to-day) in the U. S. that if I could discourse with you awhile by the fireside I should endeavour to draw from you some secret to break the spell. However, I don't despair, for I think I am now really in better form than I have ever been in my life, and I propose yet to do many things. Very likely too, some day, all my buried prose will kick off its various tombstones at once. Therefore don't betray me till I myself have given up. That won't be for a long time yet [Gard, с. 182]. – Для меня начались злые дни – но об этом только вам, под строгим секретом. Звучит это мрачно, но означает только то, что я все еще не могу прийти в себя от потрясения, вызванного таинственным и для меня необъяснимым уроном, который нанесли мне два последних романа «Бостонцы» и «Княгиня Казамассима» – так много я от них ожидал, и так мало получил. Они свели к нулю заинтере-

сованность и потребность в моих сочинениях, – сужу об этом на основании того факта, что, хотя я написал несколько хороших небольших вещей, меня безнадежно не печатают. Издатели держат мои рукописи под спудом месяцами и годами, словно стыдятся их, и я, по-видимому, обречен на вечное безмолвие. Однако я не отчаиваюсь, так как мне кажется, что я сейчас в лучшей форме, чем когда-либо раньше, и я собираюсь еще многое написать. Вполне возможно также, что в один прекрасный день все мои погребенные произведения вырвутся из своих гробниц, поэтому не предавайте меня, пока я сам еще не сдался, а это будет не скоро [Морозова, с. 105].

В 1894 году он запишет в своем дневнике:

... I more and more (if possible) feel, ... the more intensely it comes home to me that solidity of subject, importance, emotional capacity of subject, is the only thing on which, henceforth, it is of the slightest use for me to expend myself. Everything else breaks down, collapses, turns thin, turns poor, turns wretched – betrays one miserably. Only the fine, the large, the human, the natural, the fundamental, the passionate things [James, с. 166]. – Все сильнее чувствую, что значительность предмета, важность, эмоциональная глубина предмета – это единственное, на что хоть сколько-нибудь имеет смысл себя тратить. Все остальное рассыпается, рушится, выходит жалким, выходит скверным, выходит ничтожным, разочаровывает предательски. Нужны только вещи, большие, прекрасные, сильные, простые, основательные, человеческие.

Таковыми будут, на наш взгляд, как произведения 1890-х годов «Пойнтонские сокровища», «Неудобный возраст», «Что знала Мейзи», так и начала двадцатого века – «Золотая чаша», «Послы» и «Крылья голубки». Создавая литературный портрет Генри Джеймса, Дэн Симмонс делает акцент на прагматическом стремлении писателя к более благодарной в финансовом и общественном отношении карьере драматурга. Эта догадка не лишена смысла. В самом деле, у Джеймса были планы и наброски к созданию пьес. Он писал Стивенсону:

I find the form opens out before me as if it were a kingdom to conquer [Simmons, с. 346]. – Я чувствую, что драматическая форма раскрывается передо мной словно царство, которое предстоит завоевать [Симмонс, с. 408].

Много лет тому назад в Венеции он услышал историю юноши-послушника из знатного рода, поставленного перед дилеммой: остаться служить в монастыре или жениться, как этого требует семья, чтобы род не пресекался, поскольку он был последним из династии. История постановки «Гая Домвилла» 5 января 1895 года хорошо известна: ее блестяще воспроизвел Дэвид Лодж в

романе «Автора, автора», опубликованном в 2004 году десятью годами раньше книги Симмонса. Об этом событии красноречиво поведал сам Джеймс в письме к брату 9 января 1895 года: «Я подавлен, сломлен, растоптан тем тяжким испытанием, каким для всякого автора является премьера: премьера же „Гая Домвилла“ после чудовищных трудов и колоссального напряжения прошла не вполне гладко» [Джеймс, с. 174].

Галерка, привыкшая к хорошо сделанным пьесам Джонса и Пинеро, комедиям Оскара Уайльда бесновалась и улюлюкала, «...напоминала клетку с дикими зверями в каком-то inferнальном зоопарке» [Там же]. Сам он считал свою пьесу «изящной, колоритной, очень трогательной и на редкость артистичной» [Там же].

Квалифицированный разбор этой пьесы дан в статье Бернарда Шоу от 5 января 1895 года, то есть по горячим следам: «Самая худшая правда о „Гая Домвилле“ это то, что пьеса не соответствует моде» [Шоу, с. 126]. По словам Б. Шоу, она отличалась от господствующих тенденций «умением показывать настоящую жизнь», «утонченным художественным вкусом, редкостной красотой языка», «в пьесе есть содержание, а не только ситуация, кое где подвешенная к сюжету, это история высокого чувства и благородных порывов, в которой естественный и трогательный конец: герой жертвует любовью ради своего сильного и благородного призвания стать слугой церкви» [Там же, с. 127].

Провал «Гая Домвилла» Шоу объяснял и нежеланием публики воспринимать проблемную пьесу, в которой «страсти подчинены рассудку», и игрой некоторых актеров, воспринявших произведение как комическую оперу, и недостатком сценичности [Там же, с. 542]. Однако известные театральные критики Уильям Арчер и Клемент Скотт отдали пьесе должное. Джеймс отметил: «Частное мнение также было на моей стороне: я был буквально завален письмами, преисполненными горячей поддержкой, живейшим негодованием и глубочайшим восхищением» [Джеймс, с. 175]. В том же письме к брату Джеймс замечает: «Я в ужасе от грубости и пошлости современного театра и театралов, которые, даже при том, что я не мог не преследовать материальной выгоды, вызывали у меня отвращение, и теперь у меня такое чувство, будто само по себе свободолюбие, нашедшее выражение в соответствующей форме, является божественным утешением за все испытания. За меня не волнуйся, я – камень» [Там же].

Джеймс сознает, что его «пьеса – эпизод из истории старой английской католической семьи прошлого века не только не идет в русле сего-

дняшнего вопиющего реализма, сведенного к нескольким привычным громким эффектам. Она восстает против него, против всех этих обычных театралов, которым (из-за отсутствия фантазии) не по душе пьесы, разные по форме, как не по душе и похожие друг на друга книги и рассказы. Им потребны пьесы одинаковые, такие которые их тупые, неразвитые, неповоротливые мозги в состоянии узнать, воспринять как нечто, уже имевшее место. А мне ведь так хотелось бросить этим театралам вызов» [Там же].

Буквально спустя несколько недель, в конце января, в письме к Хоуэллсу он признается, что писать он стал «значительно лучше», что у него «масса идей и сюжетов», и его девизом вновь будет завет: «Твори. Твори лучше, чем раньше, и тогда все встанет на свои места» [Там же, с. 177].

Сходные мысли и чувства владели им и раньше, после премьеры «Американца» (1891). Он ставил перед собой задачу «касаться многих тем, сюжетов, держать в руках многообразные нити жизни» [Там же, с. 146]. В результате подобных раздумий он пришел к следующему выводу:

<...> I have only to let myself go! So I have said to myself all my life - so I said to myself in the far-off days of my fermenting and passionate youth. Yet I have never fully done it. The sense of it - of the need of it - rolls over me at times with commanding force: it seems the formula of my salvation, of what remains to me of a future. I am in full possession of accumulated resources - I have only to use them, to insist, to persist, to do something more - to do much more - than I have done. The way to do it - to affirm one's self *sur la fin* - is to strike as many notes, deep, full and rapid, as one can. All life is - at my age, with all one's artistic soul the record of it - in one's pocket, as it were. Go on, my boy, and strike hard; have a rich and long St. Martin's Summer. Try everything, do everything, render everything - be an artist, be distinguished, to the last. One has one's doubts and discouragements - but they are only so many essential vibrations of one's ideal... I have only to live and to work, to look and to feel, to gather, to note» [James, с. 177]. - <...> необходимо только одно - дать себе волю. Это я твержу всю жизнь, то же самое я говорил себе в далекие дни бурной и страстной юности, а между тем так ведь себе волю полностью и не дал. Насущность этой воли я ощущаю почти физически, она давит на меня, преследует, мне начинает казаться, что в ней - мое спасение, мое будущее (если оно мне суждено). Ведь я владею всем необходимым, я полон сил - нужно лишь использовать эти силы, настаивать на своем, упорствовать, делать больше, много больше, чем уже сделано. А для этого поверить в себя *sur la fin* (до конца), коснуться, насколько это возможно, разнообразных сторон жизни, добиться глубокого, мощного и чистого звучания. Ведь жизнь в моем-то возрасте, при моей художественной отзывчивости - у меня, так сказать, в

кармане. А потому - вперед, мой мальчик, вперед, и ни шагу назад, тебя поджидает долгая и счастливая золотая осень. Берись за все, делай все, преобразай все, будь творцом, будь знаменит, сражайся до последнего, тебя подстерегают сомнения и разочарования, но ведь он всего лишь многочисленные и неотвратимые отклонения от наших идеалов ... Мне лишь жить и трудиться, смотреть и чувствовать, собирать и наблюдать [Джеймс, с. 165].

Эта дневниковая запись датирована 13 июля 1891 года, за два года до пятидесятилетия - как видим, Джеймс полон творческих планов, остались позади публикации романов «Бостонцы» и «Княгиня Казамассима». В 1891 году вышел роман «Трагическая муза». Его деятельность на драматургическом поприще стимулировала стремление создавать новые формы драматургической прозы, драматизировать повествование. В его жизни нет места унынию и пессимизму.

В воображаемом мире Дэна Симмонса Джеймс испытывает страх перед жизнью. «Страх перед жизнью мог быть всепоглощающим для джеймсовских героев, но не для самого Джеймса», - подчеркивал А. М. Зверев [Зверев, 1979. с. 28].

Ученый считал, что «смысл уроков, завещанных Генри Джеймсом, прежде всего в том, что художник несет высокую ответственность перед искусством, и что творчество - это осознанный нравственный героизм» [Там же].

Что же касается Холмса, то Симмонсу, вероятно, хотелось представить Джеймса этаким новоявленным Санчо Пансой при Детективе. Реальный Джеймс в самом деле был знаком с однофамильцем вымышленного Холмса. Он часто пользовался услугами американского юриста, государственного деятеля, главного редактора американского журнала «Американ ло ревью» Оливера Уэнделла Холмса, но фантазия Симмонса связала его с героем Конан Дойла, который в романе «Пятое сердце», не только распутывает тайну гибели Кловер Адамс, но и предотвращает попытку международного заговора террористов накануне вымышленной международной выставки в Чикаго в 1893.

Несмотря на то что Симмонс признается в любви к Джеймсу, в его изображении писатель лишен того человеческого обаяния, которым был наделен реально существовавший американский автор. По общему мнению, занимательный рассказчик, остролов и блистательный участник великосветских раутов.

На обложке русского издания книги «Пятое сердце» приводится краткая подборка высказываний американских критиков из периодических изданий. Линкольн Чайльд считает, что Дэн

Симмонс «возвышается над современными писателями подобно гиганту», у Стивена Кинга Симмонс вызывает «восторженную оторопь», Общество Шерлока Холмса подчеркивает, что Симмонс «не теряет интереса читателей ни на миг».

Начинающие отечественные исследователи покорены «поисками национальной идентичности» у Симмонса [Куликов, с. 336].

Безусловно, Симмонс – чрезвычайно успешный и плодовитый автор. Занимательная и напряженная интрига его романов во многом обязана классикам мировой литературы. Его книги снабжены документальными достоверными подробностями: выдержки из писем и биографий реальных персонажей, названия городов, маршруты путешествий, расчеты времени и расстояния – все это производит на наивного читателя покоряющее впечатление.

В свое время Достоевский писал о «необходимости доставления народу как можно более приятного и занимательного чтения, благодаря которому мало-помалу распространится в народе и охота к чтению» [Хализев, с. 155]. Полагаю, что книги, подобные анализируемому роману, привлекают внимание к творчеству англо-американских писателей первого ряда.

Список литературы

Джеймс Г. Записные книжки, дневники, письма, эссе / пер. и вступ. ст. А. Я. Ливерганта // Иностранная литература: ежемесячный литературно-художественный журнал. 2011. № 1. С. 125–184.

Зверев А. М. Лекции. Статьи. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2013. 506 с.

Зверев А. М. Уроки Генри Джеймса // Избранные произведения: в 2 т. Т. 1. Л.: Худож лит., 1979. С. 5–31.

Куликов Е. А. Англо-американский национальный код на примере романа Дэна Симмонса «Пятое сердце» // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи: Коллективная монография. Нижний Новгород: изд-во Нижегород. гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского, 2017. С. 336–345.

Ле Карре Дж. Неразлучные: вступление к новому изданию «Шерлока Холмса»: пер. с англ. / Джон Ле Карре; пер. Т. Я. Казавчинская // Иностранная литература. 2018. № 1. С. 35–37.

Луков В. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 512 с.

Морозова Т. Л. Генри Джеймс. Книги / История литературы США. Литература начала XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 30–140.

Оден У. Х. В убийстве подозревается священник: эссе: пер. с англ. / пер. К. Н. Атарова, А. Курт // Иностранная литература. 2018. № 1. С. 38–47.

Симмонс Д. Пятое сердце: роман / пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 640 с.

Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов. М.: Высш. шк., 2004. 404 с.

Шоу Б. О драме и театре. М.: Издательство иностранной литературы, 1963. 640 с.

Gard R. Henry James: The Critical Heritage. London: Routledge, 2013. 566 p.

James H. The Notebooks of Henry James, ed. F. O. Matthiessen and Kenneth B. Murdock, Oxford University Press. New York, 1947. 425 p.

Simmons D. The Fifth Heart, a novel. London: Sphere, 2015. 672 p.

References

Dzheims, G. (2011). *Zapisnye knizhki, dnevniki, pis'ma, esse* [Notebooks, Diaries, Letters, Essays]. Per. i vstup. st. A. Ya. Liverganta. Inostrannaia literatura: ez-hemesiachnyi literaturno-khudozhestvennyi zhurnal. No. 1, pp. 125–184. (In Russian)

Gard, R. (2013). *Henry James: The Critical Heritage*. 566 p. London, Routledge. (In English)

James, H. (1947). *The Notebooks of Henry James*, ed. F. O. Matthiessen and Kenneth B. Murdock, Oxford University Press. 425 p. New York. (In English)

Khalizev, V. E. (2004). *Teoriia literatury: ucheb. dlia studentov vuzov* [Literary Theory: A Textbook for Higher Educational Institutions]. 404 p. Moscow, Vyssh. shk. (In Russian)

Kulikov, E. A. (2017). *Anglo-amerikanskii natsional'nyi kod na primere romana Dena Simmonsa "Piatoe serdtse"*. *Natsional'nye kody evropeiskoi literatury v kontekste istoricheskoi epokhi: Kollektivnaia monografiia* [English and American National Codes Based on Dan Simmons's Novel "The Fifth Heart". National Codes of European Literature in the Context of a Historical Epoch: A Collective Monograph]. Pp. 336–345. Nizhnii Novgorod, izd-vo Nizhegor. gos. un-ta im. N. I. Lobachevskogo. (In Russian)

Le Karre, Dzh. (2018). *Nerazluchnye: vstuplenie k novomu izdaniiu "Sherloka Kholmsa"* [The Inseparable: Introduction to the New Edition of "Sherlock Holmes"]. Per. s angl. Dzhon Le Karre; per. T. Ya. Kazavchinskaia. Inostrannaia literatura. No. 1, pp. 35–37. (In Russian)

Lukov, V. A. (2003). *Istoriia literatury: Zarubezhnaia literatura ot istokov do nashikh dnei: ucheb. posobie dlia vyssh. ucheb. zavedenii* [History of Literature: Foreign Literature from Its Origins to the Present Day. A Textbook for Higher Educational Institutions]. 512 p. Moscow, izdatel'skii tsentr "Akademiia". (In Russian)

Morozova, T. L. (2009). *Genri Dzheims. Knigi / Istoriia literatury SShA. Literatura nachala XX veka* [Henry James. Books. History of American Literature. Literature of the Early 20th Century]. Pp. 30–140. Moscow, IMLI RAN. (In Russian)

Oden, U. Kh. (2018). *V ubiistve podozrevaetsia sviashchennik: esse* [The Guilty Vicarage: An Essay]. Per. s angl. Per. K. N. Atarova, A. Kurt. Inostrannaia literatura. No. 1, pp. 38–47. (In Russian)

Shou, B. (1963). *O drame i teatre* [On Drama and Theatre]. 640 p. Moscow, izdatel'stvo inostrannoi literatury. (In Russian)

Simmons, D. (2016). *Piatoe serdtse: roman* [The Fifth Heart: A Novel]. Per. s angl. E. Dobrokhotovoi-Maikovoi. 640 p. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian)

Simmons, D. (2015). *The Fifth Heart, a Novel*. 672 p. London, Sphere. (In English)

Zverev, A. M. (2013). *Lektsii. Stat'I* [Lectures. Articles]. 506 p. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. (In Russian)

Zverev, A. M. (1979). *Uroki Genri Dzheimsa. Izbrannye proizvedeniia: v 2 t.* [The Lessons of Henry James. Selected Works in Two Vol. H. James]. V. 1, pp. 5–31. Leningrad, Khudozh lit. (In Russian)

The article was submitted on 05.06.2018

Поступила в редакцию 05.06.2018

Селитрина Тамара Львовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Башкирский государственный
педагогический университет
им. М. Акмуллы,
450008, Россия, Уфа,
Октябрьской революции, 3а.
Selitrina@yandex.ru

Selitrina Tamara Lvovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Bashkortostan State Pedagogical University
(BSPU) named after M. Akmullah,
3a October Revolution Str.,
Ufa, 450008, Russian Federation.
Selitrina@yandex.ru