

II. ЖАНРОВЫЙ КАНОН И ЕГО МОДИФИКАЦИИ

Т. Е. Комаровская

ФРАНЦУЗСКИЙ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ И РОМАНЫ У. СТАЙРОНА

Философия экзистенциализма оказала большое влияние на литературу США. Одной из основных черт литературы США 40 – 50-х годов считается определяющее влияние экзистенциализма на литературу, формирующее умонастроение писателей, ее философский настрой и эмоциональную атмосферу. Творчество многих видных писателей США послевоенного периода определяет это влияние, выражающееся, полно или частично, в воплощении идей экзистенциализма. Если назвать только крупнейших писателей США, то это Дж. Сэлинджер, Т. Уайлдер, Дж. Херси, У. Стайрон и многие другие. Эта проблема подробно рассмотрена в работах Сидни Финкельстайна «Экзистенциализм и проблема отчуждения в американской литературе» и Т. Н. Денисовой «Экзистенциализм и современный американский роман».

Мы в своем выступлении рассмотрим, как идеи экзистенциализма воплощаются в романах У. Стайрона (*William Styron, 1925–2006*), в частности, в романе «Признания Ната Тернера» (*«The Confessions of Nat Turner», 1967*). Наиболее известный роман Стайрона так и называется – «Выбор Софи». Выбор, как известно, является одним из важнейших положений экзистенциалистской философии.

«Признания Ната Тернера Уильяма Стайрона, роман о предводителе крупнейшего восстания рабов в Виргинии в 1831 г., увидел свет в 1967 г. и, казалось, был порожден всколыхнувшими всю Америку негритянскими волнениями в гетто Лос-Анджелеса и Детройта, что обусловило редкое для исторического романа внимание к нему критики и читающей публики. Между тем прямым откликом на события дня этот роман никак нельзя было назвать – создавался он в течение пяти лет, а замысел его возник у автора еще в конце 40-х годов.

Достоверность образа чернокожего вождя восстания, соответствие его историческому прототипу вызвали горячую дискуссию в прессе, от положительного отклика историка Карла Ван Вудворда [1, р. 25] до отрицательного – Герберта Аптекера [2, р. 375–376], обвинявшего автора

в крупных искажениях и умолчаниях исторических фактов, а также гневных откликов черных критиков романа, собранных в книге «Нат Тернер Уильяма Стайрона: десять черных писателей отвечают» [4]. Аллен Холдер, предъявляя свой иск к роману [4], справедливо отмечает, что главный пункт расхождений в оценке романа многочисленными его критиками заключается в вопросе о достоверности воссоздания сознания и характера раба.

На первый взгляд, характер Ната Тернера детерминирован в романе исторически и социально. Стайрон вроде бы поддерживает свою репутацию писателя, который следует «более традиционным обязанностям романиста – описанию поступков человека в социальном контексте» [5, с. 31]. Такого же мнения о характере Ната Тернера придерживаются известные советские литературоведы А. Мулярчик [5, с. 275–278] и Т. Денисова [6, с. 185, 186]. Стайрон, раскрывая характер Ната Тернера, действительно подчеркивает конкретные социально-исторические причины, способствовавшие его формированию: его привилегированное положение в доме доброго просвещенного хозяина, считавшего рабство злом, одним из путей преодоления которого должно стать образование негров, и потому обучившего чернокожего мальчишку грамоте; одиночество Ната с детства, вызванное этим привилегированным положением домашнего слуги и хозяйского любимчика, и его презрительное отношение к другим неграм, которые ему не ровня; его честолюбивые замыслы, основанные на обещании хозяина дать ему свободу и помочь стать проповедником; естественный и закономерный их крах, когда разорившийся хозяин, уезжая в другой штат, оставляет в своем инфантильном невежестве Ната на попечение преподобного Аппеза, который должен наставлять его на духовном поприще и освободить через год, а последний начинает с гомосексуальных заигрываний с героем, заставляет его работать не только на себя, но и на окрестных фермеров, наживаясь на нем, а вместо освобождения по истечении года продает его невежественному и грубому фермеру. Именно тогда, впервые в жизни отведав кнут из рук нового хозяина, только за то, что он оказался грамотным и попросил поесть, Нат начинает ощущать присутствие Бога в своей жизни.

Последующие десять лет тяжелого труда у Мура были заполнены для Ната Тернера размышлениями над Библией, созреванием его ненависти к белому человеку, и оба эти занятия дали свой совместный результат: осознание Натом Тернером своей святой миссии уничтожения всех белых в Саутгемптоне. Нат Тернер отождествляет себя с пророком Иезекилем,

горящим священной яростью, ощущает себя «черным отмщением, безграничным, разрушительным орудием божьего гнева» [7, р. 52]. Его не смущает то, что первыми жертвами его гнева становятся люди, хорошо относившиеся к нему: его последние хозяева чета Тревисов, миссис Уайтхед. Стайрон, пытаясь психологически обосновать ненависть героя, не разбирающую правых и виновных, устами Ната Тернера неоднократно раскрывает в романе *«главное безумие существования негра: бейте негра, морите его голодом, оставьте его валяться в собственной грязи, и он ваш до конца своих дней. Ослепите его неожиданным благодеянием, поманите его надеждой, и у него возникнет желание перерезать вам глотку»* [7, р. 70].

У Стайрона Нат – теоретик (как и сам автор, в чем мы вскоре убедимся), и столкновение с реальностью разбивает его теоретические постулаты, основанные на религиозном фанатизме и истерии. Таким столкновением становится в романе единственное убийство, которое совершает сам Нат Тернер – убийство Маргарет Уайтхед, девушки, которую Нат любил и которая любила его. По нашему мнению, нет нужды, рассматривая последствия этого убийства для духовной жизни Ната, говорить о том, что дух Ветхого Завета, вдохновлявший его, приходит в противоречие с духом любви, исходившим от Маргарет, которым проникнут Новый Завет [4, р.184], и это вызывает нравственный кризис героя. Психологически самодостаточным является объяснение, что этот акт дикого немотивированного убийства, описанного автором со всеми страшными подробностями, пробуждает человечность, скрывающуюся в душе героя под коростой расовой ненависти и религиозного фанатизма. В душе Ната Тернера, запрограммированного на убийства, освященные, как ему кажется, кровавым светом Божьего гнева, происходит психологический надлом, лишивший его желания убивать и повлекший, в конечном итоге, поражение восстания. После Преступления следует Наказание, но герою Стайрона не дано пережить живительный катарсис и пробудиться, хотя бы духовно, к новой жизни. Его удел до последних минут перед казнью – одиночество, подчеркиваемое образом молчания (silence), которым автор окутывает своего героя, отделяя его от других людей, от Бога. Следует подчеркнуть, что этот образ – основной в художественной ткани романа для характеристики героя. Нат воспринимает мир не столько через визуальные, сколько через слуховые образы – достаточно проанализировать пейзажи, передающие чувства героя и особенности его мироощущения. Отсутствие звуков, молчание – его удел последних дней:

безмолвные пейзажи, которые он видит из тюремного незастекленного окна, и более страшное молчание Бога, отвернувшегося от своего избранника и орудия. *«Ощущение Его отсутствия было подобно бездонному и страшному молчанию в моем мозгу»* [7, с. 78], – жалуется герой, с ужасом обнаруживающий, что он не может молиться. Герой в конце своего жизненного пути познает абсурдность жизни без Бога – одна из основных идей философии Камю.

И все же сказать, что образ героя психологически глубоко разработан, что все его действия психологически достаточно мотивированы, нельзя. Ни обстоятельствами жизни и судьбы Ната Тернера, ни его подавленной и потому извращенной сексуальностью нельзя до конца объяснить его всепоглощающую ненависть к белому человеку. Нельзя не согласиться с Алленом Холдером: отчужденный от людей герой Стайрона, чувствующий едва ли не отвращение к неграм, вряд ли подходит на роль лидера негритянского восстания. [4, с. 178–179].

Критик тонко подмечает в способе выражения Ната, в стиле его речи черты не личности и речи негра начала XIX в., но, скорее, автора, его создавшего, и на этом основании выносит роману уничижительную оценку: *«Стайрон ... не выполнил своей главной задачи воссоздания протагониста, который был бы нами принят как возможный или даже вероятный Нат Тернер ... Книга навязывает настоящее – прошлому, черты автора – его герою, вместо воссоздания духа, личности человека другой эпохи. И потому ... она плоха и как историческое сочинение, и как литературное»* [4, с. 187–188].

Несмотря на несомненно справедливую критику важных частных роман, Аллен Холдер принципиально не прав в его оценке. Его критика рассчитана на исторический роман традиционного типа, на объективно-эпический роман. Стайрон же создал иной тип исторического романа – роман философский.

Автора мало волнует достоверность передачи исторических событий или воссоздания образа исторического героя. Перед нами роман идей. Это роман не о человеке, носителе определенных идей, но это роман идей, носителем которых становится один человек. Только поняв это, начинаешь различать в образе Ната Тернера второй план – экзистенциалистский, и различать за героем его создателя, Стайрона, примеряющего на подходящий исторический объект увлекающую его систему философских взглядов. Только в таком контексте становится понятным известное изречение Стайрона: «Нат – это я сам».

Критиков романа не даром мистифицировал прекрасный поэтический

образ, неоднократно возникающий на страницах романа, – сон и видение Ната, белоснежный храм, без окон, без дверей, на высоком песчаном утесе, окутанный молчанием, за которым – океан, неисполнившаяся мечта героя, сопровождавшая всю его жизнь. Нат в своем видении стремится в челноке по реке к храму, и далее – к океану, никогда не достигая его.

Исследователь интеллектуальных импульсов, интеллектуального климата американского романа 50–60-х годов Джерри Брайант, рассматривая американский роман в терминах, близких к экзистенциализму, приходит к выводу, что человеком в американском романе правит жажда абсолюта, который человеку недоступен, что вызывает внутренний конфликт в повествовании, но из него же рождается жизнеутверждающая идея, что высшее удовлетворение для личности состоит в стремлении к воплощению абсолюта хотя бы в границах возможного. Океан и белоснежный храм видения Ната и становятся в романе таким неосуществимым идеалом, символом свободы и красоты, к которому Нат стремится всю свою жизнь, и стремление это не покидает его даже перед казнью. Правильность подобного толкования этих символов подтверждает и еще один сходный с ними вспомогательный образ – образ прекрасной широкой реки, к которой так стремится в своих мечтах убежавший от хозяина негр Харк, потому что за ней – свобода. Но люди, встреченные им на берегу, связывают его и отводят к хозяину. Негр ошибся, это оказалась не та река. Попытка Харка убежать обретает в романе значение экзистенциалистского символа – вместо того, чтобы бежать на Север, в свободные штаты, он кружит на расстоянии 40 миль от дома. Человек не может обрести истинную свободу в мире, он не ориентируется в нем. Тщетны его потуги. Иллюзорна свобода, о которой мечтает Нат Тернер и которая доступна ему только в снах; лжива свобода, обретенная Харком. Герой Стайрона познает абсурд бытия, когда желания человека наталкиваются на непонимание мира. Так идея Камю реализует себя в художественном пространстве романа.

Человек обречен, но, чтобы остаться человеком, он должен стремиться к абсолюту, но прежде должен ощутить себя в ситуации выбора и этот свободный выбор совершить.

Понятия "нравственный выбор", "духовное побуждение" возникают, СЛОВНО экзистенциалистский пароль, уже в первой же сцене романа. Важно отметить в философской системе романа то значение, которое придает этим качествам, проявившимся у Ната Тернера, его адвокат Грей,

разъясняющий Нату, что именно за свой нравственный выбор Нат и будет наказан – ведь он не телега фермера, а "одушевленная подвижность", т.е. проявление этих качеств возводят его в ранг человека, дают ему душу. Да и собственные размышления Ната о смысле и цели жизни протекают в рамках тех же экзистенциалистских понятий "акт воли", "выбор", "существование" и приводят героя к осознанию необходимости совершения нравственного выбора для реализации своей человеческой сущности: *«Итак, даже если бы кто-нибудь, чтобы избавиться от человеческих горестей, захотел бы стать мухой, он бы только очутился в более страшном аду, чем он мог бы вообразить себе – существование, лишенное волеизъявления, выбора, но слепая и автоматическая покорность инстинкту, который заставлял бы его бесконечно, прожорливо, отвратительно пировать на кишках разлагающейся лисы или на помойном ведре заключенного. Вот что было бы окончательным проклятием: существовать в мире мухи, – без воли или выбора, против собственного желания»* [7, р.26–27]. Кстати, мухи – образ в данном контексте тоже не индифферентный, но экзистенциалистский, напоминающий нам об одноименной пьесе Сартра.

Итак, герой Стайрона ощущает себя в ситуации выбора и делает свой нравственный выбор – он выбирает бунт, тоже одно из основных понятий экзистенциалистской философии, философии Камю (концепция бунта как противостояние чувству абсурда), хотя многое отделяет героя Стайрона от «Бунтующего человека» Камю.

Образ бунтаря Ната Тернера прекрасно совпал с намерением Стайрона передать ситуацию выбора и моральную ответственность за него, ответственность за нарушение человеком человеческих законов.

Бунт Ната Тернера сродни бунту американского экзистенциалистского героя, описанному Ихабом Хассаном: *«...герой... при столкновении с разрушительными силами замыкается в себе и становится бунтовщиком или жертвой общественных сил. Его невинность проявляется в решительном отказе признать власть реальности, и как герой он рождается в критический момент столкновения с опытом»* (цит. по [8, р. 13]). Олдермен, автор интересного исследования американского романа 60-х годов, считает, что Стайрон в свои романы, написанные в 60-е годы, перенес мироощущение и интеллектуальный климат предыдущего десятилетия, имея в виду увлечение писателя экзистенциализмом (цит. по [8, р. 14–15]).

Один из основных постулатов экзистенциализма – существование предшествует сущности. К своей сущности Нат мучительно

проходя все стадии экзистенциалистского существования. Критиков романа, в частности, Аллена Холдера, удивляет специфика восприятия мира героем, его болезненная склонность к преувеличению физических недостатков людей, фиксирование внимания на уродстве, антиэстетичном, описывая которое, он смакует все натуралистические детали, способные вызвать отвращение. И действительно, тошнота – почти постоянное состояние героя в его отношениях с миром, как черных, так и белых. Объяснить ее реалистически, исходя из сюжетно-событийной канвы романа, мотивировать ее логикой развития образа героя невозможно – требуется иной код, иная система декодирования, которую нам предлагает экзистенциализм и его богатая литература – достаточно вспомнить хотя бы роман Сартра «Тошнота».

Как и герой Сартра, Нат Тернер тоже открывает чуждый ему мир; как и экзистенциалистские герои, он отстранен, чужд всем, неспособен на нормальные человеческие чувства: привязанность, любовь. В этом отношении он близок герою романа «Постронный» Камю. Эмоциональная палитра его взаимоотношений с миром совсем другая: отчаяние, ненависть, тоска, страх, всепроникающее одиночество: *«Мое отчаяние и одиночество росли, и существование, которое я вел, казалось кошмарным сном, от которого я бешено старался пробудиться»* [7, р. 243]. Экзистенциализм рассматривает жизнь как страшный сон, приход к осознанию существования лежит через тошноту. Но у Стайрона это экзистенциалистское прозрение героя-негра, его обретение ощущения бытия носит специфический расовый характер: *«В это время я стал все более углубляться в себя, в яркий, кишащий образами мир созерцания; чувство тупого отвращения, граничащее с почти не переносимой ненавистью к белым ... стало доминировать над моим внутренним миром»* [7, р. 286].

Философская заданность образа героя сказывается и на индивидуализации его характера, в котором резонерство все же преобладает над естественными человеческими чертами. Это проявляется хотя бы в пейзажах, увиденных глазами героя. Пейзаж в восприятии Ната Тернера по большей части дан как бы издали; в нем отсутствуют крупные планы, он представляет собой общий вид, общий фон, становясь миром вообще, землей вообще, на которой разыгрывается извечная человеческая трагедия. Следующая пейзажная зарисовка. *«... два оборванных силуэта на фоне сосновых лесов и зимнего неба, бредущих в никуда к крайним пределам земли – черные безликие парадигмы абсурдной и не имеющей начала тщеты»* [7, р. 327], помимо

воли, отсылает нас к очередному шедевр экзистенциалистской литературы – пьесе С. Беккета «В ожидании Годо».

В своей резкой критике романа Стайрона Аллен Холдер совершенно справедливо замечает: *«Стайрон подхватил часто упоминающееся в наши дни объяснение волнений черных, которые мы переживаем, значительно усилил его и перенес в прошлое»* [4, р. 182]. В этом признании скрыта и жанровая характеристика романа, и его оправдание. Роман философский, параболический, каким является «Признания Ната Тернера», в большей степени связан с современностью, чем с историей, по сравнению с романом объективно-эпического типа, более подчинен осмыслению современности, позволяя себе во исполнение этой задачи более вольное обращение с историческими фактами. Эта черта романа Стайрона как романа философского нашла точное выражение в авторском предисловии к роману, в котором он определяет свое произведение как «размышление на историю».

Список использованных источников

1. Woodward Van C., C. The Confessions of a Rebel: 1831 / C. Van Woodward. – New Republic. 1967. – 327 p.
2. Aptheker, H. A Note on the History / H. Aptheker // Nation. – 1967 – 16 Oct. – P. 375–376.
3. Styron, W. William Styron's Nat Turner: Ten Black Writers Respond / W. Styron. – Boston, 1969. – 120 p.
4. Holder, A. The Imagined Past / A. Holder. – London, Toronto, 1980. – 204 p.
5. Мулярчик, А. Спор идет о человеке / А. Мулярчик. – М., 1985. – 359 с.
6. Денисова, Т. Экзистенциализм и современный американский роман / Т. Денисова. – Киев, 1985. – 246 с.
7. Styron, W. The Confessions of Nat Turner / W. Styron. – New York, 1968. – 448 p.
8. Olderman, R.M. Beyond the Waste Land / R.M. Olderman. – New Haven; London, 1976. – 347 p.

Б. М. Проскурнин

«САМОПОМОЩЬ» СЭМЮЭЛЯ СМАЙЛСА И ВИКТОРИАНСКИЙ РОМАН: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

Знатоки и любители творчества Чарльза Диккенса наверняка хорошо помнят финал одного из лучших его романов о ложных и истинных ценностях того времени – «Большие надежды» (*Great Expectations*, 1861), когда герой-рассказчик, Филип Пирип (Пип), подводя итоги своей жизни