



AMERICAN MODERNISM AND ITS INFLUENCE ON DASHIELL HAMMETT'S LITERAL ACTIVITY

Shamamedova Zinnat Xayrullojevna

Scientific Researcher, Teacher of English Linguistics,
Bukhara State University, Department of English Linguistics, Uzbekistan
<https://doi.org/10.5281/zenodo.14265187>

Abstract

Dashiell Hammet, known for his detective novels, not only shaped the noir genre, but also became an important voice of his time, reflecting social and political changes in the early twentieth-century United States. This paper examines how Hammet's political views and his literary techniques contributed to the development of modernism in American literature. The paper analyses the author's key works with a focus on their political background and critical attitude towards society. The links between Hammet's literary techniques and those of others with modernist trends such as fragmentation, subjectivity, and experimentation with form are also examined. The article emphasises how Hammet used the detective genre to explore complex issues of identity, power and morality, thereby making a significant contribution to the modernist tradition of American literature.

Keywords: detective, politics, modernism, radicals, Black Mask

Абстракт

Дэшил Хэммет, известный своими детективными романами, не только сформировал жанр «нуар», но и стал важным голосом своего времени, отражая социальные и политические изменения в США начала XX века. В данной статье мы рассмотрим, как политические взгляды Хэммета и его литературные приемы способствовали развитию модернизма в американской литературе. В работе анализируются ключевые произведения автора с акцентом на их политическую подоплеку и критическое отношение к обществу. Рассматриваются также связи между литературными приемами Хэммета и других представителей с модернистскими тенденциями, такими как фрагментация, субъективность и эксперимент с формой. Статья подчеркивает, как Хэммет использовал детективный жанр для исследования сложных вопросов идентичности, власти и морали, тем самым внося значительный вклад в модернистскую традицию американской литературы.

Ключевые слова: детектив, политика, модернизм, радикалы, Black Mask

Дэшил Хэммет — одна из ключевых фигур в американской литературе XX века, чьи произведения не только определили жанр детективной прозы, но и оказали значительное влияние на модернистское движение. Его работы отражают сложные социальные и политические реалии своего времени, что делает их важными для понимания не только литературного контекста, но и исторической эпохи. Хотя Хэммет наиболее известен своей популярной детективной литературой, его произведения 1920-х годов во многом схожи с произведениями современных модернистских писателей. Оба реагировали на модернизацию интеллектуально и промышленно. Их совпадение включает политическую двусмысленность. Как и многие модернисты, произведения Хэммета 1920-х годов можно читать как «левые», «правые» или

полностью неполитические. Будучи основателем современного американского детективного романа, ранние годы Хэммета иллюстрируют преломленную культурную напряженность в Соединенных Штатах в начале двадцатого века. Изначально Хэммет не хотел писать детективную литературу. Его первые опубликованные произведения появились в 1922 году в журнале *HL Mencken's Smart Set*; журнал публиковал таких авторов, как Ф. Скотт Фицджеральд, У. Б. Йейтс, У. Сомерсет Моэм, Олдос Хаксли, Эзра Паунд и Джеймс Джойс. Эти статьи *Smart Set*, такие как его первая, «Парфянский выстрел» (октябрь 1922 г.), подчеркивают иронию и сатиру. Мы можем увидеть контуры более поздних работ Хэммета: акцент на именах, неожиданные концовки, иронию и ощущение того, что традиционные социальные отношения выродились. Хэммет остановился на детективных историях, потому что они позволяли ему использовать собственный опыт в качестве литературного сырья. Даже начав писать детективные истории для «Черной маски», он продолжал писать другие типы историй. Многие из его литературных современников разделяли заботы Хэммета, такие как «Великий Гэтсби» Ф. Скотта Фицджеральда (1925). Джей Гэтс/Гэтсби кажется инверсией Нормана Эшрафта /Эдварда Боханнона Хэммета из «Золотой подковы», опубликованной годом ранее. Гэтсби переосмыслил себя из американского гангстера в богатого британского светского человека, в то время как Боханнон переосмыслил себя из британского профессионала в преступника. Оба они полностью испорчены, и, в конце концов, ни один из них не может выдержать обмана, который его определяет. Показательно, что обоих писателей сравнивали с «Бесплодной землей» Т. С. Элиота (1922). Творчество Хэммета также разделяло отчуждение, разрозненность и поток сознания, повествование, а также уныние, характерные для многих модернистских произведений. Хэммет испытывал отвращение к искусству как политике и избегал рефлексорного антирадикализма. Как он объясняет в статье в журнале *Writer's Digest* за июнь 1924 года, Хэммет считает литературу «хорошей в той мере, в какой она является искусством, и плохой в той мере, в какой она им не является; и я не знаю другого стандарта, по которому ее можно было бы судить».

В то же время, в противовес утверждению, что читатели этой цензурной истории в основном «радикалы», «социальные извращенцы» и «моральные прокаженные», он шутил как во времена Джека Лондона, он понимал, было много хороших людей, которые считали его радикалом. Джек Лондон, умерший в 1916 году, был и литературной иконой Калифорнии, и бывшим сторонником Социалистической партии. В «Потрошении Куфиньяля» (1925) злодеями являются русские королевские особы, изгнанные из большевистской революции. В 1927 году он раскритиковал детективный роман: «Большая часть деятельности кажется бесцельной, но в конце милая старая Англия снова спасена от большевиков». Вывод Тилтона о том, что Хэммет вставляет «коммунистические темы» в свои ранние произведения, кажется надуманным.

В своих романах Хэммет избегал как прокоммунистических, так и антикоммунистических настроений. Политика для Хэммета была не о больших идеологиях, а о грязной коррупции, связанной с преступным миром. «Женщины, политика и убийство» (*Black Mask*, сентябрь 1924) имеет дело с коррумпированными местными политиками. «Ваш политик-подрядчик», размышляет в какой-то момент Оп, «не всегда ходит открыто». Город в «Городе кошмаров» (*Argosy*, декабрь 1924) был

современной потемкинской деревней, скрывающей нелегальное производство алкоголя. Персонаж разрушает ложное разделение между законным и коррумпированным обществом:

«Вы можете догадаться, сколько денег в этой стране находится в руках людей, которые были бы рады вложить их в игру с выпивкой, которая была бы безупречна. Я имею в виду не только мошенников, но и людей, которые считают себя честными. Сделайте свою догадку, какой бы она ни была, и удвойте ее, и вы все равно не будете в пределах миллионов от правильного ответа ... Прошел слух, что новый город был местом, где повар будет в безопасности, пока он будет делать то, что ему скажут. Трущобы всех городов Америки, и половина из них за ее пределами, опустели сюда. Каждый мошенник, который был менее чем на шаг впереди полиции и жесткой платы за проезд здесь, приезжал и находил укрытие».

Затем он объясняет, как город справился с неизбежным расследованием:

«У нас есть банкиры, министры, врачи, почтмейстеры и видные люди всех мастей, которые либо запутывают сыщиков с помощью подставных улик, либо, если необходимо, подставляют их. Вы найдете в государственном загоне целую кучу людей, которые приехали сюда — большинство из них как агенты по борьбе с наркотиками — и оказались связаны, прежде чем поняли, в чем дело».

Коррупция, обман и маскировка присутствуют в большинстве произведений Хэммета, включая его романы. «Красная жатва» изображает коррупцию местной полиции и политической структуры; «Мальтийский сокол» представляет полицию и политиков как не заинтересованных в правде или справедливости, а «Стеклянный ключ» (1931) полностью о коррумпированных политиках, которые занимаются бутлегерством и другой преступной деятельностью. «Бизнес есть бизнес, а политика есть политика», — говорит один гангстер с политическими связями политику с гангстерскими связями в этом романе. Но остальная часть книги доказывает, что для Хэмметта это было невозможно.

Ученые, изучающие европейскую литературу, обсуждали связь между реакционной политикой, включая фашизм, и модернизмом. Многие европейские писатели-модернисты, такие как Элиот, придерживались реакционной политики. Хэммет не был фашистом в 1920-х годах. Называть его политически активным, а тем более реакционером, также было бы неверно. Но некоторые из его забот были теми же, что и те, которые подтолкнули некоторых писателей-модернистов в Европе в реакционном направлении. В США, как показал Т. Дж. Джексон Лирс, существовало совпадение между буржуазными реакциями на модернизацию и европейскими фашистскими заботами. Одной из них была роль насилия, «желание воссоединить фрагментированное «я» и воссоздать проблемную реальность посредством агрессивных действий», которое «лежит за фашизмом, а также за историей массового убийства». Европейский фашизм по сути не был интеллектуальным или художественным движением. Это было социальное и политическое движение. Оно состояло из внепарламентских мобилизаций мелкой буржуазии, доведенной до отчаяния экономическим и социальным кризисом, а также люмпен-пролетариата и даже части более экономически бедствующих рабочих. Сочинения Хэммета отражали те же социальные кризисы, которые дали начало фашизму. Как показал Джексон Лирс, та же социальная ситуация также дала начало нефашистским культурным движениям в Соединенных

Штатах. Модернистские элементы в рассказах Хэммета не делают его художественную литературу «реакционной» — поскольку даже «Евреи без денег» (1930), написанная архи-«пролетарским» писателем Майком Голдом, содержала такие элементы. По словам Джона П. Диггинса, фашизм оказался привлекательным для некоторых американских писателей, которых «Италия Муссолини привлекала, отчасти, как выражение их собственного отчуждения от декадентского хаоса и бешеного темпа современной американской жизни и обвинения против них». Фашизм Муссолини, хотя и пользовался популярностью среди некоторых итало-американцев, не нашел благоприятной почвы в США как потенциально массовое американское движение.

В США не было значительного массового фашистского движения, которое привлекло бы искушенных интеллектуалов. Если одной из задач фашистов в Европе было разгромить организованное рабочее движение, следует помнить, что в США организованное рабочее движение было намного слабее, чем его европейские аналоги. В США как государственные, так и частные силы, включая Пинкертонов, достаточно ослабили рабочее движение. Ку-клукс-клан, хотя и был популярен, имел ту же притягательность среди писателей и художников, что и Муссолини в Италии. Хотя «американизм», антииммигрантская ксенофобия, расизм и антисемитизм были широко распространены в конце подросткового и двадцатых годов, они были скорее отличительными чертами тех, кто сопротивлялся подъему модернизации. Модернистские писатели в США, как правило, пересекались с левыми, иммигрантами, евреями, социальными реформаторами и городскими космополитами — т. е. людьми, которых вряд ли привлекал Ку-клукс-клан. По-своему, крутая детективная литература кристаллизовала те же самые кризисы, которые дали начало фашизму в Европе. В своем исследовании «Черной маски» Эрин Смит утверждает, что «крутая фантастика между войнами была связана с переосмыслением идентичностей в свете зарождающейся потребительской культуры, с примирением остаточной культуры мужественных, автономных ремесленников с зарождающейся товарной культурой. Как следствие, крутые истории были полны противоречий. Они предлагали героя как честного пролетария и поборника неотчужденного труда, но их мучительные сюжеты следовали логике научного управления».

Тем не менее, гораздо легче читать истории Хэммета справа, чем предполагает Смит, поскольку вместо того, чтобы быть «честным пролетарием», агент Пинкертона был бесчестным антипролетарием. Согласно одной современной статье, когда он не защищал штрейкбрехеров, детектив выполнял «теневую работу, театры, посещение игр с мячом, общественные собрания и промышленную работу под прикрытием», а затем писал секретные отчеты. Он часто был мелким бизнесменом с этикой индивидуализма; если он работал на агентство, его работа все равно была антирабочей. В случае с Оп, который работал в крупном агентстве, мелкобуржуазный индивидуализм все больше подрывался ростом промышленного капитализма, что отражало шаткое положение мелкой буржуазии в целом. Как показывает сам Смит, объявления в *Black Mask* были направлены на получение рабочих мест для представителей низшего среднего класса — продавцов, железнодорожных инспекторов, — а описание завсегдаев бульварной литературы содержит столько же мелкобуржуазных, сколько и пролетарских рабочих мест: «машинисты локомотивов, музыканты, механики, продавцы, клерки, официантки, писатели, редакторы, школьные

учителя, скотоводы и фермеры». Самое главное, настоящий детектив — не полицейский, не пролетарий, потому что ключевым элементом его работы является разрушение организации пролетариата посредством штрейкбрехерства и шпионажа: его работа по определению была антирабочей. Как частный детектив, Оп является помощником капиталистического государства, т. е. он помогает усиливать репрессии против рабочих со стороны капиталистов и поддерживает систему эксплуатации, присущую капитализму. В марксистском смысле он является частью того, что Ленин в своей работе «Государство и революция» (1917) называет «особыми отрядами вооруженных людей, поставленных над обществом и отчуждающих себя от него для защиты интересов капиталистической собственности.»

И труды Хэммета, и европейские фашисты подчеркивали иррациональность современного промышленного капитализма, одновременно подчеркивая его коррупцию. Эдвард Танненбаум замечает, что «с 1919 по 1925 год большинство чернорубашечников были отчужденными молодыми людьми, самопровозглашенным «потерянным поколением», решившими свергнуть либеральный порядок насильственными методами и восстановить здоровье «больного общества». В Оп сочетаются искупительное насилие с расистскими и ксенофобскими взглядами. Ему не нравится крупномасштабный капитализм, но у него нет социалистического видения. Что отличает видение Хэммета как от коммунизма, так и от фашизма, так это то, что у него, похоже, нет никакого видения очищенного общества.

Подводя итоги можно с уверенностью рассуждать что истории возвращают нас к доиндустриальному Дикому Западу; крутые детективные романы можно читать как ковбойские истории двадцатого века. Существенную связь между этими определениями можно увидеть в заимствовании тем «Красной жатвы» Хэммета для изображения на американском Западе Серджио Леоне. Фридман и Кендрик называют его «образцом американского мачо», в то время как Бреу анализирует «крутую мужественность» — также во многом схож с правой мизантропией, лежащей в основе фашизма. Как бывший кадровый состав жестокой армии штрейкбрехеров, как ветеран Первой мировой войны, Хэммет, по всей видимости, скорее присоединился бы к американской версии нацистов, чем к Коммунистической партии. Это не значит, что Хэммет был протофашистом; Хэммет не стал фашистом; на самом деле, его преданность коммунизму была обусловлена его отвращением к Гитлеру и Франко. Причины этого, однако, исторические, а не литературные. Если судить по его работам 1920-х годов, политические взгляды Хэммета были весьма неоднозначными и не должны рассматриваться как неизбежно ведущие к коммунизму. Политическая неоднозначность самого Хэммета также отражена в жанре, который он создал. Хэммет прочно утвердил детективный рассказ как форму социальной критики, однако он также гарантировал, что жанр может принимать различные политические профили.

Использованная литература:

1. Карен Лейк, «HL Mencken», Литературная энциклопедия, дата обращения 23 Karen Leick, "H. L. Mencken," The Literary Encyclopedia, accessed 23 September, 2007, .
2. Dashiell Hammett, Lost Stories, ed., Joe Gores (San Francisco: Vince Emery, 2005), 68-70.

3. Mark McGurl, "Making 'Literature' of It: Hammett and High Culture," *American Literary History* 9, no. 4 (Winter 1997), 714; Stoddard Martin, *California Writers* (London: Macmillan, 1983), 125-26; Naremore, "Dashiell Hammett," 67-68; Roger L. Pearson, "Gatsby: False Prophet of the American Dream," *The English Journal* 59, no. 5 (May 1970), 641.
4. Dashiell Hammett, "In Defence of the Sex Story," *Writer's Digest*, June 1924, reprinted in Brucoli and Layman, eds., *Hardboiled Mystery Writers*, 97.
5. Dashiell Hammett, "Poor Scotland Yard!" *Saturday Review of Literature*, 15 January 1927, reprinted in Brucoli and Layman, eds., *Hardboiled Mystery Writers*, 105.
6. Tilton, "The Pink Pinkerton Agent: Communist Themes in Dashiell Hammett's 'The Gutting of Coufingal.'"
7. *Crime Stories and Other Writings*, 193.
8. Dashiell Hammett, *The Glass Key* (New York: Vintage, 1989 [1931]), 69.
9. T. J. Jackson Lears, *No Place of Grace: Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880-1920* (New York: Pantheon, 1981), 137.
10. Mark Schoening, "T. S. Eliot Meets Michael Gold: Modernism and Radicalism in Depression-Era American Literature," *Modernism/Modernity* 3, no. 3 (1996), 63.
11. John P. Diggins, "The American Writer, Fascism and the Liberation of Italy," *American Quarterly* 18, no. 4 (Winter 1966), 600.
12. Jeremiah P. Shalloo, "The Private Police of Pennsylvania," *The Annals of the American Academy of Political Science* 146 (1929), 56.
13. Smith, *Hard-Boiled*, 25 (list of jobs), 58 (advertisements).
14. В.И. Ленин, *Государство и рV. I. Lenin, The State and Revolution* (1917), in *Collected Works*, vol. 25 (Moscow: International, 1964), 394.
15. Edward R. Tannenbaum, "The Goals of Italian Fascism," *The American Historical Review* 74, no. 4 (April 1969), 1204.
16. Xayrulloevna, S. Z. (2024). THE NOIR LEGACY AND ITS INFLUENCE ON CONTEMPORARY LITERATURE. *International Journal Of Literature And Languages*, 4(05), 18-24.
17. Xayrulloevna, S. Z. (2023). Development of the detective genre in American literature. *International Journal Of Literature And Languages*, 3(03), 24-33.
18. Kayumovna, B. M., & Xayrulloevna, S. Z. Description of Historical Background and Socio-Economic Life in Theodore dreiser's "The Financier". *Middle European Scientific Bulletin*.

