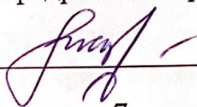


Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Уральский федеральный университет  
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

Уральский гуманитарный институт  
кафедра русской и зарубежной литературы

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ ПЕРЕД ГЭК

Зав. кафедрой Назарова Л. А.

  
\_\_\_\_\_  
(подпись)  
«7» июня 2022 г.


### ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Роман Пьетро ди Донато «Христос в бетоне»: поэтика и проблематика.

Научный руководитель: Назарова Л.А.,  
к. филол. н., доцент

  
подпись

Нормоконтролер: Качков И. А.

  
подпись

Студент группы УГИМ-201502  
Черногубова Виктория Юрьевна

  
подпись

Екатеринбург  
2022

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение .....	2
Глава 1.....	4
1.2. Проблематика романа .....	11
1.3. Лингвистические особенности романа .....	17
Глава 2. Автобиографический контекст.....	32
Глава 3. Роман Пьетро ди Донато «Христос в бетоне» в контексте литературы об эмиграции .....	46
3.1. Исторические предпосылки формирования итало-американской литературы.....	46
3.2. Понятие «эмигрантской литературы».....	48
3.3. Тематика произведений эмигрантской литературы.....	54
3.4. Голос женщин: восприятие эмиграции через призму женского взгляда в романе Пьетро ди Донато.....	57
Заключение.....	70
Библиография.....	74

## Введение

Итало-американская литература, как и другие этнические литературы США, явилась порождением сильнейших миграционных процессов второй половины XIX века. В период с 1861 по 1914 гг. Италию покинули 16 млн человек. Их доля от всех, въезжающих в США в первое десятилетие XX века, составила 23% [Osborne 2013]. Большинство – бедные крестьяне из южных районов страны – Калабрии, Кампании и Сицилии. Сыном такого эмигранта первой волны является и Пьетро ди Донато. Произведение «Христос в бетоне» («*Christ in Concrete*»), ставшее **материалом** нашей работы, изначально появилось на свет в жанре рассказа. Текст романа вырос из рефлексии его автора о смерти отца в 1923 г. в результате несчастного случая на стройке. В книге повествуется о тяжелой борьбе эмигрантов за выживание в Соединенных Штатах, репрезентируется их бесправное положение, исключенность из правового поля принимающей страны. Роман до сих пор не переведен на русский язык и лишь упоминается в отечественных исследованиях об итало-американской литературе.

Исходя из сказанного, **объект** нашего исследования мы определили как специфические черты эмигрантской литературы, обусловленные в том числе биографическим и культурно-историческим аспектами. **Предмет** – объектная организация указанного выше романа и особенности поэтики данного произведения.

**Цель** ВКР заключается в том, чтобы проанализировать основные художественные особенности романа П. ди Донато «Христос в бетоне» с учетом его автобиографической составляющей и включенности в контекст эмигрантской литературы США.

Для достижения этой цели мы ставим перед собой следующие **задачи**:

1. Изучить нарративные, стилевые, структурные и поэтологические особенности романа;
2. проанализировать автобиографический контекст произведения;

3. определить место и значение книги Донато в контексте эмигрантской литературы США;

4. рассмотреть текст романа в историко-литературном и философско-эстетическом контексте эпохи формирования итало-американской литературы.

В ходе работы нами были использованы преимущественно поэтологический метод анализа текста с привлечением культурно-исторического и биографического методов.

**Теоретической основой** нашей работы стали следующие источники:

– труды по организации текста и автобиографического жанра М. М. Бахтина, Л. Я. Гинзбург, В. Е. Красовского, М. Медарич и Л. С. Янковской;

– исследования, посвященные итало-американской литературе: Р. Веколи, Р. Вискузи, Ф. Л. Гардаф, Д. Джойа, Э. Кавалуцци, Ф. Лентриккья, Э. Тамбурри и Т. В. Якушина;

– монографии и статьи, посвященные эмигрантской литературе: Д. Аарон, Л. Н. Ваулина, Л. Венделиус и К. В. Баркова;

– труды, раскрывающие биографию и творчество Пьетро ди Донато, М. Диомида, П. Квидера, Н. Колеса, Л. Наполитано, Дж. Синикропи и М. Фацио.

**Новизна** нашей работы может быть определена отсутствием в отечественной науке (за исключением статей З. Гана и Т. В. Якушиной, представляющих обзор творчества итальянских романистов первой трети XX века) исследований, раскрывающий какой-либо аспект данного произведения. Более того, роман Пьетро ди Донато не переведен на русский язык, в тексте мы используем наш авторский перевод, что может быть использовано в дальнейших практических целях переводчиков и лингвистов.

**Структурно** работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы и выстроена сообразно обозначенным задачам и методам исследования.

## Глава 1

Итало-американская литература, как и другие этнические литературы США, явилась порождением сильнейших миграционных процессов второй половины XIX века. В период с 1861 по 1914 гг. Италию покинули 16 млн человек. Их доля от всех, въезжающих в США в первое десятилетие XX века, составила 23% [Osborne 2013]. Большинство – бедные крестьяне из южных районов страны - Калабрии, Кампании и Сицилии. Сыном такого эмигранта первой волны является и Пьетро ди Донато, автор романа «Христос в бетоне» (или «Бетонный Христос», «*Christ in Concrete*»), написанного в 1939 г. Данное произведение, изначально появившееся на свет в жанре рассказа, выросло из рефлексии его автора о смерти отца в 1923 г. в результате несчастного случая на стройке. В книге повествуется о тяжелой борьбе эмигрантов за выживание в Соединенных Штатах. Роман до сих пор не переведен на русский язык и лишь упоминается в отечественных исследованиях об итало-американской литературе.

Впервые о «Бетонном Христосе» пишет советский переводчик Джека Лондона З. Ган в журнале «Интернациональная литература» в 1941 г. [Ган 1941]. В небольшой рецензии приводится краткая биографическая справка об авторе и истории создания романа, дается общее представление о сюжете, критик описывает «певучую, метафорическую фразу, с порядком слов и синтаксисом совершенно не английским», которая «усиливает итальянский колорит», подчеркивает «излишнюю цветистость» текста. Более пристальное внимание уделено идеологическому аспекту романа, критике в нем «капиталистического Запада» [Ган 1941: 221-222].

Т. В. Якушина в своем исследовании о подходах к изучению итало-американской литературы упоминает роман ди Донато в контексте рассуждений о языковых особенностях произведений эмигрантов. «Христос в бетоне» написан на италинглиш, «смеси итальянского и английского, на котором разговаривали «отцы», что отличается от общей тенденции эмигрантов второй волны сознательно писать на английском и использовать итальянский лишь

вкраплениями с целью передать этнический колорит» [Якушина 2016: 342].

Собственно, на этом обзор отечественной критики можно и закончить. Как видим, интересующий нас роман изучен в ней довольно скромно. А между тем его художественное своеобразие, проблематика, поэтика (в частности, обилие библейских отсылок) чрезвычайно интересны для исследования.

Для начала мы считаем необходимым обратиться к сюжету романа, проследить его проблематику и линии главных героев.

Как мы уже сказали выше, рассказ «Христос в бетоне» впервые был опубликован в журнале *Esquire* в марте 1937 г., произвел большой резонанс в обществе и получил очень высокие оценки критиков. Поэтому ди Донато решил расширить текст и через два года опубликовал одноименный роман. Содержание книги почти полностью, за исключением мелких деталей, биографично. С первых страниц ди Донато погружает читателя в суровый быт семьи итальянских эмигрантов в Америке начала XX века. Автор с фотографической точностью рисует сцены бедности и нужды. Первая из четырех глав называется «Джеремиио» («*Geremio*»). Герой по имени Джеремиио, его беременная жена Аннунциата и их дети живут в трущобах и едва сводят концы с концами. Отец семейства, как и другие итальянские эмигранты, работает на стройке каменщиком, выполняя тяжелую и опасную работу за гроши. Семья мечтала накопить на собственный дом и уехать из гетто. Спустя двадцать лет тяжелейшего труда и лишений Джеремиио подписывает договор на покупку дома: «Та ночь стала кульминационным моментом в жизни "Джеремиио". Он купил дом! Двадцать лет он помогал формировать Новый Мир. А теперь у него будет собственный дом! Какое значение имело то, что это была всего лишь деревянная лачуга? Это был его собственный! Он с гордостью поставил подпись и помог Аннунциате поставить крестик на замечательном контракте, который доказывал, что они владельцы»<sup>1</sup> [Donato 2004: 6].

Накануне 30 марта 1923 г. они с женой ложатся спать, но долго молча лежат и Аннунциата шепотом просит мужа не рассказывать о покупке на работе

---

<sup>1</sup> Здесь и далее – перевод мой. – В.Ч.

прежде, чем они заедут в дом. Пол дает слово и засыпает счастливым, не ответив на вопросы жены о его новой работе: «Джеремиио. За тот месяц, что ты работаешь на этой работе, ты ни словом не обмолвился о работе... Она чувствовала, что засыпает. Опасна ли эта работа? Почему ты не отвечаешь...?» [Donato 2004: 7]. На следующий день Джеремиио умрет на стройке в результате несчастного случая. Это событие задаст тон всему дальнейшему повествованию. На Страстную Пятницу на строительной площадке происходит трагедия: в результате несоблюдения техники безопасности строительные леса рушатся, Джеремиио и несколько других работников падают с большой высоты, их заваливает балками и жидким бетоном. Джеремиио остается замурованным и медленно умирает на глазах у спасшихся коллег. До последнего он уверен, что будет спасен, что нужно лишь двинуться и вырваться из бетонного плена, он молит Бога спасти его, потому что нельзя оставить семью и детей. Но все тщетно, бетон схватывается, Джеремиио задыхается и умирает.

Дома Аннунциата и другие женщины, жены таких же каменщиков накрывают на стол в честь праздника. Внезапно появляется Анжелина, женщина из общины, и сообщает о трагедии на стройке. На протяжении суток о судьбе отца семейства ничего неизвестно. Аннунциата проводит ночь без сна в ожидании новостей, помогая женщинам, которым уже сообщили о смерти их мужей. Утром она отправляет своего старшего сына Пола в полицейский участок. Там Пол узнает, что его отец мертв.

Джеремиио был главой семьи и единственным кормильцем семерых детей, последний из которых еще не успел родиться. Смерть отца значит для всех голод. Страховая компания отказывается передавать дом в собственность Аннунциате, так как выплаты по кредиту совершать некому.

Вторая глава под название «Работа» («*Job*») повествует нам о том, как складывались первые месяцы жизни семьи Джеремиио после его смерти. Аннунциата беременна и не может прокормить большую семью. Ее брат Луиджи решает взять на себя ответственность, выходит на работу на стройку и в скором времени получает травму и теряет ногу. Ситуация ухудшается, в семье

начинается настоящий голод. Аннунциата решает обратиться в организацию, выдающую пособия по потере кормильца, однако получает отказ, так как на момент смерти Джеремио еще не был гражданином Соединенных Штатов. Тогда старший сын Пол решает обратиться за помощью к Католической церкви. Он долго не может добиться аудиенции со священником, церковные служащие не хотят отрывать его от трапезы. Голодный, доведенный от отчаяния тринадцатилетний мальчик не уходит и тогда священник все-таки находит для него время. Однако община ничем не может помочь, священник ссылается на то, что он не состоит в отделе, занимающимся благотворительностью. В этот момент отца Джона просят вернуться за стол, потому что принесли десерт. Услышав, как урчит голодный живот Пола при слове «десерт», священник просит отрезать ему большие куски хлеба и пирога и отдает еду мальчику. Пол приходит домой, оставляет еду на столе и проходит в спальню, где спят вместе все дети, чтобы не мерзнуть. Аннунциата в полудреме молится у окна, а когда Пол окликает ее, резко разворачивается и в первые несколько секунд принимает сына за погибшего мужа.

Пол решает сам пойти на стройку каменщиком вместо отца, потому что теперь он старший в семье и единственный, кто может работать. Вскоре и другие рабочие признают, что он унаследовал физическую силу и выносливость отца. Две недели он работает наравне со взрослыми на стройке, кладет кирпичи, поднимает тяжести. По прошествии двух недель тяжелейшего труда Мистер Ринальди, начальник, дает Полу зарплату – пять долларов: «Мистер Ринальди, если вы не возражаете, я хотел бы вам кое-что сказать, – Ринальди слегка наклонил ухо к Полу, но не смотрел на него.

“Мистер Ринальди, мы ничего не можем сделать с моими пятью долларами – о, пожалуйста, мистер Ринальди, разве я не стою больше пяти долларов? О, пожалуйста, я не могу вернуться домой всего с пятью долларами.

“Видишь ли, Поли, я не управляю корпорацией в одиночку. Понимаешь?”

“Но, мистер Ринальди, не думаете ли вы, что я должен получить больше пяти долларов”

“...Я... говорю, что да”.

“Итак, мистер Ринальди... пожалуйста...?”

“Я не могу бороться с корпорацией”.

“Но они знали моего отца и работали на него – они знают, что я стою больше пяти долларов – почему они не помогают мне? Мистер Ринальди, почему?”

Ринальди впервые посмотрел на Пола доброжелательно, затем сказал, пожав плечами:

“Мне жаль, Поли... Так уж устроен мир.» [Donato 2004: 72].

Придя домой, Пол начинает плакать, у него начинается истерический припадок и мать посылает за врачом. Как только мальчика удалось успокоить, и семья объяснила причину припадка, доктор лишь кивает головой и уходит.

Действие третьей главы под названием «Многоквартирный дом» («*Tenement*») ди Донато посвящает детальному описанию быта эмигрантов. Они живут в доме на двенадцать семей, по две семьи на этаж с одной общей туалетной комнатой. Автор меняет оптику и вместо подробного описания жизни и переживаний семьи Джеремио проводит читателя по каждому этажу дома, рассказывая о других семьях.

Затем внимание автора снова возвращается к Полу, он становится главным героем повествования. Мальчик восстанавливается после физического и морального истощения, проводит много времени дома, начинает читать, обращает внимание на дочку семьи Олсен, Глорию. Также Пол сближается с сыном соседей, русских евреев Моловых. Их дружба начинается после того, как Луи рассказывает Полу о смерти своего брата Льва в России. Пол с матерью навещают ее брата Луиджи в больнице, он влюблен в соседскую девушку Колу, которая ухаживала за ним после трагедии на стройке. Герои счастливы встретиться и найти друг друга восстановившимися после перенесенных болезней. В этой же главе Пол и Анунциата обращаются к экстрасенсу, чтобы связаться с Джеремио, потому что каждую ночь мать Пола мучается кошмарами, и не в силах преодолеть смерть мужа. Экстрасенс заверяет мать с сыном, что отец

следит за ними с неба и молится за них. Аннунциата успокаивается. Центральной сценой главы становится поездка семьи в страховую компанию, для того чтобы получить компенсацию за смерть Джеремио на рабочем месте. Ди Донато подробно описывает, как дети собираются в поездку, как чистят старую, поношенную одежду. За этим следует детальное описание офиса и клерков, которые занимаются делом семьи Джеремио. Автор приводит столь подробные описания для того, чтобы показать читателю яркий контраст между итальянской семьей и американцами, в руках которых находится судьба эмигрантов в США: «Судья Паркер, шестидесятипятилетний розовощекий женоподобный, с белоснежными волосами, в очках, в грубом твидовом костюме, был вежливым, американским дедом. Он не клал кирпичи. Его письменный стол так и не был построен. Он не знал, как укладываются кирпичи. Что значили для него дети Аннунциаты и Джеремио! [Donato 2004: 125].

Работники любезно разговаривают между собой, затем обращаются к Аннунциате, которая робеет перед ними и не может выговорить ни слова. Когда судья Паркер говорит о Джеремио, как о рабочем, Пол не выдерживает и кричит, что его отец был бригадиром. Мальчика успокаивают, однако выясняется, что ни судья, ни владелец компании не разбираются в итальянских именах и для них, по существу, не имеет значения, кто был на должности бригадира. Адвокат настаивает, что Джеремио не соблюдал технику безопасности при демонтаже, а значит его смерть не является страховым случаем и выплаты его семье не полагаются. Судья принимает его сторону и дело решается в пользу застройщика.

Четвертая глава называется «Фиеста» («*Fiesta*») и является самой светлой и жизнеутверждающей в романе. На кладбище, куда семья пришла почтить память Джеремио, Пол встречает коллегу отца мистера Фоста. Узнав, что мальчик не ходит в школу, а работает на стройке, мужчина предлагает Полу работать у него за гораздо большие деньги, теперь за работу каменщика ему обещают пять долларов за день, а не за месяц. Пол счастлив и на следующий же день отправляется на площадку. Он много работает, получает обещанные деньги

и наконец-то обретает возможность прокормить семью. Луиджи выписывают из больницы, он едет домой, полный надежды на то, что еще сможет работать, пусть и без ноги. Его руки полны сил, а сердце надежды на лучшую жизнь. Однако, вернувшись домой, он снова теряет веру в себя, видя, как каждое утро Пол уходит на работу, а инвалиду нет места на стройке. Но и здесь семья находит выход. Пока Луиджи лежал в больнице, за ним ухаживала молодая вдова Кола, ее муж несколько лет назад погиб на работе в швейном цехе. Но он научил Колу шить. После того, как Луиджи покинул больницу, девушка стала часто помогать ухаживать за ним дома. Понимая, как тяжело взрослому мужчине проводить время дома, пока его племянник подросток вынужден работать, чтобы прокормить семью, Кола решает научить Луиджи шитью. Аннунциата и другие вдовы активно помогают ему и в конце концов мужчине удается скроить неплохую вещь и получить за нее первые деньги. Луиджи обретает надежду на будущее, он понимает, что влюблен в Колу, которая так много сделала для него и предлагает ей выйти за него замуж. Финальной сценой главы является свадьба. Семья счастлива, на скромные деньги, заработанные Полем и Луиджи, они устраивают шумное торжество, приглашают всех жителей дома, готовят много еды, ведь последние месяцы голод был нестерпимым. Аннунциата плачет от счастья с маленьким Джеремио на руках.

Последняя, пятая глава «Аннунциата» («*Annunziata*») начинается со слов «Тысяча девятьсот двадцать девятый! Строительный бум отступил – и растворился.» [Donato 2004: 199]. Рабочие начинают терять заработок, так как стройки закрываются и в семьях начинается паника, так как потеря работы сулит не просто упадок уровня жизни, а настоящий голод. Пол продолжает работать, но каждый день до него доходят новости о том, как многие отцы семейств уже уволены или не получают деньги за свой труд. Аннунциата предлагает сыну пойти к медиуму снова, чтобы поговорить с отцом. Медиум заверяет их, что Джеремио видит светлое будущее сына и обещает, что голод не коснется его семью. Вскоре после этого к Полу приходит его друг и наставник Назоне: его уволили с работы и тогда Пол помогает ему устроиться на ту же стройку, где

пока еще работает он сам. Однако спустя неделю Назоне задерживают зарплату, и он вступает в перепалку с бригадиром, которая заканчивается дракой. Назоне неудачно падает на кирпичи, рассекает голову и умирает. Узнав об инциденте, обезумевший от горя Пол приходит к матери, плачет у нее на руках и кричит, что больше не верит ни в Бога, ни в загробную жизнь. Это признание поражает Аннунциату и ее разбивает сердечный приступ. Пока семья ждет доктора, Пол сидит возле кровати матери и просит у нее прощения. Женщина просит у детей и у Пола прощения за смерть отца и за то, что она тоже оставляет их, умоляет старшего сына больше никогда не возвращаться на стройку. Доктор уже не может помочь Аннунциате, ее предсмертными словами заканчивается роман: «Дети замечательные... любите... любите, любите... всегда любите нашего Пола... Следуйте за ним.» [Donato 2004: 226].

## 1.2. Проблематика романа

После публикации ди Донато стал голосом эмигрантов рабочего класса. Он не просто отобразил в тексте романа страдания и лишения итальянских эмигрантов, он сам был одним из них, и это сделало рассказанную им историю правдивой до мельчайших подробностей. Ди Донато скупулесно и, подчас, с пугающей достоверностью описывает быт героев, уделяя особое внимание физиологическим деталям. Роман начинается с описания смерти Джеремио, о которой итальянских критик Микеле Фацио в своем эссе «Извергни свой яд: Насилие, голод и символизм в романе Пьетро ди Донато “Христос в бетоне”» [Fazio 2007] пишет следующее: «Читатели “Христа в бетоне” не скоро забудут графическое и жестокое изображение смерти Джеремио в результате несчастного случая на стройке в Страстную пятницу. Стремление компании сократить расходы ослабляет фундамент здания и приводит к обрушению строительных лесов; Джеремио швыряет на шесть этажей вниз и пронзает стальными и деревянными балками фундамента здания. Раскинув руки, он распят: фигура Христа-эмигранта «Читатели "Христа в бетоне" не скоро забудут

яркое и жестокое изображение смерти Джеремио в результате несчастного случая на стройке в Страстную пятницу в первой главе. Желание компании сократить расходы ослабляет фундамент здания и приводит к обрушению пола; Джеремио падает на шесть этажей вниз и оказывается зажатый между стальными и деревянными балками фундамента здания. Раскинув руки, он распят: перед нами фигура Христа-эмигранта.» [Fazio 2007: 122].

Основной в романе является социальная проблематика. Главная цель, которую преследовал ди Донато при написании рассказа, а затем романа – привлечь внимание общественности к бедственному положению эмигрантов, показать ужасающие условия их труда и жизни широкой публике с целью решения этой проблемы. Для этого автор подробно описывает быт рабочих, устройство их жилищ, взаимоотношения между собой. Но главное – отношение к работе. После смерти Джеремио, начиная со второй главы слово работа (*Job*) всегда пишется с большой буквы. Работа не является для героев чем-то, что они могут выбрать, от чего могут легко отказаться или поменять, если что-то не устроит. Отнюдь, герои поклоняются работе как божеству. Работа в романе является высшей силой, жестоким богом, за благосклонность которого стоит постоянно бороться. Как утверждает исследователь Питер Квидера, работа «представлена как антропоморфизированное существо, которое разрушает мечты, создавая нового американца» [Kvidera 2010: 35]. Это утверждение подчеркивает двойное отношение к работе: и укрепляющая, и разрушающая сила, которая уничтожает мечты эмигрантов первого поколения, но одновременно обеспечивает некоторую надежду для будущих поколений.

Смерть Джеремио, наряду с несчастными случаями, происходящими с другими рабочими на строительных площадках, символизирует метафорическую и в то же время физическую связь между людьми и их работой. Слияние тела Джеремио с бетоном олицетворяет его символическое (духовное), но также и материальное включение в работу.

Слово «работа» в романе часто ассоциируется со словом «Бог». Ди Донато сознательно связывает религиозный мир и мир труда, показывая, как эмигранты

превратили работу в объект поклонения. Для строителей работа являлась, наряду с семьей, важнейшей частью их жизни, поскольку строительная площадка – это место, где они проводили большую часть своего времени: «Осталась только работа» [Donato 2004: 5]. В отличие от семьи, отношения с работой у эмигрантов в романе амбивалентные: с одной стороны, работа дает шанс жить, кормить семью, но с другой – она отнимает все силы и время, так что для семьи уже ничего не остается. Продолжая эту мысль, можно сказать, что, если их рабочая сила — это все, чем они обладают, и все, что ценит американское общество, то, с другой стороны, они совершенно бесправны перед силами, которые управляют их жизнью. Как отмечает Николас Колес: «Источник их мужской гордости также является источником их унижения» [Coles 1987: 25-26].

Гордость Джеремио заключается в том, что благодаря работе он может обеспечить своих многочисленных членов семьи. Но при этом его унижение выражается в бессилии перед небезопасными условиями труда, которые угрожают его жизни и жизни коллег. Его ощущение, что он вносит свой вклад в непрерывный рост Америки, и идеал мужчины как добытчика и плодovitого отца составляют символические силы, которые привязывают героя к работе. Неспособность защитить свои собственные права как человека неизбежно приводит к потере мужественности и превращению в подобную машине личность. На протяжении всего повествования «работа», будучи написанной с большой буквы, становится персонифицированной, часто почитается работниками, как если бы это было какое-то возвышенное существо или бог. Жизнь рабочего-эмигранта оказывается продиктованной наличием или отсутствием работы; все их существование зависит от того, могут они работать или нет: «Голос внутри него говорил на бессловесном языке. Язык усталого угнетения и отчаяния от осознания того, что его жизнь была оставлена на кирпичных сваях. И всегда был голод и его ублюдок, страх голода» [Donato 2004: 8].

«Работа» поглощала в себе работников («человеческая плоть полностью отдавалась монотонному бреду строительства» [Donato 2004: 174]) и, хотя, с

одной стороны, это придавало им достоинство и силу, с другой это означало постоянное разочарование и бесконечную трату энергии: «мужчины...обвенчали себя с Работой, с новой церемонией, с новой энергией и страхом, с яростной тишиной и потерей сознания, с постоянным чувством своей неправоты... изо всех сил пытаюсь выполнить предназначение бесконечного долга... оставаясь в рабстве у Работы» [Donato 2004: 136]. Автор целенаправленно использует «рабство» вместо «привязанности»; отношения мужчин с работой подобны узам, которые душат и никогда не отпускают; для рабочих-эмигрантов «Жизнь никогда не будет прекрасной музыкой, фестивалем, даром природы. Жизнь будет пыткой, битвой за возведение стен, которая исказит их тела тяжестью, жарой, дождем и холодом» [Donato 2004: 136].

Ди Донато описывает каждый день рабочих как служение «великой Божественной работе», у которой они стараются вымолить свою хрупкую жизнь, и подарить им небольшую ежедневную зарплату, что каждый их рабочих мог принести домой скудный ужин и накормить свою большую семью [Donato 2004: 8]. Поэтому мысль о том, что он больше не сможет содержать Аннунциату и детей – единственная на протяжении всей предсмертной агонии Джеремио. Он не думает о спасении души, а просит у Бога спасти его только потому, что понимает, что его семьи придется голодать: «О, если бы он только мог продержаться достаточно долго, чтобы прогрызть хотя бы самую маленькую дырочку для воздуха! Он должен! Другого пути быть не может! Он должен! Другого пути быть не может! Он несет ответственность за свою семью! Он не может оставить их в таком состоянии!» [Donato 2004: 15].

Однако после смерти Джеремио по сюжету на стройку приходит его старший сын Пол и вот здесь ди Донато в протагонисте выводит несколько иное отношение к работе. В отличие от своего отца, Пол принимает работу на стройке как вынужденное призвание. Своеобразный обряд инициации во взрослую жизнь происходит, когда мальчик берет холщовую сумку отца с инструментом. Метафорический перенос, который превращает Пола в мужчину, входящего в мир своего отца с «каменными линиями, квадратными гвоздями, толстыми

долотами, длинными долотами, старыми брезентовыми перчатками, кусками затвердевшего раствора, осколками кирпича...» [Donato 2004: 62]. Тем не менее, его позиция и отношение к «работе» быстро меняются, когда он в конце концов понимает, на что на самом деле похоже рабочее место. Оказавшись на стройплощадке, он осознает, что работа действительно похожа на религию, а ее ежедневный ритуал – это бред монотонного тяжелого труда. Посвящение Пола сакраментально еще и потому, что оно выводит его из состояния ребенка и вводит во взрослый мир борьбы и усталости, а в конечном счете превратит его в мужчину и кормильца своей семьи: «первое плотское чувство Работы, Работа, которая дала бы жизнь матери Аннунциате и малышу» [Donato 2004: 69]. Чтобы Пол, став частью мира своего отца, создавал в нем чувство гордости («В своей вельветовой кепке, выцветшем зеленом пальто, широких синих матросских штанах и зацементированных ботинках Пол ходил с гордостью»), и, когда он возвращается домой, «на руках и обуви — запах кирпича и раствора», он осознает важность своей недавно приобретенной роли в семье [Donato 2004: 74]. Но вскоре Работа Пола становится ежедневным испытанием, потому что после первоначального рвения и чувства гордости наступает разочарование и истощение. «Работа» – это поле битвы, где, если вам повезет, вы сможете пережить еще один день и работать на следующий, это «война за жизнь, а Пол был солдатом» в вечной борьбе с судьбой и страданиями [Donato 2004: 78].

Сразу после смерти Джеремио Пол начинает чувствовать давление своей новой роли, и это бремя почти «душит» его: «Он нес жизнь своего отца, и каждую крупицу земли, которая крепче прижимала его отца к земле под ногами живых, он чувствовал на себе... земля на его теле — земля, душащая его рот, и земля, сокрушающая его душу» [Donato 2004: 28].

Таким образом, сквозь призму отношения героев к труду автор показывает читателю главную проблему, с которой сталкивались эмигранты в то время – несправедливое отношение на рабочем месте, чрезвычайная уязвимость, зависимость от ежедневного тяжелейшего физического труда.

Социальная проблематика так же затрагивается и в описание веры

Джеремио и его поколения в Американскую мечту. Ди Донато показывает читателю, что эмигранты, прибывая в страну, мечтали начать новую жизнь. Несомненно, Соединенные Штаты предлагали бедным итальянским крестьянам гораздо больше возможностей, чем Италия когда-либо; правда заключалась в том, что приукрашенная, идеальная Америка, которую эмигранты рисовали в своем воображении, оказывалась совсем не такой идеальной на самом деле.

Ди Донато разрабатывает в романе основную концепцию, лежащую в основе столь желанной американской мечты: идеал человека, который сделал себя сам. Эта идея является основным элементом американской культуры и относится к утверждению о том, что в Америке человек, родившийся бедным и обездоленным, имеет такие же шансы добиться успеха, как и любой другой. Ди Донато сравнивает Америку, дающую шанс, с ограниченной Италией, где экономический успех был вопросом социального статуса и где, если вы родились контадино (крестьянином), вы были обречены быть крестьянином до конца своей жизни. Эмигранты твердо верили в возможность начать все заново, стать новыми людьми без социального статуса, и они доверяли Америке, которая была своего рода «Эльдорадо», где улицы вымощены золотом и где все было возможно.

Однако практика показывала обратное. Как мы уже сказали выше, нечеловеческие условия труда и полное бесправие способствовали тому, что достигали материального благополучия только те, кому в прямом смысле удалось выжить. Автор поэтапно показывает, как мечта отца, а потом и сына потерпела крах, даже получая формально шанс на самореализацию, человек только в очень редких случаях может добиться действительно высоких результатов. А положение эмигранта только усложняет путь, ведь формально, члены семьи Джеремио не были гражданами Америки, а значит государство их не защищало. Тем более они не сохраняли и права, и свободы, которые им предоставляла Италия. Таким образом, попав в критическую ситуацию, когда после смерти Джеремио, Аннунциата с Полом обратились в страховую компанию, они не смогли получить компенсацию. Закон встал на сторону

застройщика, на все делопроизводство не было выделено и пятнадцати минут. Финал романа приходится на 1921, год начала Великой Депрессии. Вновь бедные, бесправные эмигранты не защищены никакой страховкой, им не положены никакие выплаты по безработице, они вновь предоставлены сами себе: «...прекрасная Америка съест вас и выплюнет ваши кости в земную дыру » [Donato 2004: 3]. Пол, в отличии от отца, осознает, что Джеремио посвятил себя ложному богу, Американской мечте, которая подвела и убила его. В свою очередь, Пол решает не совершать ошибок отца и верить в Иисуса, настоящего Бога. Однако, как показывает нам ди Донато, и здесь героя ожидает провал: последняя сцена романа, в которой Пол после смерти друга, плачет на коленях у матери и признается, что не верит вообще ни во что.

### **1.3. Лингвистические особенности романа**

Итало-американская литература, как и все остальные литературы эмигрантов, носит явный «поколенческий» характер. Старшее поколение сталкивалось со всеми самыми тяжелыми аспектами первичной адаптации в условиях переезда в новую страну: в рамках первого поколения итальянцам даже не удавалось получить статус белых людей, они вынуждены были проживать в наихудших условиях и довольствоваться самой низкооплачиваемой работой. В отличии от «отцов» дети уже получали образование в американских школах и имели куда больше шансов интегрироваться в общество принимающей страны. Как минимум, они говорили на чистом английском, а не только на диалектах родителей, а даже минимальное образование уже давало шанс вырваться из бедного района и претендовать на лучшую, чем у родителей, жизнь. Конечно, это не означало разрыв с культурой предков, – наоборот, Маленькая Италия воспроизводила в основном традиционные культурные формы юга Италии, но это оставалось внутри, в семье. Второе поколение итальянских эмигрантов, как точно замечает исследовательница Т. В. Якушина, «были эмоционально еще сильно привязаны к своим итальянским корням, однако духовно уже тяготели к

индивидуалистическим ценностям американского общества» [Якушина 2016: 340]. Вследствие этого, по мнению Фреда Гардафе, «разрыв с устной традицией Маленьких Италий и вхождение в американский мейнстрим потребовали от второго поколения итальянских эмигрантов письменного самоосмысления» [Якушина 2016: 341].

Устное и письменное творчество первой волны эмигрантов представлено в большинстве своем лишь итальянскими диалектами, да несколькими писателями, который осознанно перешли с итальянского на английский. А вот авторы, принадлежащие второму поколению, писали уже в основном на английском, лишь иногда вставляя в текст вкрапления итальянских слов для создания этнического колорита.

Язык романа Пьетро ди Донато является исключением на фоне остальных произведений того времени: «Христос в бетоне» написан на италинглиш, смеси итальянского с английским, именно на это языке говорили «отцы». Советский рецензент З. Ган отмечает особенности языка текста следующим образом: «Своеобразен язык романа. Певучая, причудливо метафорическая фраза, с порядком слов и синтаксисом совершенно не английскими, усиливает итальянский колорит. Однако... в больших дозах он становится утомительным. Напевная речь, механически копирующая итальянские обороты, оказывается удачнее всего в диалогах, где она передает живой говор и национальный юмор. Но во «внутренних монологах» приподнятый тон этой речи переходит временами в истерическую бессвязность. В описаниях порой она чересчур цветиста.» [Ган 1941: 221-222].

В зарубежном литературоведении язык романа так же не остался недооцененным. Хотя критический анализ романа всегда был сосредоточен также на его лингвистических особенностях, меньше внимания уделялось технике письма и методам повествования, которые выходят за рамки использования «итлаинглиш» и, тем самым, помещают роман в более широкий контекст литературы начала двадцатого века. Исследовательница Хелен Баролини подходит к изучению романа именно с позиции его языка,

фокусируется на повествовательных аспектах текста: «Язык романа “Христос в бетоне” являет читателю в своем лучшем проявлении повествовательные модели, разнообразие которых формируют одну из богатейших лингвистических структур, которые можно найти в романе двадцатого века, и создают мост для него и его персонажей между потерянной и мифической Италией и реальной, но так и не реализованной Америкой «В своих лучших проявлениях, как и в "Христе в бетоне", повествовательные паттерны ди Донато формируют в своем разнообразии одну из богатейших языковых структур, которые можно найти в романе двадцатого века. Они создают мост для него и его персонажей между потерянной, мифической Италией и реальной, но так и не осознанной Америкой.» [Polezzi 2013: 161-177].

Баролини подчеркивает тот факт, что Христа в Бетоне следует ценить за его «лингвистическую текстуру», которая не только специфически итальянская или итало-американская, но и связана со всей прозой двадцатого века. Баролини считает особенно выдающимся именно в романе то, что текст выступает как метафорический «мост» между «потерянной и мифической Италией» и «реальной, но так и не реализованной Америкой».

Таким образом, ди Донато представляет читателю роман, не просто проникнутый социальными и политическими идеями, которые автор преподносит через репрезентацию трагедии семьи Джеремио и других эмигрантов, но писатель так же приводит читателя в своеобразный итало-американский мир, который реализуется за счет особенной речи, лингвистических конструкций, благодаря которым открываются и культурные обычаи, религия и даже пища.

Многие считают роман Пьетро ди Донато «Христос в бетоне» одним из лучших произведений, повествующих об итальянском эмигранте в США. В отличие от более традиционных итальянско-американских романов, построенных вокруг одной сюжетной линии, предшествующих дебютному труду ди Донато, Фред Гардаф назвал «ретроспективными», «Христос в бетоне» состоит из нескольких «эпизодов», которые создают не столько простое

представление того, что традиционно считается априорной реальностью, сколько неоднозначное представление, предлагающее задуматься и обратиться к разному опыту, когда читатель, наблюдая за различными испытаниями и невзгодами самих персонажей (в основном Джеремио и Пола) чувствует себя неотъемлемой частью их жизни [Gardaphe 1993: 11].

И дифференцированная структура романа, и манера изложения, раскрывающая данные эпизоды (повествование и диалог), подчеркивают «экзистенциальную природу эмигрантского опыта» [Gardaphe 1993: 12]. Действительно, для того чтобы читатель мог лучше понять подобный опыт, ди Донато, по словам Даниэля Орсини, «показывает, что путь к репрезентативной итальянской идентичности лежит через речевые акты, сконструированные как фоноцентрические, то есть через слова, воспринимаемые как самостоятельные элементы». Используя такой прием, он раскрывает живое, динамичное сознание своих персонажей [Orsini 1988: 191-200].

Таким образом, именно идиоматическая речь романа, новаторское использование языка ди Донато, то, что Роберт Вискузи назвал «танцем итальянского и английского», формирует прототип типичного итало-американского романа [Viscusi 1981: 37].

По мнению некоторых исследователей, детально изучавших способы использования языка ди Донато, можно выделить три лингвистические особенности текста: (1) идиоматический английский; (2) язык, на котором персонажи говорят, часто является английским эквивалентом того, как они бы говорили на итальянском; и (3) английский эмигрантов (с неаполитанским акцентом), который мы в разговорной речи знаем как ломаный английский [Sinicropi 1991, Tamburri 1998, Tamburri 1991].

Все это представляет собой форму буквального перевода. В некотором смысле ди Донато пишет роман с использованием итальянских слов и фраз, а затем переводит на английский для понимания читателем диалога,

происходящего между персонажами. Остановимся подробнее на фрагментах текста, иллюстрирующие три особенности манеры повествования ди Донато.

Сочетание вышеперечисленных характеристик отчетливо проявляется в начале романа: «Тощий толкал свою тележку, его лицо было сильно изборождено временем и прилагаемыми усилиями. Пот, как сироп, стекал из-под шапки на костлявый нос и становился ледяным на кончике. Он пробормотал: «Святые вверх, вниз, вбок и наизнанку! Сколько еще камней я должен нести, прежде чем я буду переполнен дневным светом! Я не понимаю... кровью Богородицы, я не понимаю! [наша версия перевода, оригинальный текст: «*He muttered to himself. «Saints up, down, sideways and inside out! How many more stones must I carry before I'm overstuffed with the light of day! I don't understand . . . blood of the Virgin, I don't understand!»*» [Donato 2004: 4]. Майк «Бочонок» (бочкообразный?) притворился, что разговаривает сам с собой, и заорал на лучшей версии своего английского... он всегда говорил по-английски, в то время как остальные продолжали на итальянском: «Я не знаю себя, но кое-кто, у кого должно быть много дел, а он все время говорит с кем-то еще, оригинальный текст: «*I don't know myself, but somebodys whose gotta buncha keeds and he alla times talka from somebodys elsa*»] [Donato 2004: 4]. Джеремио зная, что это было сказано ему, рассмеялся. «На могиле Святой Прыщавой Ноги, этот маленький мальчик, которого моя жена подарит мне на следующей неделе, будет последним. Для любого мужчины достаточно восьми голодных маленьких христиан, которых нужно накормить».

Филигранная способность рассказчика взаимодействовать с английским языком очевидна из вступительного предложения романа и повторяется здесь более возвышенно. Можно также увидеть своего рода выдумку самого ди Донато, который сделал итальянский язык притворным, а не реальным: намек на святых (*Saint Pimple-legs*) является общей примером итальянского междометия, по смыслу - призывом к помощи из диалектной поговорки.

Столь же важным является использование глагола «*should*» для обозначения будущего, в отличие от «*will*», который сигнализирует о будущем в

английском языке. Все это способствует проявлению определенной лингвистической уникальности, которая свидетельствует об их итальянском языке, поскольку большинство из них, по словам рассказчика, «говорили на своем родном итальянском». Наконец, английский с акцентом (или ломаный английский) также обозначен здесь высказыванием Майка «бочонка» [Другие примеры можно найти в романе на страницах 27, 38, 39, 43, 47, 49, 57, 64, 66 и др.].

Мы видим эти и другие характерные черты «танца» ди Донато в языке, появляющиеся на протяжении всего романа. Итальянский, например, является языком, на котором говорит Джеремио во время размышлений:

«*Ah bella casa mio* [в оригинале]. Где ждут меня мои кровинушки и моя добрая жена. Дом, где моя надорванная спина не будет так болеть. Дом, где среди обезьяньей болтовни моих пикколино я уплыву в блаженный сон, положив ноги на стул и голову на мягкие полные груди жены» [Donato 2004: 5].

(Вскоре после этого появляется еще один пример итальянского синтаксиса: «Говорю вам, сын Джеремио никогда не будет класть кирпичи! Мой Пол будет учиться по книгам — он будет великим строителем! В этот самый момент я вижу его <...> Как он горд!» [Donato 2004: 6].

Мы видим здесь заимствования итальянских слов и употребления соответствующей грамматики («*bella casa mio*»), а также использование определенного артикля вместо притяжательного местоимения. Или, в других случаях, когда рассказчик обращается к итальянским рабочим по их прозвищам, как они могли бы делать друг с другом в своей речи, будь то в прямом разговоре с ними или в отношении к ним. Третий аспект стиля ди Донато, который мы видим здесь, — это двойное или тройное повторение определенных слов или фраз, как, например, в приведенном выше: «Дом, где моя сломанная спина... [Дом, где средь обезьяньей болтовни...]» [Donato 2004: 8].

Эта манера, к которой ди Донато решил прибегнуть с самого начала романа, на первых десяти страницах романа выражена квази-лирическими и сильными повествованиями автора, в особенности, когда он описывает страх

гипотетической опасности, и фактическое крушение здания, в котором кроется ключ к пониманию названия произведения.

«Аккуратный, когда он боролся со своим бременем, с нетерпением ждал только одной цели, конца. Тачку, которую он толкнул, он не любил. Камни, огрубившие его ладони, он не любил. Великого бога Работу он не любил. Он чувствовал жгучую горечь и бездонный ужас от странного сознания, которое налагало все возрастающий вес ноши, которую он должен был тянуть! должен был! поднять выше плеч. Когда и где будет последний камень? Никогда <...> он нес свой труд с ритмом песни! Никогда <...> его задыхающееся сердце не месило тяжелую ступу ритмичной мелодией! Голос внутри него говорил на бессловесном языке. Язык усталого угнетения и отчаяния от осознания того, что его жизнь лежит на кирпичных кучах. И всегда был голод и, его ублюдох, страх голода.» [Donato 2004: 8].

Симметрия повторения добавляет лиричности, как если бы мы разбивали абзацы на стихи. Еще один подобный пример появляется в середине романа:

«С началом каждого рабочего дня люди, зная друг друга и годами воспитывая себя Работой, венчают себя с Работой с той же новой церемонией, с той же новой энергией и страхом, с тем же яростным молчанием и потерей сознания, с вечным чувством их неправильности <...> изо всех сил желая выполнить судьбу бесконечного долга. Эти люди были твердостью, которая много раз наносила удары Полу. Они были телами, к которым он присоединился в рабстве к Работе. Работа будет кирпичным лабиринтом, которая будет затягивать его все глубже и глубже, и пути назад уже не будет. Жизнь никогда не будет веселой музыкой, праздником, подарком природы. Жизнь станет постоянной битвой со стеной, искривляющей прямые конечности под тяжестью жары, дождя и холода. Нет поэта, чтобы пропеть рифму приговора души к камню, нет художника, чтобы изобразить укусный пот христианина на красном кирпиче и серой известке, нет композитора, озвучившего гром Работы и безмолвный крик в человека в комбинезоне. Но более важным здесь, я бы поспешил добавить, является еще одно предостережение. Нам говорят, что

«голос внутри него говорил бессловесным языком», одним из «утомленного угнетения и <...> отчаяния» [Donato 2004: 14].

Действительно, именно речь, пронизанная эксплуатацией и безнадежностью, чувствуется так глубоко, что ей необязательно иметь голос, поскольку она описывается здесь как «бессловесная». Но она бессловесна по причине: что язык, который создал ди Донато — или, возможно, мы должны сказать, создает *strada facendo* — основан на системе знаков, которая одновременно находится, и не находится во взаимной корреляции с системой кодирования того, что мы могли бы считать доминирующей культурой [Синикропи видит отголоски как авангарда, так и более традиционного писателя в стиле Фолкнера. «Маринетти, скорее всего, гордился бы языком ди Донато» — пишет Синикропи]. Более интригующим является сходство языка ди Донато, особенно в данном отрывке, с общими характеристиками устной традиции [Gardaphe 1993: 9-18].

За шесть лет до своей смерти ди Донато в интервью рассказал о своем творчестве, а также о его главном романе «Христос в бетоне», который он считал своей лучшей и любимой работой наряду с «Евангелием». Отвечая на вопрос, касающийся его представлений о религии, он заявил: «Я сластолюбец, и я падок на чувственность Святой Римско-католической церкви, ее искусство, ее музыку, ее ароматы, ее цвета, ее архитектуру и так далее — чисто итальянское. Мы, итальянцы, действительно по своей сути язычники и реалисты» [A Melus Interview 1987: 33-52]. Действительно, мы видим не только отклик на католическую церковь, но и реакцию на нее у автора. С лингвистической точки зрения мы можем заметить реакцию ди Донато на «это искусство» в явном описании обрушения здания, когда Джеремио умирает. В тот момент, когда «пол накренился и закачался» из-за своей неправильной конструкции:

«Мужчины были поражены. Их глотки хотели выдохнуть и закричать. На мгновение они превратились в оцепеневшее и напряженное зрелище. Затем дно их мира рухнуло. Здание сильно содрогнулось, его опоры лопнули с треском деревянных выстрелов. Пол начал разрушаться. Джеремио схватился за воздух и

мучительно завопил. «Братья, что мы сделали? А-а-а-а, дети наши!» Мгновенно он потерял равновесие, и замершие от страха люди взлетели со взрывом. Работа безумно обрушивалась на них. Стены, полы, балки превратились в крутящиеся, твердые, бушующие волны, разбивающиеся со взрывами, которые связывают человека и материю узами смерти. Сильное, упругое тело, которое спало с Аннунциатой ночами и было совершенным во всех безграничных физических категориях, глухо билось бесполезным мешком среди гигантских обломков, которые с центробежной силой дробили хрупкую плоть и кости. Тьма скрыла его ужас, и беспокойная фигура изогнулась, безумно катапультировалась в своем бесцельном полете и аккуратно и неторопливо пролетела между пустыми деревянными формами штукатурки фундаментной стены в вертикальном положении, его синее опухшее лицо прижалось к форме, а его вытянутые руки, надежно захваченные сквозь мясо тонкими круглыми стержнями из арматурной стали. Огромная бетонная воронка, поддерживаемая независимой конструкцией из толстой древесины, дрогнула, ее тяжелый бетон беспокойно катился, пока огромная шестнадцатидюймовая стена не подхватила ее прямо со всем ужасающим приговором собственного веса и не толкнула вниз сквозь балки. Каменная кладка до упора, удерживаемые двумя балками на расстоянии вытянутой руки над головой Джеремио; серый бетон хлынул из горловины воронки и запечатал немую фигуру.» [Donato 2004: 105-106].

Подобные описания, богатые необычными сочетаниями, несомненно, демонстрируют мастерство ди Донато как мастера словесности. Данный абзац, состоящих из коротких стаккато-предложений передает скорость обрушения здания вместе с ощущением отсутствия контроля у рабочего. Затем начинается фрагмент из трех предложений, обладающих тем, что мы могли бы читать более спокойной интонацией, которая подчеркивает трагедию последствий обрушения, поскольку мы читаем, что «огромный кусок бетона <...> остановился, <...> на расстоянии вытянутой руки от головы Джеремио» [Donato 2004: 106].

Далее ди Донато показывает хрупкость и уязвимость Джеремио и всех других рабочих-эмигрантов. В глаза бросается эффектное сравнение, которое ди Донато проводит между тем, что на первый взгляд похоже на Адониса Джеремио («тело сильной формы <...> совершенное во всех безграничных физических категориях»), во всей своей славе, который внезапно, как мы читаем, банально поражен такой грубой силой природы (поскольку его тело «стучало, как бесполезный мешок среди гигантских обломков, которые с центробежной силой дробили хрупкую плоть и кости») [Donato 2004: 48].

Кажущийся божественный аспект Джеремио сопоставляется с «темной», «тяжелой» силой Работы, что обозначено фразами, которые подробно описывают распятие Джеремио: в «арматурная сталь», «огромная бетонная стена», «тяжелый бетон» и «потрясающий вердикт собственного веса». Все это затем завершается окончательным оксюморонным соединением бетона и человеческого существа (Джеремио) — «серый бетон, хлынувший из пасти воронки и запечатывающий немую фигуру» — все человеческое, живое в Джеремио запечатано, залито бетоном, сведено к «немой фигуре» [Donato 2004: 107]. Обе сущности, с онтологической точки зрения, теперь сходятся через речь к уровню, который означает человеческое и наоборот.

Так как чувственность в самом строгом смысле теперь берет верх над реализмом, где понимание подчиняется первоначальному чувственному опыту, чтобы лишь затем дать начало некоему логическому заключению читательского опыта. Вначале мы читаем: «Работа была мокрой, дрожащей, серой. Гигантские члены ждут. Строители надели свои грубые одежды и стали ждать. Свисток Джеремио закатился в карман, и началась симфония борьбы. Мастерок звенел в кирпичках и хлестал раствор, заклепки были быстро расстреляны из пулемета с яростным грохотом. Пэтси номер один, чек, Пэтси, номер два, чек, Лин, три, чек, Хулио, четвертая сталь, ревел в ответ молот, ослиные машины кашляли, то лиловый, то пепельный бетон, Пьетро, пятнадцать, острие долота заставляло камень петь, тонкая сталь. жужжали и выли сквозь дерево, жидкий бетон с глухим скрежетом тек по железным венам подъемников, они визжали сквозь

пространство, Росарио Толстый двадцать четыре и чек Джакомо Санджини <...>. Многочисленные голоса цивилизации поднялись из окрестностей и растаяли от усилий Работы. » [Donato 2004: 8].

«Множество голосов», как мы видим, вскоре трансформируются в «ад чувственной какофонии», поскольку люди снова внимают Работе, которая позже будет названа «чудовищно-уравновешенным лабиринтом из зацепившихся камня и стали»: «Пронзительный свист разбудил Работу, и квадратная яма превратилась в ад, сводящую с ума какофонию. Компрессионные двигатели злобно фыркают — головки кувалд пробивают тонущие шипы — стальные буры вгрызаются сокрушительным джазом в камень, возбужденно трясут цепляющиеся руки — клубится пыль — звенят колокольчики, настойчиво обостренное предупреждение — крутятся костлявые железные краны, качаются мертвенно тяжелые скалы высоко — грохот — вибрация, сотрясение быстро поглощается — эхо — совки бьют в куче камней пых-шиш-пых-пых ввысь — шипящий рев динамита разрыхляет окаменевшие кишки — сотня рук сражается со скалой — пятьдесят шипов вращаются вышками — пятьдесят лиц внутри устанавливают маску, разрубающую камень в крошки - пятьдесят сердец, олицетворяющих Труд, бросающихся вниз и в землю, насаждающих Работу.

С апрельским утром, разразившимся косым дождем — и вверх по кирке Луиджи — десять к двадцати четырем, учитывая в первую очередь еду для детей — вниз с дрожью в расщелине валуна в стене — вверх киркой — вниз, в медленно сбивающий валун со стены. Двадцать четыре, разделенные десятью — подобрать — но нам хватит сил — подбирать сильно — промазать — скользить скользкими сапогами по луже — вниз, Луиджи — вниз быстро, наверняка камень — но?!? Мои ноги...Апрельский дождь и десять не двадцать четыре. » [Donato 2004: 46-47].

Фрагментарная проза здесь не только порождает головокружительные эффекты, которые мы видели ранее, но и со стилистической точки зрения, несомненно, подчеркивает взаимозависимость между Работой и человеком, где Работа всегда будет превосходить.

Оба отрывка создают ощущение машиноподобных, нечеловеческих условий, в которых эти люди работали (или должны были работать). Такая проза ярко описывает и трагичную смерть Джеремио. Непреодолимая грубая сила, убившая Джеремио в начале романа, продолжается и после его смерти, условия работы не будут пересмотрены.

Мы уже отмечали выше, что ди Донато в тексте не избегал включения в повествование ломаного английского языка в речи своих персонажей, равно как и случайных итальянских слов. Действительно, «Христос в бетоне» изобилует такими примерами. Но есть еще один прием повествования, который менее заметен. Наряду с тем, что автор смешивает итальянский и английский языки, или английские фразы по-итальянски, ди Донато также: во-первых, фактически вкрапляет в свое повествование мысли своих персонажей, не оформляя их как прямую речь; и, во-вторых, он часто переходит от третьего лица к первому лицу, не используя обычные приемы кавычек или пометок диалога, как мы видим в следующем отрывке, который фактически предшествует несчастному случаю Луиджи в уже вышепротитированном абзаце: «Часами лилась жестокость ее любви. О Иисус на небесах, и муж рядом, где... и как? Кусочки из живых теперь мы оба. Хлеб — хлеб Работы и работа Хлеба оттолкнули твои ноги от земли и отняли глаза твои от солнца, но мы нигде не разлучены — никогда-никогда в этой дышащей жизни я не буду вдали от тебя. День и ночь буду целовать твои раны, плотью своею удержу от тебя дождь, эти слезы утешат тебя в зной, а в стужу дохну на тебя своим теплом... мой муж. Не мое дело спрашивать — почему? Но сегодня вечером я должен собрать силы, чтобы нести тебя и себя — чтобы безопасно поставить их ноги на землю. Для этого я должен страдать — жить — и затем присоединиться к вам. Присоединиться к вам. И ее рука ласкала кровать, окруженную духом его тела.» [Donato 2004: 33-34].

Ди Донато переводит косвенную речь на другой уровень. Здесь мы видим, как мысли и чувства Аннунциаты обрамлены краткими ссылками от третьего лица только для того, чтобы быть сформулированными от первого лица, хотя обычные пометки диалога, кавычки и т.п., которые автор широко использует в

других местах в тексте, отсутствуют. Рассмотрим следующий отрывок: «В ту ночь на койке в пансионе Луиджи вообще не спал. Пятьдесят центов в час, девять часов в день приносят четыре доллара и пятьдесят центов. Шесть дней в неделю приносят: шесть, четыре — двадцать четыре. Половина от шести — три. Двадцать четыре плюс три дает окончательный счет двадцать семь долларов. Переменные погодные условия сделают двадцать семь меньше и добавят стоимость проезда и обеда... Но я подготовлюсь к погоде и проработаю ее. О еде я буду заботиться меньше. Мне сорок пять, и я больше не расту» [Donato 2004: 83].

Здесь, как мы видим, как ди Донато использует косвенную речь в первом предложении, где заставляет Луиджи считать, затем мы видим, как Луиджи трансформируется говорящего от третьего лица в первое.

Более яркий пример этой чередующейся перспективы от первого и третьего лица происходит вскоре после того, как Пол обращается за помощью к приходскому священнику. В разговоре с отцом Иоанном, Пол, кажется, не набирается смелости, чтобы возразить священнику, постоянно расспрашивающему, куда Аннунциата могла бы обратиться за помощью. Когда священнику сообщают, что десерт на столе, происходит следующее:

«Не оборачиваясь, отец Иоанн сказал: “Отрежь хороший кусок пирога, красиво заверни и принеси сюда”.

– “Да, отец”.

– “А детям нравится клубничный пирог?”

– “Да”

Мягкий пакет в руки от лоснящегося круглого лица.

– “Спасибо”

Через высокие двери и крепкие стены.

– Будут ли они когда-нибудь защищать меня и моих?

Старик закрыл входную дверь, уверенно, крепко.» [Donato 2004: 59-60].

«Будут ли они когда-нибудь защищать меня и моих?» [Donato 2004: 60].

Когда теперь Джеремио мертв, Пол, его сын, должен занять его место. Его

мышление формулирует вопрос как есть — «защити меня и моих» — таким образом, включая не только его и семью, но и всех эмигрантов. Барьер, разделяющий эти два мира, ярко представлен здесь «высокими дверями и крепкими стенами», через которые Пол проходит, выходя из церкви, оставляя позади мир, в котором есть «хороший кусок клубничного пирога» [Donato 2004: 59-60]. Сопоставление Ди Донато кажущихся противоречивыми знаков здесь согласуется с другими образными сопоставлениями, которые мы легко можем найти в других местах романа.

Таким образом, повторимся, что лингвистическая и повествовательная формула романа ди Донато состоит из: (1) идиоматического английского, (2) итальянской речи с английскими словами, (3) особенного ломанного английского, (4) многочисленных описаний проявления усилий, страданий и борьбы и (5) переплетения мыслей персонажей с авторским повествованием, которые характеризуют «Христоса в бетоне» как уникальный роман. Действительно, именно эта доминирующая лингвистическая и повествовательная манера идут вразрез с традиционным американским романом, так как автор показывает своему читателю не американскую мечту, а, скорее, американский кошмар.

Такое отношение к жизни эмигрантов в Америке можно увидеть в середине романа, в разговоре Луиджи и Пола: «<...> люди <...> женились на Работе <...> с той же новой энергией и страхом, с тем же яростным молчанием и потерей сознания, с постоянным чувством своей неправоты <...> исполнить судьбу бесконечного долга. <...> Работа это кирпичным лабиринтом, который засасывает людей все глубже и глубже, и пути назад нет. <...> Жизнь станет крутящим моментом битвы Стены, искривляющей прямые конечности под тяжестью жары, дождя и холода» [Donato 2004: 78].

«Бесконечный долг» и «нет пути назад» — две ключевые фразы, которые говорят об «экзистенциальном состоянии эмигранта» (Гардафэ), которое ди Донато считает постоянным страхом [Gardaphe 1993: 11-12]. Страхом потерять работу, те небольшие деньги, которые удастся за нее получать, страхом оставить

свою семью без ужина. В глобальном смысле герои ди Донато переживают страх, связанный с разочарованием в самой идее Американской мечты. Этот поток мыслей, преследующий героев на протяжении всего романа, представлен ди Донато с помощью неклассического, смешанного повествования.

## Глава 2. Автобиографический контекст

Как уже было неоднократно сказано ранее, роман Пьетро ди Донато предельно автобиографичен. На момент публикации первой редакции текста писателю двадцать шесть лет. Несмотря на сравнительно юный возраст, автору удастся потрясти публику, привлечь внимание общественности к затронутым в тексте проблемам, а также снискать одобрение критиков. Успех рассказа можно объяснить множеством факторов, одним из которых, бесспорно, является предельная откровенность ди Донато с читателем: молодой писатель не стремится приукрасить отображаемую действительность, он сознательно называет героев именами реальных людей, детально описывает быт и нравы итальянских эмигрантов начала XX века, воспроизводит даже оригинальную речь представителей описываемого социального класса. В данной главе мы предпримем попытку проследить автобиографический контекст романа, исследовать механизмы, которые задействует автор для создания аутентичной и реалистичной атмосферы в произведении, постараемся понять, как сознание писателя трансформирует реальные факты собственной биографии в пространство художественного текста.

Несмотря на все сказанное выше роман не является художественной автобиографией ди Донато, а скорее носит отдельные черты автобиографизма.

Для того, чтобы теоретически определить эти черты, обратимся к самому понятию «автобиографизм» и смежным терминам. Художественная проза по своей природе невозможна без авторского (субъективного) начала, а в каждом герое любого романа обязательно есть частичка личности автора. Однако способы «растворения» биографии реального автора-человека различны. М. М. Бахтин в фундаментальном труде «Эстетика словесного творчества» говорит о предметно-изобразительном аспекте, который, по его мнению, создает внешний уровень текста. Куда важнее, по мнению Бахтина, понять характер организации и развертывания словесного целого. В «самоизобразительном тексте», считает литературовед, «вопрос «как я изображаю себя», возможен, «в

отличие от вопроса: кто я с точки зрения особого характера автора в его отношении к герою» [Бахтин 1986: 132]. Важным для нашего исследования важно так же и следующее определение Бахтина: «Мы понимаем под биографией или автобиографией (жизнеописанием) ту ближайшую трансгрессионную форму, в которой я могу объективировать себя самого и свою жизнь художественно» [Бахтин 1986: 171]. Однако, как видно из приведенных цитат, для Бахтина не является целью дифференциация биографии и автобиографии. Автор скорее занят вопросом о способах выражения «биографического ценностного сознания» [Бахтин 1986: 136].

Другим важнейшим исследованием по нашей теме, несомненно, является работа Л. Я. Гинзбург «О литературном герое». Исследовательница считает, что при изучении автобиографического жанра необходимо понимать, как соотносятся между собой документализм и художественный вымысел. По наблюдениям ученой, «две модели личности – искусственная и натуральная (документальная) – издавна оспаривают друг у друга внимание писателя и читателя» [Гинзбург 1979: 6]. Гинзбург говорит о том, факты биографии автора, помещенные в пространство художественного текста, не всегда являются доказательствами наличия автобиографизма в произведении. Продолжает данную мысль, исследовательница вводит понятие «автопсихологизма». По ее мнению, в «автопсихологических произведениях» на передний план выходит не совпадение жизненных реалий и даже не совпадение реальной биографии автора и его героя, а их внутреннее психологическое родство. В романе М. Пруста, отмечает Л. Я. Гинзбург, «не только автопсихологичен рассказчик, но и для каждой черты и детали этого романа, для любых его элементов может быть найден источник в жизненном опыте автора» [Гинзбург 1979: 6].

Далее, на примере анализа произведений Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» и романа «Анна Каренина» Л. Я Гинзбург доказывает, что эти тексты являются «автопсихологическими», потому что главные герои этих книг «решают те же жизненные задачи, которые он сам решал, ... решают в той же психологической форме. Причем в тех же примерно бытовых условиях, в

которых существовал он сам» [Гинзбург 1979: 271]. Таким образом, документальность Толстого заключатся «в той прямой и открытой связи, которая существовала между нравственной проблематикой, занимавшей Толстого, и проблематикой его героев» [Гинзбург 1979: 275]. Автопсихологизмом является непосредственное и опосредованное введение опыта автора в художественный текст, будь то проблематика или форма, входящие, выражаясь терминами Бахтина, в «зону героя» и в «зону автора» [Бахтин 1986: 32].

Так же важно понимать, что между автобиографией как жанром и собственно автобиографическими приемами в художественном произведении существует принципиальное различие.

Хорватская исследовательница М. Медарич в статье «Автобиография и автобиографизм» дифференцирует данные понятия. Автор говорит, что «под автобиографизмом мы можем назвать стилистически маркированный литературный прием, представляющий собой эхо жанра автобиографии; он появляется в текстах, которые сами по себе не являются автобиографией, не писались и не воспринимались как автобиографии» [Медарич 1998: 5]. Разрабатывая эту мысль, исследовательница продолжает: «Автобиография включает в качестве предмета описания личность в пространстве и времени, личность, являющуюся одновременно субъектом и объектом описания. «Автобиографизм как отзвук автобиографии можно искать лишь там, где автор текста о себе определен и как принципиально возможный объект историографии (конкретная эмпирическая личность во времени и пространстве), и одновременно как субъект самопознавательных дисциплин, философии и психологии (трансцендентная личность)» [Медарич 1998: 20]. С помощью автобиографизма автору удастся выразить свою точку зрения на мир, не отрывая ее от полученного жизненного опыта. Автобиографизм может распространяться на множество литературных текстов, которые не являются автобиографиями по ряду формальных признаков. Автобиографизм как инструмент в руках писателя, помогает отобразить особенности личности автора, помещая ее в пространство выдуманных событий и даря ей вымышленную биографию и может проявляться

в любом литературном жанре.

Далее для того, чтобы говорить о том, что протагонист романа «Христос в бетоне» Пол является героем автобиографическим, необходимо обозначить, что мы имеем в виду, когда используем данный термин. «Автобиографический герой – это тип литературного героя, которого писатель наделяет своей биографией, в его судьбе отражает свою собственную судьбу, а в характере – свой характер. Нередко автобиографический герой даже внешне похож на автора» [Красовский 1998: 13].

Особенностью таких героев является большая «связь с реальностью», герой может быть сопоставлен напрямую с личностью автора. Однако важно отметить, что автобиографический герой никогда не будет точным повторением автора, последний всегда лишь прототип для данного художественного образа, так же, как и любой существующий человек может быть прототипом героя литературного. Автор – человек с реальной жизнью, биографией, а автобиографический герой – явление реальности искусства. «В автобиографическом герое может быть не только осмысление, но и переосмысление подлинной биографии писателя. Как и любой художественный образ, образ автобиографического героя не только отражает реальность, но и преобразует ее. Такой герой — прежде всего плод творческой фантазии автора» [Красовский 1998: 16].

Привнося в образ героя черты собственно личности, автор создает собирательный портрет современника, со всеми проблемами и особенностями описываемого времени. Так, автор как бы делает свою личность частью общественно-исторического процесса.

Другие персонажи автобиографического текста тоже являются носителями отпечатка времени, носителями определенных идей. В диалогах и монологах такие персонажи будут разрабатывать лейтмотивы времени и сложные для самого автора темы, концепции, требующие анализа. В. Барахов считает, что художественная ценность таких героев «зависит от умения художника найти в индивидуальном облике человека характерные черты целой категории людей,

создать своего рода общественный тип» [Барахов 1985: 79].

Но как же решить вопрос о соотношении героя и автора в произведении: что преобладает – автопсихологизм или автобиографизм? На этот вопрос предпринимает попытку ответить Янковская Л.С. в статье «Автобиографизм или автопсихологизм? К вопросу авторского присутствия в художественном повествовании». Автор пишет, что «субъектно-объектная связь автора и главного героя в тексте, обладающем признаками автобиографизма или автопсихологизма, определяется степенью близости текста к биографической, документально зафиксированной реальности. Та или иная дистанция между этими моделями определяет степень достоверности или вымышленности повествования» [Янковская 2018: 87]. Таким образом, автобиографизм говорит нам о том, что автор, при написании своего текста, опирался на «фактуальность» собственной жизни, и о том, что герои этого текста могут иметь реальных прототипов. Прицельно анализируя отличия между автобиографическим персонажем и реальным, биографическим автором, можно увидеть, что реальная жизнь всегда оказывается лишь наброском поэтической биографии, которую и являет собой автобиографический персонаж, отражая в себе установки, требования своей эпохи, касаемые эстетики или идеологии.

Теперь, когда мы определились с понятийным аппаратом, можем переходить к самому анализу. Что же из вышесказанного отразилось в художественном тексте? В данной главе мы постараемся определить, как выстраивается автобиографический контекст в сюжете и попытаемся восстановить принцип отбора событий из жизни автора для воплощения в художественном произведении. Также мы предпримем попытку ответить на вопрос: что же все-таки преобладает в романе: автобиографизм или автопсихологизм? Для этого мы проследим факты биографии писателя, которые нашли отражение в романе, сопоставим их с событиями в тексте и проанализируем линию протагониста.

Пьетро ди Донато родился 3 апреля 1911 г. в Уэст-Хобокене, штат Нью-Джерси, в семье каменщика Джеремио и Аннунциаты Чинквины. У него было

еще семь братьев и сестер. Его родители эмигрировали из города Васто, расположенного в регионе Абруццо в Италии. Джеремио ди Донато провел всю свою жизнь, работая каменщиком, отстраивая Соединенные Штаты Америки наравне с большинством других эмигрантов из Европы. 30 марта 1923 года, в ночь на Страстную Пятницу ди Донато-старший погибает в результате несчастного случая: рушатся строительные леса и Джеремио остается погребенным под завалами. Низкооплачиваемые рабочие-эмигранты очень часто становились жертвами подобных несчастных случаев, которые в основном были вызваны несоблюдением техники безопасности на строительных площадках.

Вследствие преждевременной смерти отца Пьетро ди Донато был вынужден в возрасте двенадцати лет оставить учебу в школе и стать кормильцем большой семьи. Он вступает в профсоюз строителей, членство в котором сохранит на всю жизнь, и выходит на стройку каменщиком вместо родителя. В основном самоучка, он проводит дни на стройке, а ночами с большим увлечением читает. В связи с событиями Черного четверга 24 октября 1929 г. и началом Великой Депрессии работа на стройке становится все более sporadicческой, что, с одной стороны, еще сильнее ударяет по и без того бедной семье ди Донато, а с другой позволяет будущему писателю посвящать больше времени образованию. Он начал посещать вечерние занятия по строительству и инженерии в Городском колледже Нью-Йорка, продолжал читать. Во время забастовки строителей, по его собственным воспоминаниям, он забрел в библиотеку и открыл для себя французские и русские романы, особенно Ф. М. Достоевского и Э. Золя, вдохновившие его писать о собственном опыте, приобретенном за годы проживания в итальянской эмигрантской общине. Когда несколько лет спустя умерла его мать, Пьетро взял на себя полную финансовую ответственность за братьев и сестер. В конце концов семья смогла переехать в Нортпорт, Лонг-Айленд, где будущий писатель продолжил работать каменщиком.

В 1927 г. ди Донато становится свидетелем казни итальянских анархистов Николы Сакко и Бартоломео Ванцетти. Он был потрясен этим событием, начал

интересоваться политикой и вскоре вступил в Коммунистическую партию. В 1932 г. он написал письмо президенту Соединенных Штатов Франклину Д. Рузвельту, призывая его обратить внимание на положение американских рабочих и эмигрантов и защитить их от последствий экономического краха. Не получив ответа от политика, ди Донато решил сам бороться с несправедливостью и в 1937 г. опубликовал в журнале *Esquire* свой дебютный рассказ «*Christ in Concrete*» («Христос в бетоне»), который затем вошел в список лучших рассказов года и который спустя пару лет, как уже говорилось выше, ди Донато преобразовал в роман.

Теперь, когда мы осветили основные события в жизни автора на момент написания произведения, перейдем к анализу.

Во-первых, имена. Главного героя романа зовут Пол (под этим именем в романе скрывается сам ди Донато), а его отца Джеремио (так же, как и отца самого ди Донато). В первой главе романа глава семейства погибает на стройке так же, как и отец писателя, его смерть описана в подробностях: он размышляет о доме, семье и работе, а уже в следующую секунду строительные леса ломаются и Джеремио остается погребенным под деревом, арматурой и бетонными плитами. Когда полицейский приходит в дом мужчины, его встречает беременная жена погибшего каменщика – Аннунциата (имя матери ди Донато) и ее старший сын Пол. Автор сознательно оставляет имена родителей без изменения, так, с одной стороны, сохраняя в героях собирательный образ итальянских эмигрантов первой волны, подчеркивая их национальную идентичность, а с другой – создавая впечатление документальной точности, путем полного переноса реальных людей в пространство художественного текста.

Главного героя, за которым, как мы уже сказали, скрывается сам ди Донато, автор называет уже американским именем Пол, а не Паолино (так бы звучало его имя в Италии). Этим ди Донато подчеркивает разницу между протагонистом и его отцом, хотя по сюжету Пол и работает на той же стройке. В отличие от отца, перевозившего Америку и слепо следующего за

американской мечтой, сын понимает, что эта вера ошибочна. Джеремио ди Донато создал себе «ложного бога» в виде безграничных возможностей для человека в США. Эту гипотезу подтверждают слова Пьетро ди Донато в интервью с Доротеей фон Хойне-Гринберг, где писатель говорит: «Для моего отца и, конечно, для «*paesanos*» здесь была та свобода, которая выходила за рамки границ и традиций, которым они не могли сопротивляться. Они наслаждались Америкой, будь то наставление рогов американцам с их женами или карьерными возможностями, в которых им было отказано в Италии. В Италии, если твой отец был рабочим, то ты мог стать только рабочим. Если ты был сыном каменщика, то и сам мог стать только каменщиком. В Америке не было никаких запретов. В одночасье рабочий стал бы подрядчиком, если бы у него хватило смелости и жажды наживы. Мой отец был романтиком.» [A Melus Interview 1987: 45]).

Далее, в романе ничего не сказано о детстве Пола, зато дни накануне смерти отца и сама смерть описаны с документальной точностью. На наш взгляд, элиминирование детской проблематики объясняется тем, что автор не прибегает к приемам психологического анализа. Иными словами: детство ничего не объясняет ди Донато в настоящем. Для автора, как и для главного героя, самым важным событием в жизни становится смерть отца. Это событие не просто повлекло за собой необходимость оставить школу и пойти работать, но буквально запустило сознание двенадцатилетнего Пьетро. В этом отношении роман становится попыткой осмыслить смерть отца, понять причину его смерти. В романе, накануне трагедии отец говорит Полу: «<...> но я говорю вам, что все мои дети должны быть мальчиками, чтобы когда-нибудь стать большими американскими строителями. А потом я помогу им спрятать золото в подвалах! Тебя не обманули, Полли никогда не обманут. Мой Полли будет учиться по книгам<...>». Умирая, Джеремио шепчет «<...>». «Это не может быть ответом на жизнь! Меня обманули!» [Donato 2004: 289]. Так, ди Донато приходит к тому, что слепая вера отца в американскую мечту и, прежде всего, в работу сделала Джеремио своим лжепророком и стала причиной смерти.

Описание тяжелого положения семьи после смерти отца ди Донато так же помещает в пространство романа. Однако Пол, в отличии от писателя, не сразу отправляется на стройку вместо отца. Первое время семью погибшего собираются содержать брат Аннунциаты Луиджи. Однако после того, как мужчина получает травму на стройке и лишается ног, Пол идет на ту же строительную площадку и становится каменщиком: «Чуть-чуть ее губы приоткрылись. И, сжимая ее руки, Пол сказал: “Мама, не плачь – мама, не плачь – Я-я – буду отцом –” Открывалась дверь, тонкая новая дверь, и его, и ее... Я буду отцом...» [Donato 2004: 203].

Важно отметить, что в данной главе слово «работа» автор пишет с большой буквы. Ди Донато трансформирует данный факт своей биографии в тексте с целью усиления драматического эффекта. «Работа» буквально поглотила Джеремио, отняла у семьи отца, а затем едва не убила и брата Аннунциаты. Луиджи не умирает, но становится инвалидом, теряет самое важное для мужчины – физическую силу, а вместе с ней и способность работать и содержать семью: «Сестра, – позвал он, – как я предал тебя... Камень сковал мои ноги, и теперь я буду твоим камнем... сестра моя...» [Donato 2004: 202]. Ди Донато вводит этот вымышленный эпизод в автобиографическое произведение для того, чтобы более подробно отразить реалии жизни эмигрантов. Данный отрывок показывает альтернативное развитие событий в реальной жизни, когда человек не погибал на стройке, но становился инвалидом. Трагедия Луиджи в том, что он не только теряет здоровье, но также и уважением к самому себе, перестает быть мужчиной. В среде эмигрантов мужчина – это кормилец, физически полноценный, сильный человек. Трагедия Луиджи – это трагедия человека, у которого больше нет самоуважения, нет будущего, ведь пусть «Работа» и не убила его, но обрекла на жалкое существование инвалида.

Далее ди Донато описывает работу Пола на стройке. Через некоторое время строители признают, что он унаследовал навыки отца и работает с ними на равных, однако из-за его юного возраста компания платит Полу гроши, и он вынужден часто перерабатывать. Итогом становится надорванная спина, и герой

вынужден прервать работу, чтобы оправиться. Этот эпизод также перекликается с фактами биографии писателя. Пьетро ди Донато тоже был вынужден пойти работать на стройку сразу после смерти отца. Он говорил об этом в одном из своих поздних интервью: «Двенадцатилетний мальчик, весящий 33 килограмма, начинает соревноваться с мужчинами, чьи пальцы толще его запястий.» [A Melus Interview 1987: 47]. Подробное описание детского труда в романе ди Донато приводит для того, чтобы показать, насколько тяжелы были условия жизни эмигрантов. Так же, по собственному признанию автора в упомянутом выше интервью, документальное описание реалий в романе связано с тем, что он верит только в правду и считает, что только правду и нужно предоставлять читателю.

Пол начинает размышлять о несправедливости государственной политики по отношению к рабочим, однако все еще верит в то, что если не государство, то Господь точно позаботится о его семье. Эта линия повествования также является реальной и для самого автора. Ди Донато признавался, что полностью перенес свои душевные терзания на страницы романа. Речь идет о вере Пьетро-Пола в Бога. После смерти отца семья продолжает верить, что Бог не оставит семью Джеремио. Аннунциата и Пол отправляются к медиуму, чтобы связать с душой покойного, заручиться его поддержкой. Вот что говорил об этом периоде жизни сам автор: «Конечно, моя мать была моим вдохновением, она была сильной. Она была моей башней. Мы оба любили моего отца. Мы оба верили, что у Бога или Христа была причина забрать его, и, конечно, наш проклятый мир на земле был несчастным — холодным, грязным, полным насекомых, нужды и всего такого. Конечно, мы стали в каком-то смысле инопланетянами, бедняками. Мы стали проблемой. Поэтому загробный мир был прекрасным миром. Он там, и мы общаемся с ним через миссис Миллер (медиум – прим. автора), и она заставляет меня ходить по воде и двигать горы. Двенадцатилетний мальчик, весящий 33 килограмма, начинает соревноваться с мужчинами, чьи пальцы толще его запястий. Но я сделал это из-за этой невероятной веры, этой абсолютно односторонней веры. На горизонте не было ни облачка. Поэтому мы молились каждую ночь напролет, и мы молились весь день за моего отца, а затем ждали

его призрака в ту ночь. Конечно, миссис Миллер намекнула, что он может появиться. Хотя она хорошо заметала следы. Это то, чего мы хотели. Если вы не можете прикоснуться к его телу, но, по крайней мере, услышать его голос; точно так же, как мы сейчас разговариваем с нашими детьми в Калифорнии по телефону. Так это продолжалось, и продолжалось, и продолжалось.» [A Melus Interview 1987: 47]. Подробное описание череды событий, которые приводят героя к тому, что он утрачивает веру в Бога и справедливость показывают, что для автора эта линия является одной из важнейших в романе.

Следующий эпизод разговора со священником только подтверждает наше утверждение выше. Пол приходит в церковь, чтобы попросить помощи для своей семьи. Смотритель сначала долго не пускает мальчика к священнослужителю, потому что тот ужинает, а когда, наконец, священник выходит и Пол рассказывает ему о том, что их семье нечего есть, тот сначала отвечает «“Ах да, да,” сказал отец Джон. “Но скажи мне, что я могу сделать?”» [Donato 2004: 112]. Затем он советует герою обратиться в строительную компанию и получить компенсацию за смерть отца на рабочем месте. Однако в процессе судебного слушания, компания обвиняет рабочих в несчастном случае в Страстную пятницу и отказывает в компенсации семье Джеремио и других рабочих. Примечательно в данном отрывке описание самого процесса: автор показывает, как государству, которое олицетворяют американские юристы, абсолютно неинтересна судьба эмигрантов. Судья Паркер даже не заботится о том, чтобы запомнить имена людей, дело которых он рассматривает.

Этот эпизод романа основан на событиях судебного процесса и последующей казни Николы Сакко и Бартоломео Ванцетти, которая, по собственному признанию ди Донато, оказала на него сильное впечатление и послужила поворотным моментом в формировании идейных ориентиров. Для писателя, как для коммуниста, важно привнести политический аспект в роман, проблему ущемления прав рабочих ди Донато вписывает в камерный контекст семейной трагедии. Так, читатель воспринимает несправедливое, предвзятое и преступное отношение к эмигрантам лично.

Одной из последних сцен в романе является описание сцены смерти крестного отца Пола Назоне. Незадолго до трагедии друзья были счастливы от того, что Пол помог родственнику получить работу и зарабатывать деньги даже во время кризиса. Несколько дней друзья работают вместе, счастливые от того, что начинается весна и жизнь хоть и не сулит многого, но хотя бы дает временную передышку в непростое время. В один из таких дней Назоне греется на солнце перед началом рабочего дня и вспоминает о своей семье, которая осталась в Абруццо. Они уже взобрались на двадцатый этаж для работы («“Крестный отец! Быстрее!” Звонок, знаменующий начало рабочего дня, уже прозвучал, и Пол и Назоне пробежали двадцать пролетов в яростном усилии, от которого у них заболели ноги и напряглись сердца и легкие, когда они перелезли через подоконник и вышли на качающиеся леса.»), но Назоне не спешит приступать к делу [Donato 2004: 206]. Пол уговаривает его поторопиться, как вдруг появляется бригадир Джонс и начинает подгонять коллег. На фоне этого у крестного Пола и его начальника начинается перепалка, а затем и драка, в результате которой оба падают с огромной высоты и разбиваются насмерть на глазах у Пола: «Пол увидел, как в драке нога Джонса зацепилась за ванну, и он повалился на его крестного, пока тот яростно защищался с лопатой в руке. Назоне упал на подоконник широкого окна, ударился об него животом и выпал наружу. Пол посмотрел вниз за подоконник эшафота, которым теперь стало окно и в замершем взгляде и изломе губ послал всю свою душу Назоне, чтобы поймать своего крестного, который раскинул руки и поддался скорости всасывающего его пространства. На мгновение их глаза встретились.» [Donato 2004: 208]. Этот эпизод очень важен как для композиции романа, так и для самого автора. Здесь же Донато вновь переносит факты собственной биографии на страницы художественного произведения почти без преувеличения: «Когда я увидел, как мой крестный отец был убит на моих глазах, когда он упал со здания, которое сейчас является *Potamkin Motor Company* на 57-й Западной улице (я солгал в своей книге. Я сказал, что это было двадцать этажей в высоту, когда это было на самом деле семь или восемь, может быть, десять. Этажи были очень высокими.

В промышленном здании этажи должны быть очень высокими, поэтому я увеличил их вдвое и сделал двадцать этажей.» [A Melus Interview 1987: 65]. По собственному признанию автора, он сознательно приукрасил факт высоты здания для усиления впечатления, мотивировав это особенностями постройки промышленных помещений. Но также данный эпизод важен с точки зрения психологизма: Пол собственными глазами видит ситуацию, в результате которой погиб Джеремио: фактически, сын видит смерть отца. Это потрясение является решающим для Пола: он больше не может верить в Бога, ведь он отнял в героя обоих отцов.

Посредством художественного текста ди Донато преодолевает собственную внутреннюю трансформацию. Для него, как для коммуниста, следует оставить веру в бога слепо просто потому, что этого требует идеология. Однако в романе ди Донато показывает читателю, что вера его протагониста Пола, альтер-эго автора, была твердой до конца. Лишь после того, как он стал свидетелем смерти Назоне, герой говорит матери, что больше не может верить.

Итак, когда мы рассмотрели эпизоды в романе, которые имеют прямое совпадение с реальными событиями и жизни автора, перед нами встает логичный вопрос: по какому пути идет ди Донато: следует ли считать роман документальной прозой или все-таки художественной? Мы считаем, что «Христос в бетоне» – в первую очередь художественное произведение. Ведь основной чертой текста является глубокий психологизм, выраженный в теме потери веры и обретении идеала в виде коммунистической риторики: между иррациональной верой в божественный промысел и рациональной коммунистической идеологией Пол-Пьетро выбирает второе. Подробная репрезентация событий, ставших причиной такого поворота, является главной темой в романе. Ди Донато последовательно показывает читателю все, через что ему пришлось пройти для того, чтобы оставить иллюзии и надежды на защиту бога в тяжелые моменты жизни. Несмотря на все документальные совпадения, условный мир художественного произведения пронизан саморефлексией автора и углубленным психологизмом.

Роман, несомненно, носит яркие черты автобиографизма и автопсихологизма. Ди Донато наделяет протагониста Пола собственными переживаниями и проблемами, погружает в подобные жизненные ситуации и тем самым вызывает полное доверие читателя к происходящему в книге. Однако, по нашему мнению, автопсихологизм в романе все же преобладает, потому, как Ди Донато в нескольких проанализированных эпизодах сознательно изменял реальные факты собственной биографии с целью отразить более полно жизненный материал.

«Христос с бетоне», таким образом, представляет собой роман о юности Ди Донато в качестве сына итальянского эмигранта. Ценностная иерархия автора при введении в повествование биографических элементов определяется, как мы видим, не только личным, но и политическим сознанием. Он использует личную историю в романе не только для того, чтобы проанализировать и преодолеть собственную трагедию потери веры, но и разоблачить злоупотребления властью, привлечь внимание к таким проблемам, как угнетение, несправедливость и бесправие, с которыми вынуждены были сталкиваться рабочие эмигранты в США в начале XX века.

### **Глава 3. Роман Пьетро ди Донато «Христос в бетоне» в контексте литературы об эмиграции**

#### **3.1. Исторические предпосылки формирования итало-американской литературы**

В силу своего исторического развития Соединенные Штаты Америки всегда имели наиболее многочисленную группу этнических литератур. Миграционные процессы второй половины XIX и начала XX веков привели к тому, что с 1846 по 1934 гг. Европу покинули, по меньшей мере, 43 миллиона человек, 75% из которых приехали в США [Иноземцев 2003: 64]. Италия объединилась в 1861 и на тот момент ее население составляло 24 миллиона человек. А уже в начале Первой мировой войны более половины жителей покинули полуостров: с 1861 по 1914 по разным данным выехали 16 миллионов человек.

Традиционно принято считать, что итальянская эмиграция пережила две волны: с 1861 по 1900 гг. страну оставили 7 миллионов человек, а затем, с 1900 по 1914, во время второй волны, уезжают еще 9 миллионов. Люди ехали за океан в надежде на спасение от войн и экономических катаклизмов. В итоге более 4 миллионов человек остались в США.

Данные Американской миграционной службы показывают, что за первые десять лет XX века 23,26% от всех, кто прибывал в Соединенные Штаты, были итальянцы. Большая часть из них (более 80%) – крестьяне из Южной Италии, районов Кампании, Калабрии и Сицилии. Специалист в области миграции Эмилио Францина называл этих мигрантов паэзано (от итал. «*paesani*») крестьянами, это слово прижилось в английском языке и стало применяться именно к мигрантам итальянского происхождения. Эти люди были очень бедными, часто неграмотными и не имевшими опыта жизни в больших городах. Конечно, они не знали английского. В таких условиях им ничего не оставалось, как жить колониями на окраинах больших индустриальных американских

городов, ведь рассчитывать на помощь в новой стране они могли только от своих же соотечественников. Все эти предпосылки способствовали образованию так называемый маленьких Италий на окраинах больших городов. Одной из таких колоний на окраине Нью-Йорка стала итальянская община в Гарлеме, которая насчитывала 89 000 человек на 1930 г. [Osborne 2013: 75]. Подобные условия, конечно же, мешали эмигрантам интегрироваться в новое общество, это создавало сильные культурные ограничения и способствовало формированию итальянской субкультуры, посмотреть на которую даже организовывали туристические маршруты [Osborne 2013: 75].

Со времен образования США в 1783 г. и до объединения Италии в 1861, в Америку приехали лишь 12000 итальянцев, причиной переезда считается их вдохновение идеями американской революции. А уже с 1820 по 2004 гг. в Штаты приехало их 5,5 млн человек [Osborne 2013: 48]. И хотя считается, что эмиграция из Италии в США прекратилась в 1970-х гг., перепись населения в 2010 г. Показала, что в стране проживает свыше 17 млн человек, относящих себя к итальянскому этносу. Например, в 1850 г. перепись выявила лишь 3645 итальянцев по месту рождения [Osborne 2013: 90]. Получается, это 5,9% всего населения США и шестая по численности этническая группа страны.

Крупнейшая массовая эмиграция, произошедшая на рубеже XIX-XX веков, и стала причиной появления феномена, который теперь мы называем итало-американской литературой. Как пишет Т. В. Якушина в своей статье «Итало-американская литература: литература великой эмиграции или академический проект?», первые образцы этой литературы были созданы на диалектах, ведь другого языка паэзано не знали, и не предназначались для печати: «форма бытования — типично фольклорная, ареал распространения ограничен пределами Маленьких Италий» [Якушина 2016: 340]. Были, конечно, и такие авторы первого поколения, произведения которых выбирались за пределы ограниченного проживания эмигрантского населения, но их тексты либо проходили сильную редактуру американских профессионалов, либо это были писатели, известные еще на родине, образованные люди, владеющие

английским, например Пьетро Джованнитти. Эти тексты можно встретить в антологии Ф. Дуранте [Italoamericana 2014].

### **3.2. Понятие «эммигрантской литературы»**

В отечественном литературоведении и в истории литературы вообще творчество иностранных граждан, мигрировавших за рубеж для улучшения условий жизни, в результате политических гонений или для поиска рабочего места, обозначают по-разному: литература мигрантов, литература эмигрантов, литература изгнания, литература гастарбайтеров, литература эмиграции, литература русского зарубежья, литература растерянности и др. Для науки это довольно редкий случай, когда термин за сравнительно непродолжительный отрезок времени так много раз меняет название. Это может свидетельствовать о том, что определение широко употребляемо, а также носит гибкий характер в литературной критике. Самым ранним считается термин «литература гастарбайтеров», некоторые исследователи до сих пор считают его исчерпывающим и единственно-верным [Rosch 1992]. Однако, исходя из исследований, с которыми нам пришлось ознакомиться в процессе написания данной работы, мы пришли к выводу, что оптимальным стоит считать определение «литература мигрантов» и «эммигрантская литература», так как именно эти термины включают в себя не только творчество трудовых мигрантов, но и беженцев, переселенцев, для которых язык написания произведения не является родным.

Для того, чтобы определиться с терминологией, обратимся к исследованиям, посвященным литературе эмигрантов в разных европейских странах.

Например, в Швеции один из основателей «Института изучения эмиграции», шведский деятель культуры и писатель М. Бенито, на ежегодной конференции «Союза по изучению международной миграции и этнических отношений» в 1995 г. в Лунде предложил критерий для отнесения творчества того или иного писателя к течению эммигрантской литературы или литературы

национальных меньшинств.

Согласно Бенито, определяющим фактором в данном случае может являться то, насколько значимой для читателя является этническая принадлежность автора в процессе восприятия его произведения. На связь между происхождением писателя и тематикой его творчества как основной критерий классификации также указывает в своей работе «Двойная идентичность. эмигрантская литература и литература национальных меньшинств на шведском языке в 1970-2000 гг.» Л. Венделиус [Wendelius 2002].

К. Коукоулис, в свою очередь, использует в статье «В погоне за золотым руном. Вопросы эмиграции и идентичности в творчестве шведско-греческих писателей» соотношение основных тем произведения с проблематикой эмиграции в качестве базового критерия.

Что же касается непосредственно итало-американской литературы, то ее происхождение и распространение происходит на фоне сильнейших миграционных процессов и попыток переселенцев осознать свой опыт. Попытки проанализировать данное направление ученые предпринимали еще в 1930-х гг., но окончательно оно оформляется лишь в 1990-х гг. с появлением тематических курсов в программах различных университетов [Gardaphe 2004].

В 1966 г. появляется Ассоциация американо-итальянских историков (*American Italian Historical Association, AIHA*), объединившая людей, небезразличных к судьбе собственного этноса в США. Дело еще и в том, что в 1969 г. опубликован роман М. Пьюзо «Крестный отец», которые производит сильнейшее впечатление на американскую аудиторию и становится толчком для исследований итало-американского романа. Внимание к теме потребовало и новых имен, и понятийного аппарата. На этом этапе важнейшими для итало-американской литературы стали труды Рудольфа Веколи. Автор первого определения опирался на два фактора – происхождение писателя и тематика его творчества: «итало-американский романист – это писатель итальянского происхождения, использующий в своем творчестве итало-американские темы» [Vecoli 1969: 6-8]. Итало-американские темы, по Веколи, означают описание

полученного опыта жизни в США итальянскими эмигрантами, их трудности, кусаемые культурных и социальных особенностей принимающей стороны.

Перед Веколи стояли скорее практические нежели теоретические задачи: сформулированное им определение объясняло отбор имен для работы. Результат исследования был скромным: подобранный материал не был обширным, а специфика текстов оказалась не исключительной. Однако у работы все же были практические выводы: автор сформулировал, почему итало-американская литература заслуживает отдельного термина и не может быть объединена с литературами других этнических групп [Vecoli 1969: 10-12].

Следующей крупной исследовательницей анализируемой нами литературы стала Роза Б. Грин, которая в 1974 г. разработала теорию итало-американского романа. Так, автор работы утверждает, что итало-американский роман в процессе своего развития прошел пять этапов. «Первоначальным импульсом» для эмигрантского писателя, – считает Грин, – является стремление описать свой непосредственный опыт в Америке (1), на смену которому приходят попытки «укорениться» в новом окружении (2). Затем наступает новый этап – отказ от своего культурного наследия с тем, чтобы лучше идентифицироваться с национальной культурой (3). За ним следуют два последних – возвращение к итало-американским темам (4) и возникновение чувства национальной принадлежности, которое сопряжено с окончательным «укоренением» в американскую культуру (5)» [Якушина 2016: 340]. Данная теория была призвана показать, как взаимодействуют две культуры, однако на деле лишь отразила базовые законы ассимиляции. Следуя логике данной классификации, можно увидеть, как национальная итальянская литература лишь растворяется в общей американской.

Далее, в 1960-1970-х критика лишь начинает размышлять о литературе итальянцев в Америке. Авторы используют термин «итало-американский писатель», но понятия итало-американской литературы пока еще нет, вместо этого используется робкое «литературная субкультура» [Vecoli 1969: 6-8].

Следующий этап развития и самой этнической литературы и ее критики

приходится на период в истории США, когда в стране началась дискуссия об американском национализме. Идея плавильного котла, с которой все начиналось формирование государства, показало свою несостоятельность в конце 1960-х: ее нельзя было применить к тем, кто изначально проживал на континенте – к индейцам и афроамериканцам. Здесь и появляется идея калейдоскопа. Отныне базовой идеей нации США является политическое и социальное равенство свободных индивидов вне зависимости от их национальной принадлежности. В дальнейшем результат этой дискуссии отразится на государственной политике США – понятие мультикультурализма будет определяющим для внешних и внутренних дел страны. Именно на этой почве происходит подъем этнических культур в их желании утвердить свои права и положение в обществе, и итало-американская литература начинает так же активно развиваться.

Появляется новая организация – Ассоциация Итало-американских писателей (*Italian-American Writers Association, IAWA*), создателями которой выступили Роберт Вискузи, Тереза Айелло-Гербер и Питер Карраветта. Примечательно, что все они были эмигрантами второго поколения или послевоенной волны, преподавателями университетов, получившими образование в США и Италии. Их миссия выглядела не столько академической, сколько идеологической: писателям предстояло воссоздать этническое самосознание, почти утерянное за годы ассимиляции.

С этой целью Вискузи выпускает одну из своих наиболее известных статей «Что такое итало-американская литература?», в которой размышляет больше о будущем направления, чем о его состоянии на данный момент. Автор отмечает: «за последние годы изменилось значение слова «итало-американец»: «из отметки в статических отчетах оно превратилось в конкурентную культурную идентичность». Это ставит перед итало-американским писателем новые задачи: не ностальгировать о прошлом, а размышлять о своей идентичности. Несмотря на то, что ассимиляционные процессы сняли актуальность вопроса об этническом самоопределении среди итало-американцев, это не означает, утверждает Вискузи, «что ты, я, или любой другой из нас больше не будем

считать себя итало-американцами. Это просто означает, что слово переживает процесс обретения какого-то нового смысла» [Viscusi 1990: 69].

Какой конкретно новый смысл необходим итало-американской литературе Вискузи не говорит, но зато «призывает выйти из состояния молчания». У «итальянской Америки нет традиции саморефлексивного дискурса» – значит, его надо разработать; у нее нет собственной истории – значит, надо взять на себя тяжелую работу по изучению архивов и написать ее, причем важна не полнота, а внятность. Может ли итальянская Америка иметь свою историю? «Только если она говорит на двух языках», – рассуждает автор [Viscusi 1990: 71]. Но проблема в том, что говорить на двух языках второе поколение эмигрантов уже почти не могут, большинство из них никогда не слышали языка предков. В таком случае, по мнению критика, необходимо вернуть итальянский язык на положение удовольствия, но не принуждения, для приобщения к традициям, а с другой стороны, писать историю итало-американской эмиграции уже с применением элементов диглоссии. Нам нужен свой язык, – подчеркивает Вискузи, – «речь, которая свободно течет между английским и итальянским». Только такая изначально присущая итальянской Америке языковая «диалектика», которая определяла ее коллективное самосознание, спасет ее от вымирания [Якушина 2016: 340].

Мысль Вискузи понятна и логична: сохранять и развивать культуру и двуязычие необходимо для того, что эмигранты третьего и далее поколений не растворялись полностью в американском обществе и не утрачивали свою этническую принадлежность. Пока писатель способен сохранять связь со своими итальянскими предками, говорить на их языке и соблюдать их традиции – литература эмигрантов живет.

Время само диктовало критикам ощущение ответственности перед будущими поколениями на рубеже 1980-1990-х гг. Ярчайшим примером таких исследований является статья Э. Тамбурри «Изучение итало-американской культуры: неотложность?». Автор разрабатывает стратегию по интеграции итало-американской литературы в социокультурную карту США:

«представители итало-американской академической и творческой элиты должны изменить свою роль и «вместо рассказчиков о прошлом... стать экспертами в области культуры, а, в конечном счете, посредниками между культурами» [Tamburri 1996: 306].

Тамбурри считает, что именно критика должна оставить тематический подход и обратиться к поиску новых стратегий для изучения итало-американской литературы. «Только идеологически и эстетически хорошо подкованная, ориентированная на видение своего будущего, только такая итало-американская критика, – настаивает Тамбурри, – сможет «вести диалог с другими этническими, расовыми и сексуальными группами, которыми представлено население Соединенных Штатов» [Tamburri 1996: 322].

Все дальнейшие исследования лишь продолжают предпринимать попытки ответить на вопрос Вискузи о том, что же такое итало-американская литература?». Итало-американская этническая идентичность и попытки ее переосмыслить в новых условиях остаются центральными темами для критиков. В этом случае репрезентативна статья Энтони Д. Кавалуцци «Мы то, что мы есть... Но что мы?», название которой говорит само за себя [Cavaluzzi 1997].

Далее вплоть до конца 90-х критика придерживается подхода, заданного еще, Грин, который можно в целом назвать «поколенческим». Такие исследователи, как Франк Лентриккья и Дана Джойа сходятся во мнении, что итало-американская литература представляет из себя «рассказ и размышления над опытом первого поколения представителями, как правило, второго поколения » [Lentricchia 1974: 124]. Авторы этого направления должны сохранять в себе итальянскую идентичность, то есть быть принадлежать первому и второму поколению эмигрантов. Авторы первого поколения описывали собственный жизненный опыт адаптации в новой стране и все тяготы, связанные с переездом. Их дети, второе поколение, предпринимали попытку осознать в своих произведениях опыт отцов и, а также собственное положение в обществе, будучи представителями «двух культур». Когда на сцену выходит третье поколение, этническая литература приходит в тупик, имя которому

«американизация». Эти люди уже очень далеки от своих предков-переселенцев, этническая индивидуальность в них слаба, многие никогда не были на исторической родине, а их первым и единственным языком уже является английский. Даниэль Аарон, автор, разработавший теорию «дефисного» писателя, говорит о том, что «с этого момента этнический писатель входит в третью, завершающую стадию своего развития, когда этничность еще, возможно, полностью не забыта, но из фактора самоопределения она становится лишь одной из потенциальных проблем для творчества» [Aaron 1964: 216]. На этом этапе лишь сам автор определяет специфику своего творчества, будет ли он обращаться в своих текстах к этнической проблематике или же опустит ее.

Как пишет Якушина Т.В., проблема мультикультурализма в США была создана академической средой и ею же рассмотрена и проанализирована. Ситуация с итало-американской литературой – явное тому подтверждение. Сейчас в местах, где итальянские эмигранты проживали исторически – в Чикаго, Нью-Йорке и других крупных городах, созданы учебные центры, кафедры и факультеты, посвященные изучению итальянской культуры. Повсеместно изучается итальянский язык, издаются печатные журналы и книги на английском и итальянском, проходят конференции и ведутся исследования. Итало-американская литература нашла свое место и обозначила свои позиции на мультикультурной карте США [Якушина 2016: 343].

### **3.3. Тематика произведений эмигрантской литературы**

Литература эмигрантов имеет большое значение в культуре США, проблемы адаптации в новой стране и вхождения в новую культурную среду описывали в своих произведениях представители различных этнических групп. Американский политик Норман Коулман говорил: «наша страна [США] построена на эмигрантах, наша сила – в нашем различии» [Adamson 2002: 135]. Это высказывание как нельзя более точно отражает положение дел в американском обществе, однако слова политика о том, что является силой, в

реальной жизни оказывается предметом множества споров и дискуссий. Формирование американской литературы исследовали множество авторов, таких, как Л. А. Розенвальд, Л. Адамсон и другие. Все они сходятся в том, что американская литература обладает своим собственным голосом именно за счет множественных попыток разных наций обозначить свой голос и представить взаимодействие лингвокультурных общин. Лидия Адамсон подчеркивает: «Многие произведения американской литературы обращаются к теме американской мечты с точки зрения коренных жителей или первопроходцев-эмигрантов» [Adamson 2002: 135].

Сам термин «миграционный роман» в американском литературоведении тяжело поддается точному определению из-за жанрового и тематического многообразия. Но все-таки эти произведения имеют общие черты, важнейшими из которых является протагонист-эмигрант и «мультикультурная реальность».

Исследовательницы Л. Н. Ваулина и К. В. Баркова в работе «Тематические особенности миграционной литературы западной Германии» выделяют следующие критерии принадлежности произведения к миграционной литературе: во-первых, в тексте отображается или анализируется опыт переселения в другую страну; во-вторых, он носит бикультурный характер (родная для автора/протагониста и культура страны пребывания отображаются в содержательном аспекте произведения); в-третьих, во многом двойственная цель создания произведения: с одной стороны, это в первую очередь эстетическая форма самовыражения автора, но также и средство борьбы против угнетения, способ повлиять на существующие в обществе предубеждения и стереотипы [Ваулина, Баркова 2008: 230]. Кроме того, художественное творчество выступает как форма самопознания автора, а в ряде случаев и в качестве акта сотворения художником собственной личности [Ваулина, Баркова 2008: 56].

Отсутствие общей исторической памяти и культуры может вызывать у человека чувство глубокого отчуждения, которое так часто испытывают герои эмигрантской литературы. Они нередко рассуждают о трудностях, связанных с попытками приспособиться к новой жизни и обществу, которое их

недооценивает, что неизбежно приводит к раздражению и разочарованию. Так, в романе «Одиссея макаронника» Джон Фанте описывает свои чувства и переживания, будучи сыном итальянских эмигрантов: он ощущает себя чужаком в США, стыдится своего происхождения, преодолевает тоску по исторической родине и описывает процесс болезненной интеграции в американское общество [Fante 1933]. Внутренний конфликт героя миграционной литературы почти всегда одинаков: он сталкивается с проблемой самоидентификации, ему сложно воспринимать себя как полноценного члена общества принимающей страны, при этом и этническая родина уже осталась лишь в форме незначительных ритуалов.

Произведения эмигрантской литературы часто отражают жизнь героев, которая оказывается разорванной на два этапа и реально, и ментально: время, проведенное в родной стране – прошлое, настоящее – в новой стране, при чем прошлое вспоминается ностальгически, без недостатков. Герои романа Пьетро ди Донато «Христос в бетоне» часто вспоминают итальянское солнце, неаполитанский залив и никогда – причины, по которым им пришлось покинуть родину. В поэме Лоуренса Фарлингетти «Старые итальянцы умирают» протагонист наблюдает за тем, как стареет первое поколение эмигрантов в США, те, кто родился в Италии и привез культуру и обычаи за океан [Farlinghetti 1976: 305].

Важной содержательной составляющей в произведениях эмигрантов является концепт надежды. Зачастую, именно в стремлении улучшить условия жизни, уехать от войны и экономического кризиса люди покидали Италию. США представлялась им как идеальное демократическое государство, на территории которого им гарантировано светлое безбедное будущее – воплощение американской мечты. В романе «Танец призраков» Кэролин Масель рассказывает историю двух престарелых пар, которые будучи молодыми приехали в США из Италии в начале XX века [Carolyn 2014]. Они слепо верили в то, что лишь в Америке их желаниям суждено сбыться. В своем стремлении прийти к цели, мужчины перестали называть себя и своих жен итальянскими именами, трансформировав их на американский манер, всеми силами пытались

интегрироваться в новое общество, перенимая традиции и привычки, но, состарившись поняли, что так и не перестали быть для Америки приезжими, чужими.

Миграционная литература характерна высокой степенью автобиографичности. Это часто выражается в повествовании от первого лица, придавая тексту достоверность и вызывая доверие у читателей. Образ героя-эмигранта и его развитие в процессе социальной и культурной адаптации часто выступает сюжетобразующей темой произведения.

### **3.4. Голос женщин: восприятие эмиграции через призму женского взгляда в романе Пьетро ди Донато**

Среди большинства крестьян и сельских жителей, приехавших в Соединенные Штаты в XIX веке, редко встречалось чувство национальной принадлежности. Поначалу они идентифицировали себя с определенной местностью – деревней или провинцией. Это сравнимо с тем, если бы немцы называли себя вюртембергцами, саксами и вестфальцами, а итальянцы – неаполитанцами, сицилийцами, калабрийцами и генуэзцами. В этом прослеживается локальная привязанность, которая погружает их в более широкую идентичность. Особо важной тенденцией было то, что целые этнические группы с течением времени утратили значительный аспект своей самобытности [Coles 1987].

Аннунциата, героиня романа Пьетро ди Донато, воплощает в себе одну из стратегий жизни эмигрантки в Америке. Женщины-эмигранты не всегда выполняли одну и ту же социальную роль, важность занимаемой позиции зависела от множества факторов. Действительно, у многих из них были стандартные патриархальные союзы, в которых муж – кормилец, а жизнь женщины протекала в рамках домашней сферы. Однако были и исключения,

когда эмигрантки боролись за собственную финансовую независимость, пытались стать сильными женщинами, которые стремились добиться материального успеха и нового статуса самостоятельно [Salvatori 1982].

Пересечение Атлантики, ощущение оторванности от родины и адаптация к суровым условиям жизни в Америке — вот лишь некоторые из серьезных испытаний, с которыми приходилось сталкиваться итальянским эмигрантам. Большую часть времени женщинам-эмигрантам приходилось сталкиваться со всем этим в одиночку или, что еще хуже, беременными и/или с уже имеющимися маленькими детьми. Это происходило потому, что их мужья обычно уезжали раньше за границу, чтобы принять жен и детей тогда, когда они найдут работу и жилье [Salvatori 1982].

Будучи «вырванным», как растение с корнем, из одной страны и «пересаженным» в другую, эмигрант сталкивался с переосмыслением жизни и ценностей, перестройкой бытового уклада, путем пуска корней в новой «плодородной почве» [Salvatori 1982: 50]. Хотя многие итальянские эмигранты уезжали с мыслью вернуться, как только заработают достаточно денег, чтобы жить лучшей жизнью, некоторые из них предполагали, что никогда больше не увидят свои дома и семьи. Италия, особенно юг страны были засушливой и неплодородной землей, Америка, наоборот, олицетворяла собой богатство и процветание, и итальянцы, как и эмигранты из других стран, отчаянно нуждались в «новой почве». Переселенцы начали свой долгий путь, отвернувшись от деревень. Это стало переломным моментом в их жизни: за отказом от привычных европейских, деревенских устоев следовала ассимиляция в американском обществе [Salvatori 1982: 51]. Профессор истории Гарвардского университета Оскар Хэндлин был одним из первых ученых, создавших концепцию отчужденности в дискурсе эмигрантов. Его описание эмигрантской судьбы перекликается с тем, что сами переселенцы рассказывали в своих дневниках или письмах своим семьям, оставшимся в Италии: «Переезд сразу же подверг эмигранта череде сокрушительных потрясений, шока и изменил жизнь каждого человека, пережившего его... это был первый раз вдали

от дома, вдали от безопасности очерченных деревушек, в которых они провели всю жизнь. Теперь они учатся иметь дело с людьми, существенно отличными от них самих. Теперь им предстояло столкнуться с непривычными проблемами, научиться понимать чужие обычаи и чужие языки, суметь выжить в совершенно чужой среде.» [Handlin 1951: 74].

Уехавшие итальянцы оказались в состоянии кризиса, их новая жизнь в Америке характеризовалась постоянным чувством страха опасности, уязвимости и ненадежности. Навыки итальянских крестьянок в сельском хозяйстве (шитье и кулинария) могли дать им возможность заниматься только низкооплачиваемым трудом в Соединенных Штатах, поэтому им приходилось заново «перекраивать» себя, если они хотели обеспечить своим семьям лучшие условия жизни, чем те, к которым они привыкли в Италии. Сельский житель должен был стать городским рабочим с новым образом жизни и распорядком дня, пережить физическую и психологическую трансформацию, которая повлекла за собой совершенно новый образ жизни [Handlin 1951: 75].

По прибытии в Америку итальянцам пришлось столкнуться с суровой реальностью большого города, повсеместной стройкой, где они могли найти работу, и миром, где их привычки и традиции считались чуждыми и устаревшими. Им приходилось искать какую-то связь с родной страной, чтобы обеспечить чувство безопасности в новой, неизвестной среде. Как мы можем видеть в «Христос в бетоне» Пьетро ди Донато, воспоминания об итальянском сельском прошлом помогали эмигранту найти метафорическое убежище в незнакомой новой реальности и сохранить традиционные привычки и культурные практики.

Женщины сыграли ключевую роль в сохранении итальянской культуры и традиций: если, с одной стороны, общая тенденция среди мужчин-эмигрантов заключалась в том, что они приезжали в Америку, чтобы начать все заново и избежать нищеты, женщины же, в свою очередь, которые обычно были более привязаны к дому, предкам и быту, как правило, брали с собой гораздо больше вещей не первой необходимости, но которые напоминали им о жизни в Италии.

Путешествие на кораблях и паромах само по себе было испытанием для этих бедных женщин, которые редко покидали свои дома, прежде чем ступить на корабль [Salvatori 1982].

Любой, кто знаком с описаниями Америки, как в «Демократии в Америке» Алексиса де Токвиля в разделе под названием «Внешняя конфигурация Северной Америки» (1835 г.) или как в «Письмах американского фермера» Дж. Гектора Сен-Жана де Кревекера (1782 г.), без сомнения, заметит в этих воспоминаниях общие черты, которые можно обобщить таким пассажем: «<...> прекрасные города, солидные деревни, обширные поля, необъятная страна с приличными домами, хорошими дорогами, садами, лугами и мостами, где сто лет тому назад все было дико, лесисто и не возделано!» [Ласки Гарольд, Де Токвиль 2001: 127, Кревекер 2012: 301].

Как было сказано выше, типичный итальянский *campanilismo* [чрезмерная привязанность к своей деревне и традициям. От итальянского слова «*campanile*» – колоколя; в средние века и раннее Новое время гордость города была тесно связана с великолепием его колоколяни.] трансформировался в новую форму во время эмиграционного процесса. Помимо создания маленьких Италий по всей стране, были и разные районы, где собирались определенные группы, принадлежащие к одному региону, а иногда даже к одной деревне. Склонность итальянских эмигрантов быть ближе к своим *paesani* [перевод с итал. «сельский житель»], держаться кланами, помогла поддерживать определенные традиции и культурные обычаи. Они смогли сохранить свои местные диалекты и пытались воссоздать атмосферу деревень, откуда они происходили [Salvatori 1982]. Религиозные таинства и свадьбы, как мы можем заметить в «Христос в бетоне» ди Донато, а также особенности итальянской кухни, способствовали данному сохранению не только своей общеитальянской, но и локальной идентичности.

Закономерно, что итальянские эмигранты со временем и по-разному начали чувствовать себя вынужденными ассимилироваться, хотя они и сохранили многое от своей культуры. Фред Гардафе, профессор английских и итало-американских исследований в Квинс-колледж, затронул этот вопрос в

своей речи, произнесенной в Университете Иллинойса в Чикаго в феврале 2012 г., сказав, что эмигранты, встраиваясь в систему, становятся «американскими гражданами», однако «итальянские эмигранты осознавали свою инаковость, свою неамериканность с самого начала жизни в США». Гардафе подчеркивает, что «те, кто, среди детей-эмигрантов, жаждал единой американской культуры, отрицали пользу культурного разнообразия». Итало-американская литература, по мнению ученого, отражает это стремление преодолеть чужеродность и инаковость [Gardaphe 1996: 196].

Стоит заметить, что у мужчин процесс ассимиляции проходил намного легче, чем у женщин. Причина состоит в том, что женщины проводили больше времени дома, однако это не означает, что в Новом Свете их роль осталась неизменной, а именно то, что в Америке женщины постепенно начинали бороться за свои права и равноправие в обществе, тем самым отвергая сферу домашнего [Salvatori 1982].

Президент Теодор Рузвельт в 1915 г. выступал за «американизм», который он раскрывал в своей речи, произнесенной в том же году, подчеркивая необходимость для всех принять американскую культуру как свою основную и сделать американские ценности своими: «В этой стране нет места американизму через дефис. Когда я говорю об американцах, написанных через дефис, я не имею в виду коренных американцев. Некоторые из самых лучших американцев, которых я когда-либо знал, были ассимилированными американцами, теми, кто родился за границей ... Американизм - это вопрос духа и души. Наша верность должна быть исключительно Соединенным Штатам ... Мужчины, которые не становятся американцами, являются американцами через дефис; и в этой стране для них не должно быть места. Человек, называющий себя американским гражданином и тем не менее своими действиями доказывающий, что он в первую очередь гражданин чужой страны, играет в жизни нашего политического организма весьма пагубную роль. Ему здесь не место ... Единственный человек, который является хорошим американцем, — это человек, который является американцем, и никем больше.» [Morison, John et al. 1951: 423].

Мы можем заметить, что Рузвельт довольно прямо заявляет о важности ассимиляции как процесса, который, по-видимому, включает в себя полный отказ от культуры места происхождения. Он также говорит о другом повторяющемся аспекте эмиграционного дискурса, а именно о разделении через дефис эмигрантов, ставших американскими гражданами (итало-американцы, ирландцы-американцы и т.д.).

На рубеже веков Америка была страной, где не было однородной расы. Население, особенно в крупных городах восточного и западного побережья, состояло из смеси различных рас, культур и языков. Америка становилась той страной, которую мы знаем сегодня, страной, где живет вместе столько различных диаспор и чей девиз — *E pluribus unum* [«Один из многих», фраза на печати Соединенных Штатов]. Если, с одной стороны, те, кто считал себя настоящими американцами, призывали к полной адаптации и «американизации» культурных меньшинств («американцев через дефис»), с другой стороны, большинство эмигрантов и их детей/внуков хотели быть принятыми американцами и в то же время сохранить свое культурное наследие, — единственное, что могло предотвратить полную потерю личности и себя. С точки зрения итало-американских писателей, данный «дефис» и конфликт между доминирующей (то есть американской) и индивидуальной культурой эмигрантов, стал масштабным литературным течением [Gardaphe 1996: 197-198].

Ассимиляция в американской культуре и адаптация к языку действительно были трудными и утомительными процессами для крестьян Южной Италии, которые были в основном неграмотными и знали только свои региональные диалекты. Итало-американские литературные выражения изобилуют ссылками на эту социальную и языковую борьбу. Итальянский язык отражал чужеродность эмигрантов и низводил их до статуса меньшинства. Американцы считали, что сохранение итальянского языка доказывает неприятие итальянцами американской культуры и их отказ приспособиться к ней. Как правило дети эмигрантов в первом поколении, родившиеся и получившие образование в Соединенных Штатах, были теми, кто выучил английский язык и явили собой

инструмент, с помощью которого их родители, в основном, их матери, могли общаться с американцами и взаимодействовать с миром вокруг них [Gardaphe 1996: 201].

В своем стихотворении «Государственная школа № 18: Патерсон, Нью-Джерси» итало-американская поэтесса Мария Мацциотти Гиллан ярко описывает лингвистическую проблему итало-американских детей: «...Мы должны говорить по-английски. / Мы сейчас в Америке. / Я хочу сказать: «Я американец», / но улики против меня. / Дома мои слова гладки во рту.../ В школе, / Я молчу.../ боюсь, что итальянское слово вырастет / Из уст моих, как роза... » [Mazziotti 2003: 74].

Стихотворение дает ощущение двойственного сознания поколения итальянских детей, которые разрывались между тем, чтобы быть итальянцами и/или американцами. Итальянские дети продолжали говорить на своем диалектном итальянском дома со своей семьей, члены которой обычно знали только несколько слов по-английски — те немногие, которые им были нужны в повседневной жизни. В школе, на улицах и с другими неитальянскими детьми их заставляли практиковать английский, язык, который они еще плохо знали. Поэтесса изображает неуверенность в себе итальянского ребенка, когда в школе он не умеет правильно говорить по-английски и боится осуждения учителя. Дома фамильярность и гладкость итальянских слов представляют собой форму защиты от опасностей и враждебности американского мира снаружи.

Со временем дети, внуки и правнуки первых эмигрантов становились более американизированными, их итальянская культура стала воспоминанием, которым можно гордиться или полностью отвергнуть в пользу их более сильной, постепенно приобретаемой американской идентичности. То, что произошло, в большинстве случаев было результатом их желания стать и считаться полноправными американцами, чтобы быть принятыми и больше не подвергаться осуждению [Gardaphe 1996: 205]. Эта потребность выражена в «Горе Алегро» Джерре Манджионе: «Когда я вырасту, я хочу стать

американцем» — сказала Джустина. Мы посмотрели на нашу сестру; это было то, что никто из нас никогда не говорил.

— Я тоже, — повторила Мария.

«Ой, да ты даже не знаешь, что такое американец», — усмехнулся Джо.

— Я так и делаю, — сказала Джустина.

Это было больше, чем остальные из нас знали. — Мы теперь американцы, — сказал я. — Мисс Циммерман говорит, что если ты здесь родился, значит, ты американец. «Ой, она чокнутая», — сказал Джо. Он был бесполезен для большинства учителей. «Мы итальянцы. Если не веришь мне, спроси у папы. Но мой отец не очень помогал. «Ваши дети будут американцами. Но ты, сын мой, половинчатый. А теперь перестань задавать мне вопросы. Вы должны знать эти вещи из школы...» [Mangione 1981: 37].

С точки зрения взглядов женщин на эмиграцию, как уже упоминалось ранее, является дихотомия между частной и социальной сферами. Женщины были в большинстве своем заперты в домах, где они проводили время, готовя еду и заботясь о детях. Значительную часть времени единственное социальное взаимодействие, которое у них было, — это со своей семьей или с другими итальянскими женщинами [Salvatori 1982].

В Италии разделение между данными сферами, указанными выше, где женщины доминировали над частной, а мужчины над социальной, было чрезвычайно резким именно из-за гендерного разделения, как указывает Мариолина Сальватори в своей статье «Работа женщин в романах о жизни эмигрантов»: «некоторые итало-американские писатели, которые признавали равную важность женщин как кормильцев для своих семей, в то время как некоторые другие авторы, в том числе ди Донато, склонны резко отделять домашний и внешний мужской мир «работы». Эти писатели, как утверждает Сальватори, «воспроизводят в своих книгах женщин в их преобладающем представлении... женская домашняя работа не является работой... создается стереотипный образ женщин как хранительниц домашнего очага, а не как кормильцев семьи» [Salvatori 1982: 41]. Как уже было сказано, эта культурная

тенденция была привезена в Соединенные Штаты как социальная практика, которую нужно было увековечить. Однако, как было отмечено выше, женщины достаточно быстро начали понимать, что семья в Америке менее важна, а более важной ценностью является индивидуализм и самореализация.

Роль женщин в романе Пьетро ди Донато «Христос в бетоне» раскрыта через традиционное культурное разделение семейных ролей, где происходит подчинение женщин мужчинам – все это необходимо для понимания итальянства в тот период. «Здесь итальянские женщины изображаются гораздо менее сильными и независимыми, как будто они ничто без своих мужей» («Аннунциата, помоги нам, наш мир кончается — наши мужчины ушли от нас») [Donato 2004: 21]. В большинстве случаев преимущественно патриархальное итальянское общество ограничивало женщин домашней сферой, где они должны были вести домашнее хозяйство и воспитывать детей.

Ди Донато исследует и описывает публичный мир мужской работы на стройплощадках и лишь поверхностно описывает деятельность женщин в их многоквартирных домах. Аннунциата является читателю неграмотной итальянской женщиной-эмигранткой, слабость которой кажется как физической, так и психологической. Ее описывают как хрупкую женщину, не способную отстаивать свои права и просить большую сумму денег у страховой компании, когда ее муж умирает на стройке. Хотя она не хочет отпускать своего сына Пола идти по стопам Джеремио, похоже, она не может найти альтернативный способ обеспечить свою семью. Пол в возрасте двенадцати лет вынужден стать кормильцем своей семьи и взять на себя роль отца; по словам Сальватори, «это указывает на имплицитное предположение о неспособности женского персонажа продолжать роль мужского фигуры кормильца» [Salvatori 1982: 51]. Ди Донато также указывает на неграмотность и несамостоятельность Аннунциаты в момент подписания контракта на владение домом. Джеремио ставить подпись под своим именем, Аннунциата – застенчиво рисует крестик в указанном мужем месте.

Что касается выбора ди Донато представить стереотипный образ подчиненной итальянской женщины-эмигрантки вместо того, чтобы создать

образ более сильной и независимой, Сальватори предполагает, что это является автобиографическим элементом романа, т. е. сам ди Донато рассказывает о событиях своей истории с мужской точки зрения (Джереммо и Пол): «Тесное отождествление писателя с опытом каменщиков и его решимость обличить жестокость условий их труда привели его к выбору повествовательной техники, которая отводит социальной сфере доминирующую роль и, следовательно, не позволяет ему столь же глубоко анализировать положение Аннунциаты в бытовой сфере» [Salvatori 1982: 52].

Несмотря на второстепенную роль женщин с точки зрения экономической поддержки семьи и традиционно патриархальный характер итальянского общества с доминированием мужчин в общественной сфере, роль женщин в их домашней сфере была чрезвычайно важной и незаменимой. Если, с одной стороны, они были ограничены своим домом и домашними делами, то, с другой стороны, они отвечали за ведение домашнего хозяйства, приготовление пищи для своей семьи и, как правило, управление семейными деньгами [Salvatori 1982].

Более того, значение святой женской фигуры, Мадонны, чье значение как материнской фигуры является фундаментальным аспектом католической культуры («Святая Мать, которая является прообразом всех других матерей и символизирует их»), дает объяснение святости женщины в итальянской культуре, тема, которая была подробно исследована Лаурой Бенедетти в ее работе «Тигрица в снегу: материнство и литература в Италии двадцатого века» и ученым Луизой Аккати в ее статье «Явные значения: католицизм: Матриархат и отличительные проблемы итальянского феминизма» [Accati 1995, Benedetti 2007]. Оба автора исследуют тему сакральности материнства по отношению к католицизму и итальянской культуре.

В итальянском сельском обществе вклад женщин в семью был более значительным, чем в американском городском обществе. В процессе эмиграции роль и значение итальянских женщин изменились, и если в Италии они были менее зависимы от мужчин (многие из них работали в поле), то в Соединенных

Штатах им приходилось полностью полагаться на своих мужей. В американской городской среде женщинам было труднее заменить мужчин; суровая реальность больших городов представляла угрозу для неграмотных итальянских женщин, в то время как мужчины обычно считались более сильными и способными противостоять этой реальности [Salvatori 1982].

В произведении «Христос в бетоне» у Аннунциаты симбиотические отношения со своим мужем. Как утверждает Сальватори, ее физическая уязвимость отражает слабость ее личности [Salvatori 1982: 47]. Она изображается как довольно пассивная женщина. Несмотря на то, что она полностью против входа Пола в мир «Работы», боясь потерять своего сына, она в конечном итоге принимает роль Пола как нового кормильца.

Основное отличие заключалось в среде, в которой жили итальянские женщины и женщины-эмигранты. В сельской местности Южной Италии жизнь на открытом воздухе составляла неотъемлемую часть их повседневности, тогда как в Америке только мужчины выходили за пределы своих домов и сталкивались с новой реальностью благодаря своей работе. Женщины, уже традиционно привязанные к домашней сфере, будучи эмигрантами на новой земле, были еще более исключены из жизни вне дома. Вдовы или нет, они также полагались на своих детей, которые, рожденные и выросшие в Соединенных Штатах, могли говорить на этом языке и представляли собой метафорический «мост» между безопасным домашним миром их италоязычных матерей и Америкой [Salvatori 1982].

Если, с одной стороны, портрет Аннунциаты, описанный ди Донато, наиболее соответствует реальному и обычному положению американок итальянского происхождения, есть также несколько примеров, доказывающих обратное. В семьях, которые смогли быстрее ассимилироваться и принять американские ценности, роль женщины могла стать гораздо большей, чем просто хранительницы домашнего очага [Salvatori 1982].

Так, например, в романе ди Донато мы можем найти пример подобного женского образа. Молодая вдова Кола, чей муж погиб в результате аварии в

швейном цехе, кормит своих детей сама. Муж научил ее шитью и теперь, после его смерти, ей удастся обеспечивать себе и детям небольшой заработок. Когда брат Аннунциаты, Луиджи, который должен был заменить семье отца и кормильца, сам получает травму на стройке, Кола начинает за ним ухаживать. Луиджи серьезно пострадал, он потерял ноги. Он теряет всякую надежду на будущее, пока в его жизни не появляется Кола. Она приходит к нему в больницу, а когда мужчину выписывают, девушка не оставляет его и дома. Она не дает ему впасть в отчаяние и предлагает искать новые способы заработка, а вместе с тем и новые причины жить и оставаться мужчиной. Так, с помощью Колы Луиджи осваивает шитье и совсем скоро ему удастся скроить первую вещь и получить за нее деньги [Donato 2004: 146-201].

В романе ди Донато Кола представлена как единственный сильный женский образ. Она берет на себя ответственность за свою жизнь вынужденно, в отличие от Аннунциаты, которая хоть и тоже находится в бедственном положении, все-таки предпочитает традиционно полагаться на мужчин, будь то ее муж, брат или сын. Кола же не только справляется сама, но и обучает профессии возлюбленного, давая и ему возможность реализоваться, обеспечить себя и семью.

Сюжетная линия, посвященная развитию отношений Колы и Луиджи, представлена в одной из самых светлых глав романа – «Фиесте». Луиджи женится на Коле, и Аннунциата вместе с другими женщинами-эмигрантками, которые живут по соседству, помогают молодым сыграть свадьбу [Donato 2004]. Ди Донато показывает читателю другую сторону жизни эмигрантов, их стремление стать счастливыми, их неутолимую веру в будущее.

Несмотря на это, ее образ представлен в романе довольно схематично. Нам неизвестны ее планы на будущее, автору неинтересна ее судьба, мы не можем найти в романе подтверждения ее успешной ассимиляции в стране пребывания.

Таким образом, женские образы в романе Пьетро ди Донато репрезентованы в романе в двух героинях – Аннунциате и Коле. Ни один из этих персонажей не развивается в ходе повествования. Обе героини статичны, однако

их присутствие все же важно для романа. Прежде всего, они отражают положение женщины-эмигрантки в американском обществе. В отличие от своих мужей, которые имеют возможность реализовываться в новом для них обществе, работать и даже получать образование, женщины не покидают своих домов и районов и занимаются почти всегда лишь бытом. Отрезанность от внешнего мира из-за отсутствия образования, профессиональных навыков, без знания языка страны пребывания, они становятся заложницами своего положения. Исконная для итальянских женщин, уроженок сельских регионов страны, связанная с земледелием, недоступна в условия американских городов. Они остаются навсегда финансово зависимыми от своих родственников-мужчин.

Пьетро ди Донато, как мы уже сказали выше, ставил своей целью при написании романа привлечь внимание общественности к бедственному положению эмигрантов в США. Говоря о женщинах-эмигрантках первой волны, можно заключить, что их положение было особенно печальным. И хотя образы Аннунциаты и Колы не являются яркими, героини не развиваются в ходе сюжета, их репрезентация в романе важна для достижения основной цели произведения. Документальность, с которой автор передает события своей жизни в книге, наложила свой отпечаток и на женские образы, Ди Донато сознательно не приукрашивал действительность.

## Заключение

В первой главе нашей работы мы исследовали проблематику и лингвистические (стилевые, нарративные и структурные) особенности текста романа Пьетро ди Донато «Христос в бетоне», которые составили предмет нашего исследования. Будучи итальянским эмигрантом, ди Донато фокусирует внимание читателя на социальной проблематике романа, связанной со страданиями и лишениями итальянских эмигрантов в США. Целью автора было привлечение внимания общественности к бедственному положению эмигрантов; показать весь ужас условий их труда и жизни. Для этого Пьетро ди Донато детально описывает быт рабочих, устройство их жилищ, взаимоотношения между собой, но главное – двойственное отношение к работе, которая вносит некоторое чувство финансовой стабильности и уверенность в будущем семьи и последующих поколений, однако это, в то же время, разрушающая сила, уничтожающая мечты эмигрантов первого поколения. В романе показана не та американская мечта, о которой скандируют американцы и политики, а страх или ужас. Для того, чтобы включить читателя в проблемы героев романа, Пьетро ди Донато использует: идиоматический английский; слова, которыми оперируют персонажи, часто являются английскими эквивалентами итальянских понятий; английский эмигрантов (с неаполитанским акцентом), который мы в разговорной речи знаем как ломаный английский; повторы слов и словосочетаний, добавляющие лиричности речи героев; мысли персонажей, не оформленные в прямую речь; переход от третьего лица к первому лицу, без использования кавычек или пометок диалога. Данные приемы в речевых актах, сконструированные через слова, воспринимаются читателем как самостоятельные элементы, которые раскрывают живое, динамичное сознание персонажей.

Во второй главе мы привлекли к нашему исследованию теоретический материал по автобиографическому жанру, рассмотрели соотношение автобиографизма и автопсихологизма, чтобы определить характер и значимость

данных понятий в рамках заявленного произведения. Мы определили, что автобиографический герой – это тип литературного персонажа, наделенного писателем его биографией; в судьбе героя отражается судьба автора, а в характере – характер творца. Роман, несомненно, носит явные черты автобиографизма и автопсихологизма. Ди Донато наделяет протагониста Пола собственными переживаниями и проблемами, погружает в подобные жизненные ситуации и тем самым вызывает полное доверие читателя к происходящему в книге. Соотнеся биографию писателя и текст романа, мы можем с уверенностью заключить, что автопсихологизм преобладает над автобиографизмом, так как Ди Донато в проанализированных эпизодах сознательно трансформировал реальные факты собственной биографии с целью отразить более полно жизненный материал.

В третьей главе, посвященной роману «Христос в бетоне» в контексте литературы об эмиграции, мы изучили культурно-исторические предпосылки появления данного течения, рассмотрели особенности итало-американского писательского творчества, определили понятие и тематику эмигрантской литературы и также подробно обратили к женским персонажам романа. Так, США, по праву может считаться, одной из самых многокультурных стран, что несомненно отразилось на творчестве писателей XIX-XX вв. Итало-американская литература, как и все остальные направления эмигрантского литературного творчества, носит «поколенческие» особенности. Старшее поколение сталкивалось с самыми тяжелыми аспектами первичной адаптации в условиях переезда в новую страну: в рамках первого поколения итальянцам не удавалось получить статус американского гражданина, наделенного теми же правами и свободами, они вынуждены были проживать в наихудших условиях и довольствоваться самой низкооплачиваемой работой. В отличие от «отцов» дети уже получали образование в американских школах и имели куда больше шансов интегрироваться в общество принимающей страны. Безусловно, политическая повестка Америки на данный момент кардинально отличается от той, которая была в первой половине XX века. Сейчас можно заметить, как политики

скандируют, что наша сила в разнообразии, этнически человек может быть испанцем, итальянцем, индийцем, но при этом он является, в первую очередь, американским гражданином. В прошлом политический дискурс был направлен на то, чтобы искоренить самобытность какой-либо нации и этноса, поэтому эмигранты сталкивались с определенным давлением и неприятием.

Важной содержательной составляющей в произведениях эмигрантов является концепт надежды. Зачастую, именно в стремлении улучшить условия жизни, уехать от войны и экономического кризиса люди покидали Италию и другие страны. Жизнь героев в данном направлении двойственна: мы можем проследить дихотомию прошлой жизни и новой. Зачастую произведения эмигрантов становятся не только художественным самопроявлением автора и его переживаний, но и возможностью привлечь к данной проблеме внимание лидеров общественного мнения. Герои романа Пьетро ди Донато «Христос в бетоне» часто вспоминают итальянское солнце, неаполитанский залив и никогда – причины, по которым им пришлось покинуть родину.

Проанализировав женские фигуры в романе «Христос в бетоне», мы можем подытожить, что жизнь и быт женщин-эмигранток была, в некоторых аспектах, более суровая и уязвимая, чем жизнь мужчин. Аннунциата Пьетро ди Донато воплощает в себе одну из стратегий жизни эмигрантки в Америке. Женщины-эмигранты не всегда выполняли одну и ту же социальную роль, важность занимаемой позиции зависела от множества факторов. Действительно, у многих из них были стандартные патриархальные союзы, в которых муж – кормилец, а жизнь женщины протекала в рамках домашней сферы – это именно тот паттерн, который мы видим в романе ди Донато. Однако были и исключения, когда эмигрантки боролись за собственную финансовую независимость, пытались стать сильными женщинами, которые добились материального и статусного успеха сами. Итальянки сыграли ключевую роль в сохранении своей культуры и традиций: если, с одной стороны, общая тенденция среди мужчин-эмигрантов заключалась в том, что они приезжали в Америку, чтобы начать все заново и избежать нищеты, женщины же, в свою очередь, которые обычно были

более привязаны к своим домам, своим матерям и повседневным делам, как правило, брали с собой гораздо больше вещей не первой необходимости, напоминающие им о жизни в Италии.

В итальянском сельском обществе вклад женщин в семью был более значительным, чем в американском городском обществе. В процессе эмиграции роль и значение итальянских женщин изменились, и если в Италии они были менее зависимы от мужчин (многие из них работали в поле), то в США им приходилось полностью полагаться на своих мужей.

Таким образом, мы выполнили заявленные в начале работы задачи, ем самым достигнув поставленной цели, найдя ответ на вопрос: «Какими художественными и лингвистическими способами Пьетро ди Донато показывает жизнь итальянских эмигрантов в США в своем романе «Христос в бетоне»?».

## Библиография

### I. Источники

1. Ваулина Л. Н. Тематические особенности миграционной литературы западной Германии / Л. Н. Ваулина, К. В. Баркова // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. – Социокинетика. – 2008. – №1. – С. 229 – 234.
2. Ган З. Пьетро ди Донато. Бетонный Христос. / З. Ган // Интернациональная литература. – Нью-Йорк: Изд. Боббс Меррил – 1941. – №2. – С. 221–222.
3. Иноземцев В. Л. Эмиграция: новая проблема нового столетия (историко-социологический очерк) / В. Л. Иноземцев // Социологические исследования. – 2003. – №4. – С. 64–72.
4. Кревекер Ж. Гектор Сент-Джон. Письма американского фермера и другие очерки / Ж. Кревекер; под ред. Денниса Д. Мура. – Кембридж: Изд-во Гарвардского университета, 2012. – 372 с.
5. Ласки Гарольд Дж. Демократия в Америке // Ласки Гарольд Дж., Де Токвиль Алексис; пер. с фр. Б. Н. Ворожцов, И. Э. Иванян, И. А. Малахова, Е. П. Орлова, В. Т. Олейник. – М.: Весь Мир, 2001. – 560 с.
6. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2004. – 405 с.
7. Accati L Explicit Meanings: Catholicism, Matriarchy and the Distinctive Problems of Italian Feminism / L. Accati // Gender & History. – vol. 7. – №2. – Cambridge: Melus, 1995. – P. 241-259.
8. A Melus Interview: Pietro Di Donato, Dorothée von Huene-Greenberg / D. Huene-Greenberg. – Cambridge: Melus, 1987. – Vol.14. – Issue 3-4. – P. 33-52.
9. Benedetti L. The Tigress in the Snow / L. Benedetti – University of Toronto Press, 2007. – 128 p.
10. Carolyn M. Want to go down and see if the Lake’s still there? Custom and Resistance in Alice Munro’s Dance of the Happy Shades / M. Carolyn // Canadian

Studies. Association française des études canadiennes (AFEC). – 2014. – Vol. 77. – P. 65-75.

11. Coles N. Mantraps: Men at Work in Pietro Di Donato's *Christ in Concrete* and Thomas Bell's *Out of This Furnace* / N. Coles – Cambridge: Melus, 2009. – Vol. 14, №3/4. – P. 23–32.

12. Di Donato P. *Christ in Concrete* / P. Di Donato – New York: New American Library, 2004. – 236 p.

13. Gardaphe F. *Narrative* / F. Gardaphe. – Durham, NC: Duke UP. – 1996. – 241 p.

14. Lawrence F. *The Old Italians Dying* / F. Lawrence – San Francisco: City Lights Bookshop, 1976. – 414 p.

15. Mazziotti G. M. *Greatest Hits:1972-2002* / G. M. Mazziotti – Pudding House, 2003. – 233 p.

16. Mangione J. *Mount Allegro: A Memoir of Italian-American Life* / J. Mangione – Syracuse UP, 1981. – 396 p.

17. Morison E. *The Letters of Theodore Roosevelt* / E. Morison, M. John et. al. – Cambridge: Harvard University Press, 1951. – Vol. 2. – 502 p.

18. Osborne L. B. *Explorers, Emigrants, Citizens: a Visual History of the Italian American Experience from the Collections from the Library of Congress* / L. B. Osborne, P. Battaglia – Modena: Anniversary Books, 2013. – 320 p.

19. Polezzi L. *Of Migrants and Working Men. Perspective on Literature and Translation: Creation, Circulation, Reception* / ed. by Brian Nelson and Brigid Maher. – London: Routledge, 2013. – P. 161-177.

20. *Proceedings of the Twenty-seventh Annual Conference of the American Italian Historical Association, 1994* / ed. by M. J. Bona and A. J. Tamburri. – Chicago; Staten Island; N.Y., 1996. – P. 305–324.

## **II. Исследования**

21. Барахов В.С. *Литературный Портрет* / В. С. Барахов. – Л: Наука,

1985. – 308 с.

22. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.

23. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. О. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1979. – 224 с.

24. Красовский В.Е. Авторская позиция. Аллегория. Антитеза. Гипербола. Гротеск. Интерьер. Композиция. Конфликт. Метафора. Монолог и диалог. Пейзаж. Портрет. Проблема. Символ. Система персонажей. Содержание и форма. Сравнение. Сюжет. Тема. Худ. Деталь. Худ.речь. Эпитет / В. Е. Красовский // Русская литература XIX—XX веков: Пособие для поступающих в МГУ: в 2 т.: Т. 2. / под. ред. Б. С. Бугрова и М. М. Голубкова. – М.: Мир филологии – Мегатрон, 1998. – С. 287-369.

25. Медарич М. Автобиография и автобиографизм /М. Медарич // Автоинтерпретация: сб. ст. по рус. лит. XII–XX вв. / под ред. А. Муратова и Л. Иезуитовой. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та., 1998. – С. 5-32.

26. Фомин К. В. Радикально-демократическая модель политики как реакция на проблему политической интеграции беженцев / К. В. Фомин и Н. В. Савельева // под ред. А.Ф. Филиппова – М.: Издание НИУ «ВШЭ», 2019. – Т. 18, № 1, с. 140–157.

27. Якушина Т. В. Итало-американская литература: литература великой эмиграции или академический проект / Т. В. Якушина // Вестник Русской христианской гуманитарной академии – 2016. – Том 17. – № 3. – С. 337-345.

28. Янковская Л. С. Автобиографизм или автопсихологизм? К вопросу авторского присутствия в художественном повествовании / Л. С. Янковская // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер.: Филология. Журналистика. – 2018 – Т. 18. – Вып. 1. – С. 87–91.

29. Aaron D. The Hyphenate Writer and American Letters / D. Aaron // Smith Alumnae Quarterly, 1964. – Pp. 213– 217.

30. Adamson L. G. Thematic Guide to the American novel / L. G. Adamson

– London: Greenwood Press, 2002. – 372 p.

31. Beyond: Italian Americans in the Year 2000. Proceedings of the 18th Annual Conference of the American Italian Historical Association. / Ed. Jerome Krase and William Egelman. – Staten Island, NY: AIHA. – 1987. – P. 191–205.

32. Cavaluzzi, A. D. We Are What We Are. But What Are We? / A. D. Cavaluzzi // Industry, Technology, Labor, and Italian American Communities: Proceedings of the Twenty-eighth Annual Conference of the American Italian Historical Association, 1995 / ed. by M. Aste, J. Krase, L. Napolitano-Carman, and J. E. Worrall. – Lowell, MA, Staten Island, NY, 1997. – P. 255-262.

33. Gardaphe, F. L. Introduction Christ in Concrete / F. L. Gardaphe – New York: Signet, 1993. – P. 9–18.

34. Gardaphe F. L. Leaving Little Italy: Essaying Italian American Culture / F. L. Gardaphe // American Studies. – New York: State University of New York Press, 2004. – 215 p.

35. Handlin O. The Uprooted: The Epic Story of the Great Migrations That Made the American People / O. Handlin. – Litte, Brown, 1951. – 436 p.

36. Fante J. The Odyssey of a Wop. The American Mercury, 1933. – URL: <http://tiger.uic.edu/depts/hist/hullmaxwell/vicinity/nws1/documents/ethnicity/italian/fante/fante.pdf> (Дата обращения: 09.05.2022).

37. Fazio M. Vomit Your Poison: Violence, Hunger, and Symbolism in Pietro di Donato's Christ in Concrete / M. Fazio – Oxford University Press, 2007. – Vol. 32. – №4. – P. 115-137.

38. Italoamericana: The Literature of the Great Migration, 1880-1943 / ed. by F. Durante. — New York: Fordham University Press, 2014. – 1030 p.

39. Kvidera P. Ethnic Identity and Cultural Catholicism in Pietro di Donato's Christ in Concrete / P. Kvidera – Oxford University Press, 2010. – Vol. 35 – №3. – P. 157–181.

40. Lentricchia, F. Delano in America & Other Early Poems by John J. Soldo: Review / F. Lentricchia – Italian Americana, 1974. – №1 – P. 125–126.

41. Lewis L. Gould. The Presidency of Theodore Roosevelt. – Lawrence:

University Press of Kansas, 1991. – 355 p.

42. Orsini D. Chapter 15: Rehabilitating Didonato, A Phonocentric Novelist / D. Orsini // Center for Migration Studies special issues 6, №4. – 1988. – P. 191–206.

43. Rosch H. Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext / Eine didaktische Studie zur Literatur von Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami / Heidi Rösch. Frankfurt-Main, 1992. – 241 S.

44. Salvatori M. Women's Work in Novels of Immigrant Life / M. Salvatori – Cambridge: Melus, 1982. – Vol. 9. – №4. – P. 39-58.

45. Sinicropi G. Christ in Concrete / G. Sinicropi – Italian Americana, 1977. – Vol. 3. – №2. – P. 175–183.

46. Tamburri A. J. A Semiotic of Ethnicity: In (Re)cognition of the Italian American Writer / A. J. Tamburri – Albany: SUNY Press, 1998. – 262 p.

47. Tamburri A. J. To Hyphenate or Not To Hyphenate? The Italian-American Writer: An Other American / A. J. Tamburri – Montreal: Guernica, 1991. – 82 p.

48. Tamburri A. J. Italian-American Cultural Studies: An Emergence[y]? / A. J. Tamburri // Through the Looking Glass: Italian and Italian/American Images in the Media. – 145 p.

49. Vecoli R. J. The Italian American Literary Subculture: A Historical and Sociological Analysis / R. J. Vecoli // The Italian American Novel: Proceedings of the Second Annual Conference of AIHA, 1969 / ed. by John M. Cametti. – N.Y., 1969. – P. 6–12.

50. Viscusi R. De Vulgari Eloquentia: An Approach to the Language of Italian American Fiction/ R. Viscusi – Yale Italian Studies 1. – 1981. – 243 p.

51. Viscusi R. What Is Italian-American Literature? / R. Viscusi // Italian Ethnics: Their Languages, Literature and Lives : Proceedings of the Twentieth Annual Conference of the American Italian Historical Association, 1987 / ed. by D. Candeloro, F. Gardaphé, P. A. Giordano. – Chicago; Staten Island; N.Y., 1990. – 294 p.

52. Wendelius L. Den dubbla identiteten: Immigrantoch minoritetslitteratur pa svenska 1970-2000 / L. Wendelius // Uppsala Multiethnic Papers – Uppsala: Centrum för multi-etnisk forskning, 2002. – Vol. 46. – 218 p.