

восторженных славословий солнцу тому реальному хмурому и дождливому утру, в которое он и мечтал застрелиться «с первым лучом» «Феба златокудрого» (14, 449), еще более оттеняет индикаторный смысл этих поэтических образов в романе.

V

Высоким поэтическим ореолом грусти окружено и Митино прощание с жизнью. Он рассматривает пулю над свечой перед тем, как вкатыть ее (14, 362), применяет к себе слова Гамлета о Йорике и слова самого Гамлета о себе («Грустно мне, грустно...» — 14, 362, 367). Слова: «Еще последнее сказанье и...» — знаменуют итог всей жизни («Всё кончается, всё равняется, черта — и итог» — 14, 366, 367).

И наконец, все это поэтическое прощание замыкается фразой, которая включает образ «последней слезы». В русской поэзии образ этот принадлежит В. А. Жуковскому и неоднократно встречается у него:

Ах! печная душа, природу покидая,
Надеется друзьям оставить пламень свой;
И взоры тусклые, навски угасая,
Еще стремятся к ним с последнею слезой.²⁶

(«Сельское кладбище. Элегия», 1802)

В тоске безмолвной, други,
Любовники, супруги
С последнею слезою,
В последнем лобызашье
Последнее прощашье
Друг другу отдают.²⁷

(«К Блудову, при отъезде
его в турецкую армию»,
1800)

²⁶ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. СПб., 1878, т. 1, с. 33.

²⁷ Там же, с. 123—124. А. Н. Веселовский, характеризуя стиль «эпохи чувствительности», говорит об «упоении слезами», «о философии» слез. «При расставании друзья пили поочередно из одного стакана, в который каждый из них пролил несколько слез» (Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения. СПб., 1904, с. 35—36).

Образ «последней слезы» сопровождает не только картину прощания с друзьями, но и расставание с жизнью. Ср., например, перевод стихотворения Гете:

С последней каплей неизменный,
Смешав последнюю слезу,
Он бросил кубок драгоценный
В валы, кипевшие внизу.

(Гете И. В. Собр. соч. в переводах русских писателей, изд. под ред. Н. В. Гербеля. СПб., 1878, т. 1, с. 32). Этот перевод «Царя Фальского», сделанный М. Загорским, ср. с переводами Э. Губера и других на с. 386—387.

В. В. БЕЛЯЕВ

ДОСТОЕВСКИЙ И РАННЯЯ НОВЕЛЛА ИТАЛО ЗВЕВО «УБИЙСТВО НА УЛИЦЕ БЕЛЬПОДЖО»

Итало Зеве (1861—1928), итальянский новеллист, драматург и романист, занимает совершенно особое место в истории итальянской литературы. С 1880 г. Зеве начал литературную деятельность как театральный, музыкальный и литературный критик, в 1888—1890 гг. он публикует свои первые новеллы, в 1892 и 1898 гг. выходят в свет два его романа: «Жизнь» («Una vita») и «Дряхлость» («Senilità»). Но никакого успеха Зеве в те годы не добился, и на 25 лет он прекращает печататься. Он получил признание сначала во Франции, затем в Италии, но лишь в конце жизни, после выхода в свет романа «Самопознание Дзено» («La coscienza di Zenò») в 1923 г.¹

Прижизненная безвестность Зеве в Италии — факт до некоторой степени загадочный, если принять во внимание несомненные художественные достоинства ранних романов и многих новелл Зеве. Причина, по-видимому, в том, что в Италии реализм в его классической форме не сложился: романтизм периода Рисорджименто сменился в конце XIX в. веризмом, в котором реалистические тенденции боролись с позитивистски-натуралистическими, далеко не всегда одерживая даже частичные победы. А такая черта итальянского веризма, как регионализм (областничество) связана, по-видимому, с тем, что ставшая в то время формально-юридически единой Италия далеко еще не достигла фактического (в частности, экономического и культурного) национального единства. И уже в 90-е годы на смену веризму пришло декадентство с его индивидуалистическим противопоставлением героя толпе. Поэтому не случайна, к примеру, эволюция Д'Аннунцио от веризма к декадансу, которая имела место на рубеже 90-х годов, т. е. в годы дебюта Зеве-писателя.

Итало Зеве уже в первых своих произведениях недвусмысленно отмежевывается от теории и практики веризма. Что же касается Д'Аннунцио, то к его художественной теории и практике с ее культом формы, риторикой и идеями о «сверхчеловеке» Зеве всегда испытывал неприязнь.

Хотя местом действия всех романов и большинства новелл Зеве, в том числе новеллы «Убийство на улице Бельподжо»,

¹ Зеве И. Самопознание Дзено. Л., 1972; 2-е изд.; Л. 1980.

является его родной город Триест, бывший до 1918 г. частью Австро-Венгерской империи, в его творчестве совершенно нет областничества, свойственного многим веристам: проблемы, которые ставит и решает Звево, имеют общечеловеческое значение. Острая заинтересованность молодого писателя именно социальными аспектами изображаемых им жизненных явлений дистанцировала его новеллы от натурализма и от декаданса и сделала возможным и весьма плодотворным творческое освоение опыта классиков критического реализма. Именно «Убийство на улице Бельподжо» (1890)² обнаруживает много черт сходства с романами Достоевского — прежде всего с «Преступлением и наказанием». Этот факт уже отмечен в советской и итальянской критике,³ но без детального рассмотрения. К анализу как сходства, так и существенных отличий упомянутых произведений мы и намерены приступить. Речь пойдет именно о творческом освоении наследия Достоевского, ибо Звево не только и не столько подражал ему, сколько отображал социальные реаль-

² См.: Итальянская повелля XX века: Пер. с итал. М., 1969, с. 34—57. Пер. Я. Лесюка. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте с указанием страниц.

³ В сводном труде А. Срониа «La conoscenza del mondo slavo in Italia» (Padova, 1958) Звево упоминается один раз (р. 463) в общем списке писателей, на творчестве которых так или иначе сказались влияние Достоевского; сопоставительного анализа здесь, однако, не дается. В книге А. М. V. Guarnieri Ortolani «Saggio sulla fortuna di Dostoevskij in Italia» (Padova, 1947) освещается вопрос о влиянии Достоевского-романиста на Звево (р. 47—52), но о новелле «Убийство на улице Бельподжо» упомянутый нет, как и в обстоятельной статье И. П. Володиной «Достоевский и итальянская литература XIX—начала XX в.» (см.: Достоевский в зарубежных литературах. Л., 1978, с. 5—36).

В монографии видного триестинского ученого Бруно Майера, посвященной жизни и творчеству Звево (*Mayer B. Italo Svevo*, 2a ed. Milano, 1968) лишь в списке (р. 174) вкратце указано на параллель «Раскольников—Джорджо». Упоминает о Достоевском в связи с новеллистикой Звево и Ц. Кин в предисловии к сборнику «Итальянская повелля XX века» (М., 1969, с. 12), в котором «Убийство на улице Бельподжо» впервые опубликовано в русском переводе. И лишь в книге Е. Ghidetti «Italo Svevo» (Roma, 1980) о влиянии Достоевского на повеллисту Звево написано несколько подробнее: «Звево в старости говорил, что его рассказ „Убийство на улице Бельподжо“ „не особенно интересен“. Писатель в этом рассказе, явно следуя в русле „полицейской“ литературы, дает триестинскую версию „Преступления и наказания“. Аморальный Джорджо, которому, как и Раскольникову, вполне удалось его преступление, вынужден вопреки истинной самосохранения признаться в преступлении, и не по причине раскаяния, а из-за чувства полной отъединенности от всех, овладевшего им после совершения убийства. В этой связи следует указать, что Достоевский, когда он еще предполагал вместить задуманное им „Преступление и наказание“ в рамки небольшого рассказа, имел в виду написать „психологический отчет одного преступления“. Это определение вполне подходит и для рассказа „Убийство на улице Бельподжо“» (р. 102—103, перевод с итальянского мой. — В. Б.). Э. Гидетти здесь не совсем точен. В цитируемом им письме Каткову от 10—15 сентября 1865 г. речь идет о замысле создания не рассказа, а повести листов в пять—шесть (см.: 28, 136). Кроме того, не только роман Достоевского, но и повелля Звево нельзя без больших оговорок причислять к «полицейской литературе».

ности Триеста 90-х годов, и похожие и непохожие на реальности Петербурга 60-х годов.

В повелле «Убийство на улице Бельподжо» описано убийство с целью ограбления, подробно показаны действия центрального персонажа в момент совершения преступления и в последующее время, вплоть до признания полиции и ареста. В повествовании отсутствует «детективный» элемент, читатель с самого начала знает, кто совершил преступление, поэтому все его внимание сосредоточено на психологии преступника. Хотя изображению «среды», социального фона отведено немало места, все же не «среда», а сам герой является ответчиком за свое преступление.

Сходство тематики, проблематики и формальных особенностей, как видим, налицо. Остановимся на частных, но существенных деталях, весьма многочисленных. Как Раскольников случайно узнал из подслушанного уличного разговора, что старуха «в такой-то день и час останется дома одна», так и Джорджо убивает своего собутыльника Антонио, используя случайное стечение обстоятельств: свидетелей не было, Антонио, сам отдал деньги, он был пьян и не оказал сопротивления. После убийства Джорджо «разорвал конверт, в котором лежала пачка банкнот, выбросил его, а деньги беспорядочно рассовал по карманам» (с. 32). Это очень напоминает сконструированную прокурором в «Братьях Карамазовых» картину поведения Мити после якобы совершенного им отцеубийства. Кроме следователя об этой подробности (разорванный конверт) упоминают Иван и Смердяков, Федюкович и, наконец, сам повествователь. Разорванный и брошенный конверт как «психологическая улика» против убийцы — явное заимствование у Достоевского. Навеваны Достоевским и такие, к примеру, мысли и переживания Джорджо после убийства Антонио: «...никогда еще он не чувствовал себя таким сильным и собранным, готовым к борьбе и к бегству. Казалось, все его существо, взвинченное угрожавшей опасностью, мобилизовало свои силы, которые могли ему поодобиться в любую минуту» (с. 34). «Прежде чем произнести эти несколько слов, он придирчиво проверил в уме, не будут ли они свидетельствовать о том, что ему слишком многое известно о преступлении» (с. 44). «Джорджо казалось, что владевший им ужас был бы не так страшен, если бы он мог рассказать обо всем кому-нибудь» (с. 48). «Убийство как будто раскололо его жизнь на две части, и после преступления он вспоминал о своих прошлых мыслях, о своих прошлых чувствах, о том, каков он был раньше, как-то неясно, точно речь шла не о том, что он сам пережил, а о чем-то таком, про что ему рассказывали много-много лет назад» (с. 50).

Джорджо, как и Раскольников, читает газетные сообщения о совершенном им убийстве и примерно так же на них реагирует: «Никогда в жизни в нем не вызывал еще такого интереса газетный лист, никогда еще он не углублялся с таким вниманием в чтение: он забыл обо всем на свете» (с. 44). В повелле

Звево, как и в романе Достоевского, убийца обсуждает со знакомыми эти газетные сообщения, стараясь при этом не дать повода для подозрений и догадок. Отношение Джорджо к своим приятелям не только после, но и до убийства, также напоминает о Раскольникове: Звево пишет о пренебрежении, с которым Джорджо относился к привычкам и развлечениям своих товарищей. Сидя в остерии, они от души веселились, а Джорджо входил туда как бы нехотя и все время молчал» (с. 38). Ср. у Достоевского: «Никогда до сих пор не входил он в расшумочные...»; «Ни в общих сходках, ни в разговорах, ни в забавах — ни в чем он как-то не принимал участия» (6, 10, 43). Как мы помним, Раскольников — студент, оставивший занятия. Джорджо причисляет себя к «образованным» и гордится этим, хотя «образование, которым он кичился, сводилось к двум классам лицей, причем, чтобы окончить их, ему пришлось затратить целых пять лет» (с. 38).

Многое в биографии Джорджо до совершения преступления тоже напоминает о Раскольникове: «Он пытался удержаться в порядочном обществе, как о том мечтала мать, но попытки эти оказались тщетными <...> Богатым он никогда не был, но одно время жил в таких условиях, когда мог мечтать, что положение его изменится к лучшему, и окружающие его люди, в первую очередь мать, мечтали об этом вместе с ним; без сомнения, эти мечты и горечь от сознания того, что они, видимо, так никогда и не сбудутся, послужили причиной гибели Антонио» (с. 39).

Одной из примет, по которым Джорджо был опознан, была его мягкая фетровая шляпа. Стремясь отвести от себя подозрение, он хочет купить себе другой головной убор, но не решается совершить покупку и уходит из магазина с пустыми руками, чем лишь усиливает подозрения. Пытаясь уехать за границу, Джорджо «выбрал третий класс не из экономии, а из осторожности: там его сильно поношенная одежда не привлекала бы внимания» (с. 34). Раскольников тоже ходил в сильно поношенной одежде; возглас «Эй ты, немецкий шляпник!» так смутил его, что он решил сменить «приметную» шляпу, но не сделал этого и в ней пошел к старухе (6, 7). Раскольников тоже подумывал о бегстве за границу — речь об этом шла в его диалогах со Свидригайловым и Порфирием.

Сны и видения Раскольникова и Свидригайлова играют немалую роль в романе Достоевского. То же и в повелле Звево: Джорджо кажется, будто он видит на улице убитого им Антонио живым и невредимым, и он бежит ему навстречу, радуясь, что кончилось это ужасное «недоразумение». Но эта иллюзия, конечно, радует его лишь на несколько мгновений. Другое столь же недолговременное «видение» посещает Джорджо за несколько минут до ареста: «Он был во власти ужасной галлюцинации», ему чудился арест «именем закона» (с. 55-56). Наконец, внешность следователя, явившегося в жилище

Джорджо для обыска и ареста, напоминает облик Порфирия Петровича: это «невысокий и коренастый человек с добрым лицом» (с. 56).

Для главных персонажей и романа Достоевского, и повеллы Звево после убийства характерны неустойчивость психики, резкие перепады от состояния предельной внимательности к поведению окружающих и к собственным словам и жестам — к самоуглубленности, невниманию ко всему окружающему, полной апатии, стремлению к самоизоляции. По Звево, в отличие от Д'Аннуцио, не изображает убийцу в радостном упоении своим «смелым вызовом старой морали». Раскольников, как известно, тоже не испытывал ничего подобного: он злился и досадовал на себя за это, видя причину в собственной «слабости». Трактовка психологии преступника у Звево в принципе та же, что и у Достоевского. Она качественно иная, нежели у Верги и других веристов, у которых социальная проблематика всегда связана с физиологией и, как правило, однозначно детерминирована ею. Достоевский высмеял подобные теории в образе Лебезятникова. В повелле «Убийство на улице Бельподжо» нет места полемике на литературно-теоретические темы, но Звево недвусмысленно выступил против веризма в романе «Жизль», опубликованном двумя годами позднее. Не лишним будет в этой связи упомянуть, что веристская критика (Т. Карлетти, Л. Капуана) вообще предостерегала писателей-итальянцев от следования Достоевскому. Веристы считали, что психология, литературные герои другой страны — не для писателей-итальянцев: они ориентировали своих последователей на «расово более близкую» новейшую французскую литературу, прежде всего на романы Э. Золя.

Очевидно, психологизм Звево противостоит и присущему мэтрам декаданса, начиная с Ницше, возвеличению «сверхчеловека», которому дозволено все, до убийства включительно, и которого это совершенно не смущает. Рассмотрим теперь, каковы различия в трактовке Достоевским и Звево темы убийства ради денежной выгоды и последствий такого поступка.

Если Раскольников — несомненно умный и нравственно сильный человек, ставший на ошибочный, губительный путь после долгой внутренней борьбы, то Джорджо психологически гораздо примитивнее, это слабый человек, возмнивший себя сильным, но его «хватает» только на мит. Убийство он совершает под влиянием мгновенного импульса, отсутствует предварительное обдумывание, «проба» и соизмерение человекоубийственных «теорий». Джорджо совершает убийство не по «теории», а наоборот — по недомыслию: «Если бы его голова не была затуманена важными парами, он бы, конечно, не упустил из виду, что плодами преступлений сразу не воспользуешься, что с этим делом еще не оберешься хлопот, а ведь по натуре он был человек вялый и пассивный, он без конца искал надежные пути и средства, он бы стал действовать только наверняка, иными

словами — никогда» (с. 33). В отличие от Раскольникова, Джорджо не только до убийства, но и после него не думает о нравственных проблемах. Так, он совершенно уверен, что «если ему удастся уехать — он спасен» (с. 33), более ему уже беспокоиться будет не о чем. Автор считает необходимым сделать здесь подстрочное примечание, что дело не так просто, как представляется герою, что существует конвенция о выдаче уголовных преступников.

Но уехать в Швейцарию Джорджо так и не решился. Внезапно совершенное им убийство сразу же повлекло за собой совершенно неожиданные для Джорджо волнения, страхи и опасения, поэтому на всем протяжении повествования он инстинктивно боится совершить любой другой поступок, будь то бегство в Швейцарию или даже покупка шляпы: а вдруг опять последствия окажутся неожиданными и нежелательными? Чувствуя, что его подозревают и за ним следят, Джорджо ищет аргументы в свое оправдание, хочет «спастись» от всеобщей ненависти, «объяснить мотивы преступления, добиться, чтоб оно не казалось другим таким свирепым» (с. 50). Он думает заявить, что совершил преступление «для того, чтобы избавить от нищеты свою старенькую маму (...) Джорджо не сомневался — ему нетрудно будет разжалобить судей» (с. 51).

Мотив «мать в нищете» взят у Достоевского, но переосмыслен: Раскольников ни до, ни после убийства не принимает всерьез этого аргумента и не настаивает на нем даже в беседах с Соней. Конечно, Раскольников не опускается и до иллюзорно-самоутешительных мыслей о том, что он смог бы убедить окружающих в своем праве убивать их по своему произволу ради избавления себя и матери от нищеты. Он пытался прожить «в одиночку», презирая «тварь дрожащую», но это оказалось ему не под силу. А разжалобить судей он не пытался даже после явки с повинной.

Напротив, Джорджо, судорожно фантазирующей насчет того, как он отдаст матери все деньги в обмен на ее сочувствие и понимание, неожиданно узнает, что она умерла неделю назад. Он думает: «До чего же некстати умерла старуха!» (с. 52). Более всего Джорджо огорчает не смерть матери, а крах сконструированной им для себя иллюзии, которая как-то поддерживала его существование после убийства. Еще одна попытка Джорджо ухватиться за иллюзию, отталкивая от себя факты, — его реакция на якобы встреченного им на улице Антонио: Джорджо «мигом поверил, что тот жив, что он, Джорджо, не убил его» (с. 53). Конечно, этот герой обречен на поражение в борьбе с полицией и судом. И действительно, если против Раскольникова нет бесспорных улик до момента его явки с повинной и в его виновности уверен один Порфирий, то против Джорджо есть бесспорные улики. Еще до ареста его подозревают знакомые, а накануне ареста всеобщее подозрение перерастает во всеобщую уверенность (с. 55—56).

Проблема нравственного выбора и нравственной ответственности в повелле Звево практически снята, присутствует лишь проблема уголовного преступления и уголовной ответственности. Все же в трактовке ее Звево далек от плоского буржуазного морализирования, от осуждения убийцы за убийство, не принимая во внимание «всякие там» мелочи и детали. Стиль Звево отличается вниманием к деталям и умением найти выразительные подробности при обрисовке как персонажей, так и бытового, социального фона. Джорджо — человек, живущий случайными заработками, его сожители и приятели еще менее образованы, чем он, у них нет навыка осмыслить в логических категориях собственный жизненный опыт. Диалоги и споры, которыми заполнены страницы «Преступления и наказания», в этой среде были бы немислимы, и они отсутствуют в повелле. Нет у Джорджо присущего Раскольникову, как и его автору, умения вслушиваться в чужое слово и, учитывая как доводы, так и личность собеседника, выстраивать свою аргументацию. Джорджо и не пытается спорить со следователем, он сразу капитулирует перед ним. Убийство, подобное описанному в повелле, — это не единичный, исключительный случай: газеты, которые читает Джорджо, пишут о том, что эти случаи все учащаются. В целом социальный фон складывается у Звево в мрачную и непримиримую картину, и читатель вправе сделать вывод, что автор повелли «Убийство на улице Бельноджо» лик мира сего тоже очень не нравится. Звево вообще очень далек от прокламируемой верстами бесстрастности, объективистского равнодушия к «изображаемому объекту», т. е. к герою. Излишне говорить, что автор вовсе не сочувствует убийству, но достоверность, с которой изображены поступки и переживания Джорджо, делают эту личность живым человеком, к которому нельзя отнестись равнодушно.

В отличие от Достоевского, искавшего решения социальных проблем на путях христианской любви и прощения, Звево всю жизнь был последовательным атеистом, что в Италии довольно необычно. Как и Достоевский, Звево в молодые годы искал решения социальных проблем на путях социализма, только не утопического, а научного. Об этом, в частности, свидетельствует рассказ-притча Звево «La tribù» («Племя»), опубликованный в 1897 г. на страницах итальянского социалистического журнала «Критика социализма». Но Звево недолго удержался на этих позициях: разочаровавшись в социализме, он пришел к выводу о невозможности как-либо изменить к лучшему современную жизнь, которая «подточена в самых своих корнях». ⁴ Пессимистически окрашена и повелля «Убийство на улице Бельноджо»: убийца сидит в тюрьму, но жизнь от этого не станет лучше ни на йоту, она будет все той же, с теми же причинами, которые породили это преступление и породят

⁴ Звево И. Самопознание Дзепо, с. 438.

другие. Звево не пытается заставить читателя поверить в будущее нравственное перерождение Джорджо и не оставляет никакой надежды на это.

Нежелание тешить себя какими бы то ни было иллюзиями, стремление к правдивому и точному изображению жизненных противоречий буржуазного общества, понимаемых как социальные, а не биологические, мастерство психологического анализа — все эти черты были неизменно присущи Звево. Конечно, новелла «Убийство на улице Бельподжо» — это произведение начинающего писателя; в более зрелой прозе Звево, особенно в его романах, нет столь явных и очевидных заимствований у Достоевского, столь бросающихся в глаза совпадений и параллелей. Однако бесспорно, что влияние Достоевского на Звево было сильным и постоянным. Это влияние, безусловно, сыграло решающую роль в том, что доминирующей тенденцией в творчестве Звево всегда оставался классический критический реализм. В те годы, когда в Италии видели решение всех проблем то в позитивистском следовании по пути, указанному естественными науками, то в прокламируемой декадентами слепой вере в сильную, гениальную «сверхличность», Звево не мог иметь успеха в своей стране. Он был понят и оценен по достоинству лишь в наше время.

Ю. В. ГОПЧАРОВ

ДОСТОЕВСКИЙ и Т. УАЙЛДЕР

Как правило, исследователь, чей интерес привлекает проблема «Достоевский и литература XX века», приступает к ее решению, предварительно заручившись поддержкой самого писателя, который каким-либо образом — в выступлении на юбилейных торжествах, в публицистике, дневнике или же другом высказывании — уже определил свое понимание и отношение к великому писателю, признал его непосредственное влияние на собственную творческую эволюцию. Не стремясь умалить той роли, которую играют документы, свидетельствующие об отношении современных писателей к Достоевскому, мы хотим подчеркнуть, что само творчество любого писателя — наиболее объективное свидетельство того, как и в чем именно сказалось на его художественном мышлении впечатление от тех истин, открыть которые когда-то помогло ему знакомство с русским гением. Для нас этот факт приобретает принципиальное значение: речь далее пойдет о прозе выдающегося американского романиста и драматурга Торнтона Уайлдера (1897—1975), который очень неохотно обращался к публицистике и оставил после себя лишь несколько статей, не будет большим преувеличением сказать, что Уайлдер довольно последовательно избегал возможности выражать свои литературные симпатии и антипатии.¹

Опубликованное творческое наследие американского писателя помимо романов и пьес включает несколько статей о Д. Джойсе и два предисловия к сборникам пьес. Впрочем, последний роман Уайлдера «Теофил Норт» (1975) проливает некоторый свет и на его литературные пристрастия. Но в романе этом, к примеру, вовсе не упоминается тот же Джойс, влияние которого было признано самим Уайлдером.

Отметим также и тот факт, что в американском литературоведении уже предпринимались попытки соотнести Уайлдера — автора романа «День восьмой» (1967) с создателем «Братьев Карамазовых».² Однако, по нашему глубокому убеждению,

¹ Об этом говорит, в частности, известный американский критик А. Кауи в большой статье «Мост Торнтон Уайлдера». См.: Cowie A. The Bridge of Th. Wilder. — In: Essays in American Literature in Honor of Jay B. Hubbel. Durham, N. C., 1967, p. 326.

² См.: Golastone R. Thornton Wilder: An Intimate Portrait. New York, 1975.