

Карсон Маккаллере

**РУССКИЕ РЕАЛИСТЫ И ЛИТЕРАТУРА
АМЕРИКАНСКОГО ЮГА**

/перевод с англ. Е.Фл./

... Последние пятнадцать лет ^{х)} в литературе американского Юга господствует направление, которое критика окрестила "готической школой". Название это, впрочем, не совсем удачно. Эстетическое воздействие на читателя "готического" рассказа и новеллы в духе Фолкнера сходны в том, что вызывают они одновременно полярные эмоции; методы же, которыми это воздействие создается — диаметрально противоположны. В первом случае используются романтические приемы, а в действительности участвуют сверхъестественные силы; во втором мы наблюдаем специфический, интенсивный реализм. Современные южные писатели во многом оказались наследниками русских реалистов. Влияние это не случайно: условия, в которых родилась литература Юга, поразительно похожи на те, в которых творили русские реалисты. Сходство проявляется в основной черте, сближающей старую Россию и современный американский Юг — обесцененности человеческой жизни.

К концу XIX века русских писателей, в особенности Достоевского, стали критиковать за так называемую "жестокость". Это же самое обвинение выдвигают сейчас и против новых южных писателей. На первый взгляд эти упреки озадачивают. В самом деле, еще со времен древнегреческих трагедий, материалом искусства сплошь и рядом служат насилие, безумие, убийство и разрушение. У писателей России или Юга нет ни единой строки, которая не соответствовала бы или не была превзойдена греками, елизаветинцами или, если уж на то пошло, создателями Ветхого Завета. Следовательно, критиков шокирует не сама по себе "жестокость", а способ, которым она подается. Именно этим самым подходом к изображению жизни и страданий южане обязаны русским. Техника вкратце такова: смелое и внешне циничное взаимоналожение трагического и комического, величественного и тривиального, священного и непристойного, богатств человеческой души и сугубо материалистических подробностей.

Читателю, воспитанному на классических традициях, такой метод кажется неприемлемым. Если, к примеру, по ходу повествования умирает ребенок, и жизнь и смерть этого ребенка яв-

х) статья опубликована в июле 1941 года в журнале "Десин".
/прим. перев./

лены в одном предложении, а автор проходит мимо, как бы не замечая этого происшествия или явно не выражает сожаления, а продолжает, как ни в чем не бывало, дальше — это кажется циничным. У современного читателя выработалась некая шкала ценностей, соответствия которой он ждет и от автора. И когда писатель отказывается от нее, читатель сконфужен и оскорблен.

Сцена поминок Мармеладова в "Преступлении и наказании" и роман Фолкнера "Когда настал мой час" ^{х)} — великолепные примеры такого рода реализма. Эти два произведения имеют много общего. В обоих мы сталкиваемся со смертью. В обоих страдание сливается с фарсом, и это действует на читателя чуть ли не с физической силой. Гибель Мармеладова, хлопоты Екатерины Ивановны на поминках, детали подаваемой пищи к столу, канцеляриет "без речей, в засаленном фраке, в угрях и с противным запахом" — с первого взгляда кажется, что вся ситуация представляет собой безнадежный эмоциональный винегрет. Столкнувшись лицом к лицу с агонией и голодом, читатель неожиданно обнаруживает, что смеется над раздорами между Екатериной Ивановной и хозяйкой или улыбается ужимкам полячка. Но, отсмеявшись, читатель невольно чувствует себя виноватым: он ощущает, что автору каким-то образом удалось его одурачить.

Фарс и трагедия всегда использовались, чтобы оттенить друг друга. Но только у русских писателей и писателей американского Юга мы встречаем случай, когда, взаимно накладываясь, фарс и трагедия выступают одновременно. Именно этот эмоциональный конгломерат и вызвал обвинение в "жестокости". Д.С. Мирский, комментируя отрывок из Достоевского, отмечает: "Хотя элемент юмора здесь безусловно присутствует, юмор этот таков, что требует довольно своеобразного склада ума для своего восприятия".

В романе Фолкнера "Когда настал мой час" слияние это — полное. В книге рассказывается о путешествии, которое пришлось совершить Ансу Бандрену, чтобы похоронить свою жену. Вместе со своими детьми он отвозит тело жены за сорок миль на кладбище, где находятся могилы ее семьи. Путешествие занимает несколько дней, и на них как из рога изобилия сыпят-

х) русский перевод романа опубликован в журнале "Неман" № 7-8, 1978 г. /прим.перев./

ся несчастья: труп на жаре начинает разлагаться, переправляясь через реку, они теряют мулов, один из сыновей ломает ногу и у него начинается гангрена, другой сын сходит с ума, дочь по дороге соблазняют — едва ли можно вообразить более мрачную процессию. Но всем этим грандиозным несчастьям автор придает не больше внимания, чем самым незначительным происшествиям. Анс на протяжении всего рассказа занят мыслями о вставных челюстях, которые он купит, когда доберется до города. Сын с гангренозной ногой твердит: "Мне уже не больно" и больше всего заботится о том, как бы не потерять в пути плотницкие инструменты. Автор лишь подает это смещение ценностей, но духовной ответственности на себя не берет.

Чтобы понять подобную позицию, нужно знать Юг. Американский Юг и старая Россия имеют много общего в социальном плане. Со своими собственными интересами и яркой самобытностью, Юг всегда стоял в стороне от других районов Соединенных Штатов. В экономическом отношении он служил колонией для остальной части страны. Бедность, царящая здесь, едва ли знакома другим местам. Схоже со старой Россией и деление на классы: только на Юге четко выражен класс крестьян. Но, несмотря на социальные перегородки, население Юга однородно. "Тип" русского и южанина имеет яркие национально-психологические черты, по которым с другими их не спутаешь. Ленивые и эмоциональные гедонисты, наделенные богатым воображением, — они похожи как двоюродные братья.

И на Юге, и в старой России дешевизна жизни — реальность, с которой сталкиваешься на каждом шагу. Вещи же обладают преувеличенной ценностью. Жизнь бьет ключом: дети рождаются и умирают, а если не умирают, то живут и борются за жизнь. В схватке за существование целая жизнь и страдание подчас замыкаются на десяти акрах земли, муле, тюке хлопка. В чеховских "Мужиках" — пропая самовара едва ли не печальнее смерти Николая или жестокости бабки. И в "Табачной дороге" х) сделка Джитера Леетера, продавшего свою дочь за семь долларов, вполне символична. Жизнь, смерть, духовный опыт приходят и уходят, и мы не знаем зачем; но ВЕЩЬ остается, она остается мучить или утешать, и ценность ее непреложна.

х) роман Эрскина Колдуэлла /прим. перев./

Гоголя считают первым реалистом. Для героя "Шинели" — маленького чиновника, — вся жизнь отождествляется с новой зимней шинелью, и когда ее у него отнимают, он умирает. Современ Гоголя, то есть примерно с 1850 по 1900 год, весь русскую литературу можно рассматривать как единое художественное направление. Бесспорно, Чехов отличается и от Аксакова, и от Тургенева, но подход к материалу и общая техника письма у них тождественны. С точки зрения морали их позиция такова: люди ни хороши, ни плохи, они всего лишь несчастны и, в большей или меньшей степени, привыкли к своему несчастью. Люди рождаются в мире хаоса, в обществе, где система ценностей столь неопределенна, что никто не может сказать, что дороже: воз сена или человек, стоит ли жизнь сама по себе того, чтобы оправдать борьбу за обладание необходимым для ее поддержания. Возможно, такая позиция была отличительной чертой всех русских той поры, а писатели только лишь правдиво отразили то, что происходило в определенное время в определенном месте, и это — бессознательный нравственный подход, духовный базис их творчества. Безусловно, такая позиция преграждает путь к более высокому сознательному уровню. Но именно в великих философских романах ~~еще~~ была достигнута вершина русского реализма.

За четырнадцать лет, с 1866 по 1880 год, Достоевский создал четыре своих шедевра: "Преступление и наказание", "Идиот", "Бесн", "Братья Карамазови". Произведения эти крайне сложны. В истинно-русской традиции Достоевский подходит к изображению жизни совершенно беспристрастно: зло, хаос он воспроизводит с беспощадной откровенностью, сплавления самые разнообразные чувства в составное целое, привлекая в добавок аналитический метод. Создается даже впечатление, что, долго наблюдая жизнь и честно отображая в своих книгах все увиденное, он приходит в ужас и от самой жизни и от того, что написал. И, не способный ни отвернуться, ни обмануть себя, он вваливает на себя высочайшую ~~индивидуальную~~ ответственность разрешить загадку самой жизни. Но, чтобы это сделать, нужно стать Мессией, поскольку социологически эти проблемы

не могли быть разрешены вполне, да и сам Достоевский был чужд экономическим теориям. Но как раз в роли Мессии Достоевскому не удается ответить по большому счету. Вопросы, поставленные им, слишком обширны. Он как бы гневно вопрошает Бога: почему человек позволяет унижать себя, а душу свою разлагать суетой? зачем существует зло? зачем нищета и страдания? Достоевский лишь ставит вопросы, его решение, "новое христианство", по сути не является ответом: он заново изобретает Христа. "Ответы", данные в "Преступлении и наказании", пригодны лишь для индивидуального случая, а проблемы были умозрительными и всеобщими. Раскольников — символ трагической неспособности человека найти внутреннюю гармонию с беспорядочным миром. Вопрос касается пагубного воздействия общества, и Раскольников — лишь продукт этого несоответствия. Уходом, личным искуплением вины, признанием собственного Бога, Раскольников возможно обретает, а возможно и нет, чисто субъективное состояние покоя. Но если так, то разрешается лишь второстепенный вопрос; в то время как главное остается незатронутым. Это все равно, что решать геометрическую задачу при помощи правил начальной арифметики.

В качестве аналитика нравственных проблем понятнее Толстой. Он не только спрашивает "почему", но еще и "что" и "как". Его "Исповедь" дает нам яркий образ человека, находящегося в конфликте с миром дисгармонии. "Я чувствовал, — пишет он, — как во мне сломалось что-то, на чем всегда зиждилась моя жизнь, что мне не за что больше держаться, что нравственно моя жизнь остановилась". При этом он допускает, что внешне его жизнь была идеальна — он был здоров, доволен семьей, не беспокоился о деньгах. И тем не менее все вокруг казалось до безобразия неустроенным. "Вонючая нелепость жизни, — замечает он, — единственное неоспоримое знание, доступное человеку". Искания Толстого слишком хорошо известны, чтобы продолжать о них разговор. В сущности, они те же, что и у Раскольникова, т.е. это чисто личный духовный опыт, который проблемы не разрешает.

Но не в грандиозности успехов, достигнутых этими метафизическими и нравственными исканиями, заключается их величайшее значение. Оно, прежде всего, в их каталитическом

действию. Дело в том — как эти искания повлияли на творчество реалистов в целом. А влияние это огромно, так как Достоевский, Толстой и менее значительные моралисты привнесли в русский реализм элемент, который до тех пор был скрыт или отсутствовал вовсе. Этот элемент — страстность.

Гоголь отличался неумолимо богатым воображением. Как сатирик он не знал себе равных, арсенал его технических средств — огромен. Но у него нет и следа страсти. Аксаков, Тургенев, Герцен, Чехов, отличаясь степенью таланта, в равной мере испытывают недостаток эмоций именно этого уровня. Читая же произведения Достоевского и Толстого, кажется, что русская литература вдруг сжала кулаки, и это отразилось на всем литературном организме: появился новый накал, собрались воедино все резервы, зазвучали напряженные страстные интонации. Моралисты подняли русский реализм до его величайшей, звездной вершины.

Было бы нелепым сравнивать художественные заслуги современных писателей Юга и русских реалистов XIX века. Аналогии можно провести только рассматривая их подход к материалу. Первый настоящий роман на Юге появился не ранее 1900 г., когда русский реализм уже переживал упадок. "Бесплодная Земля" Элен Глазго отметила зарождения тогда еще неоформившейся школы, и можно считать, что литература американского Юга стала развиваться только в последние 15 лет. Но с появлением Колдуэлла и Фолкнера начался новый интенсивный рост. И сейчас американский Юг кипит литературной энергией. У Дж. Кэша в своем "Сознании южанина" шутит, что если выстрелить из ружья ниже линии, отделяющей северные штаты от южных, то рискуешь попасть в писателя.

Критику не следует бранить произведение на том основании, что в нем отсутствуют какие-то качества, которые писатель и не намеревался включить. Прерогатива писателя — организовывать свое поле зрения, самому устанавливать границы своего царства. Это следует помнить, когда пытаешься оценить то или иное произведение, написанное на Юге.

Писатели Юга реагируют на окружающие их явления так же, как и их русские предшественники во времена Достоевского и

Толстого. Они отразили мучительную действительность вокруг себя так точно, как только могли, не взяв на себя роль сводника между правдой, как она есть, и чувствами читателя. "Жестокость", в которой обвиняют южан, наиву оказывается своего рода наивностью, принятием нравственных несоответствий без вопроса "почему", без попытки предложить ответ. Несомненно есть что-то от инфантилизма в этой ясности видения и отказе от ответственности.

Но литература Юга молода, и за это ее нельзя упрекать. Можно лишь догадываться о возможных путях ее развития или загнивания. Южная литература достигла предела моралистического реализма; если предполагается ее дальнейший расцвет, необходимо пойти дальше. Все же не было у нас такого предтечи аналитического морализма как Толстой или мистика как Достоевский. Но материал, с которым имеет дело южная литература, требует постановки определенных фундаментальных вопросов. Если когда-либо эта школа писателей сможет взять на себя философскую ответственность, то вся атмосфера и структура их произведений обогатится, и Южная литература вступит в более совершенную и энергичную фазу своей эволюции.

§§§§§§§§§§§§§§