

Это противопоставление неверно по существу, потому что в своем творчестве Додэ был неразрывно связан с натурализмом и сам считал себя натуралистом. Это противопоставление делается тем более неверным и тенденциозным, что иллюстрацией превосходства Додэ над реализмом и натурализмом служат его романы о II Империи, не на много поднявшиеся над уровнем нравоописательной буржуазной литературы и ценные лишь в той мере, в какой автор честно следует принципам своих великих современников. Там, где Додэ не расстается со своими «сacnets», мы узнаем из его романов о тяжелой участи незаконно-рожденных детей, о продажности чиновников, о взлетах и падениях биржевиков, о горячке наживы, о нездоровом веселье и мишуре II Империи.

Между тем, черты Додэ, составившие неповторимость «Писем с моей мельницы», «Тартарена», обернулись в его «социальных» романах своей отрицательной, буржуазной стороной. Поэтическая фантазия и вымысел в этих романах являются действительно вымыслом, уводящим писателя от типичных явлений эпохи. Юмор и жизнерадостность, помогая автору утвердить патриархальные добродетели и «очеловечивать» набобов, приобретают слащавый оттенок.

В результате надуманные ситуации и неприятное благодушие делают реализм Додэ поверхностным, а следовательно, искажающим представление о буржуазном обществе и идеализирующим его.

Дальнейшее препарирование, непосредственно вытекающее из литературной «концепции» работы, заключается как раз в том, что действительные достоинства этих романов, элементы критического реализма, которые единственно и придают им ценность, не замечаются автором, а за «благотворной взволнованностью» и «неувядаемой юностью» Додэ Э. Фрикер находит и возвеличивает более существенные его «достоинства». Их Э. Фрикер подымает на щит для того, чтобы окончательно добить Флобера и Золя и, таким образом, довести до логического конца изначальные положения своей концепции. Достоинства эти, в отличие от реалистов, — «душевность и человечность социальных обличений», умение «касаться горестей жизни, не устраивая из этого выставки ее пороков». И, наконец, —

буржуазное литературоведение откровенно проговаривается в своих выводах, — это то, что «художник, он (Додэ) никогда не испытывал ненависти к буржуазии, которую так презирали его современники» (стр. 23). «Даже в дни своих страданий он не заперлся в эгоистическую башню из слоновой кости», — умиляется г-жа Фрикер. Недаром «добродетельное» изображение II Империи в романах Додэ, а тем более в работе Фрикер, так отличается от гневных писем Флобера, которые он послал из своей «эгоистической» башни; недаром автор считает величайшим достоинством Додэ отсутствие у него ненависти к буржуазии, — той силы, которая именно и подняла реализм Флобера на такую социальную высоту.

В этой своеобразной перестановке положительного и отрицательного у Додэ, а главное, в утверждении превосходства Додэ «в целом» над корифеями реализма, мы узнаем давнишние традиции официального буржуазного литературоведения, представители которого и теперь, может быть даже более, чем когда-либо, требуют от литературы, чтобы она не портила настроения читателю, чтобы добродушной улыбкой, юмором или сентиментальностью («человечностью») она скрывала вопиющие пороки и противоречия буржуазного общества.

Прошло более полувека, и, казалось бы, сама история поставила имена великих критических реалистов — Флобера и Золя — «вне спора», принесла «мэтрам» дань официального признания. Но работа Э. Фрикер показывает, что за невинной видимостью литературных симпатий и антипатий и поныне скрываются общественные конфликты, остроту которых время оказалось бессильным сгладить. С наивной непосредственностью г-жа Фрикер высказывает сокровенную идею современного рядового буржуазного литературоведения — ненависть к горьким приговорам критического реализма и пристрастие к розовому оптимизму типа Додэ.

Апологетическая тенденциозность буржуазного литературоведения, пренебрежение элементарной научной честностью — все это нашло классическое воплощение в рецензируемой книге.

С. Кратова

ДОРОТИ ПАРКЕР. — «ЗДЕСЬ ПОКОИТСЯ». Изд. Викинг пресс. Нью Йорк, 1939 (Dorothy Parker. «Here Lies». Viking Press. New York, 1939).

«Самая остроумная женщина Америки» — такова репутация поэтессы и новеллистки Дороти Паркер. Впрочем, репутацией этой писательница обязана больше тем метким остроумам, которые облетают под маркой «Д. П.» гостиницы Нью-Йорка, чем своим литературным произведениям. Да их и немного, этих литературных произведений. За свою двенадцатилетнюю писательскую деятельность Паркер выпустила всего две книги, не считая газетных очерков и фельетонов. Это — сборник

стихов «Мельче колодца» и книжка новелл «Здесь покоится».

Сборник состоит из двадцати четырех новелл; наиболее интересны в нем сатирические новеллы. С большим чувством юмора, не лишённого горечи, Паркер показывает филистерскую изнанку тех «гуманных» чувств — доброты, отзывчивости, любви к ближнему, — которыми кичатся завсегдатаи буржуазных гостиниц. Она не щадит ни показной прогрессивности, ни мнимого демократизма, обнажая

скрытую под ними отвратительную косность и мещанство. Постепенно возникает целая галерея мало привлекательных, но ярких и запоминающихся образов.

В новелле «Комбинация из черного и белого» миссис Бертон всячески старается казаться свободомыслящей, передовой женщиной. Она твердит о своем искреннем желании пожать руку знаменитому певцу-негру. По ее словам, цвет кожи не имеет для нее никакого значения. На вечере в честь прославленного артиста она ухаживает хозяина дома познать ее с певцом. Она пытается убедить своего собеседника, что не видит в этом ничего особенного, что не принадлежит к тем ограниченным людям, которые смотрят на чернокожих свысока; но в действительности всем своим поведением она показывает, что ей недоступно самое простое человеческое чувство. Она нервничает, придумывает, как ей вести себя. Знакомая с певцом, она протягивает руку так, чтобы все видели, говорит невпопад, сбивается и, наконец, скомкав разговор, уходит в другую комнату. «Я и не почувствовала, что он чернокожий», — хвастливо говорит она окружающим. — Я держала себя так же просто, как со всеми. И разговаривала с ним так же естественно, и все такое. Но, честное слово, я едва удерживалась от смеха. Все время думала о муже. Ах, что с ним будет, когда я расскажу, как назвала негра «мистер!»»

В новелле «Маленький Кэртис» сухая, чопорная и скудная старуха, миссис Мэтсон, якобы с благотворительными целями усыновившая мальчика-сироту, на самом деле дрожит за свое крупное фамильное состояние и усердно растит из маленького Кэртиса достойного наследника своих капиталов, дабы они — не дай бог — не попали в руки дальних родственников и не были бы пущены на ветер. Шкафы миссис Мэтсон ломятся от нарядов, но в будни она носит потертое платье и вылинявшую шляпку и никогда не забудет записать в аккуратную записную книжечку самый мелкий расход. Она нещадно муштрует маленького Кэртиса, подавляет в нем непосредственные детские порывы, старается привить ему свои собственные отвратительные черты. Превосходна заключительная сцена новеллы: супруги Мэтсон провожают гостей, и в прихожей мистер Мэтсон пуговицей от сюртука нечаянно задевает слуховую трубку одной из дам, трубка с шумом падает и катится по полу. Миссис Мэтсон шокирована, почти потрясена веселым, заразительным смехом, который невольно вырывается при этом у будущего наследника Мэтсонов.

В галерее типов, выведенных Д. Паркер, есть и молоденькая пошлая обывательница (рассказ «Лэди с лампой»), которая, под видом живого участия, наносит визит приятельнице, переживающей большое горе, а сама сгорает от жестокого любопытства, желая выведать подробности происшедшей драмы; тут и миссис Уиттекер (новелла «Чудесный старик»), ловко сумевшая прибрать к рукам наследство отца, а все заботы о нем переложить на плечи сестры, которую обделили в завещании, причем та и не подозревает об этом; и супруги Уэлтоны (новелла «Это ужасно»), которые, хотя и слышат за счастливейшую пару, начинают все больше и больше тяготиться совместной жизнью и доходят до настоящей ненависти друг к другу, но долго

не решаются развестись — настолько велик у обывателя страх перед «общественным мнением».

Мещанство, обывательщина, лицемерие буржуазного общества — вот объекты меткой и злой сатиры Дороти Паркер.

Но не весь творческий темперамент расходует писательница на сатирическое разоблачение обывателя. Еще одна тема привлекает ее, — тема, чрезвычайно распространенная в американской литературе, — это крушение личного счастья, надежд, иллюзий. Что-то ушло из жизни навсегда, похоронено что-то светлое, хорошее, и ярко ощущение его безвозвратности. Это настроение, очевидно, отразилось и в названии сборника: «Здесь покойтесь». Характерно то, что во всех новеллах, написанных на эту тему, женщина, а не мужчина выступает в роли жертвы. Зависимость женщины — и материальная и, в большей мере, моральная — от мужчины, зависимость, обусловленная всей гнилой системой человеческих отношений в буржуазном обществе. — вот что лежит в основе всех этих новелл. Самой Паркер, впрочем, не свойственно делать обобщения и выводы. Она предоставляет это читателю. Для писательницы вообще характерно почти полное отсутствие описаний, рассуждений, авторской ремарки. Чаще всего образ создается в монологе самого персонажа. Так, например, новелла «Лэди с лампой» представляет собой монолог дамы, пришедшей навестить больную приятельницу и со злорадным увлечением берящей ее душевные раны. Ни слова от автора, ни одной реплики со стороны, а образ — автопортрет обывателя — во весь рост предстает перед читателем.

В новелле «Телефонный звонок» девушка, которой не позвонил в условленный час возлюбленный, сидит у телефона и напряженно ждет звонка; ей неудержимо хочется позвонить самой, но она силится выдержать характер; в рассказе «Из Нью-Йорка в Детройт» влюбленная женщина в отчаянии звонит по телефону в Детройт отцу ее будущего ребенка, судорожно цепляясь за последние остатки надежды, что он не обманул, еще вернется к ней.

Тот же мотив безнадежности, утраты звучит в новелле «Последний чай», которая гораздо больше похожа на драматическую сценку, чем на новеллу. Она как бы предназначена для исполнения на сцене. Свидание двух возлюбленных в кафе. Он опаздывает. Она ждет его, переходя от отчаяния к надежде. Наконец, он приходит, и с каждой фразой для нее становится все более несомненным, что он не любит, что мысли его обращены к другой. Расставаясь, они сговариваются о следующей встрече, но для обоих очевидно, что встрече этой не бывать.

Тема отчаяния особенно сильно звучит в новелле «Крупная блондинка», которая получила премию имени О. Генри. В ней рассказывается о безвольной и внутренне одинокой женщине, уставшей от жизни, от случайных связей, решившейся на самоубийство, но и его не сумевшей довести до конца. Врач возвращает ее к жизни, все той же безрадостной, утомительной и пустой жизни.

Совсем по-иному звучит мотив крушения иллюзий в новелле «Слава при дневном свете». Молоденькая жена вечно занятого делами бизнесмена тянется ко всему «романтическому». Мечта ее жизни — познакомиться с

земляной актрисой. Наконец мечты сбываются: в доме подруги она встречается со звездой нью-йоркской сцены — актрисой Лили Уинтон и видит, что это опустошенный человек, отравленный алкоголем и излишествами, живая развалина. Так гибнет для героини рассказа иллюзия красоты и возвышенности славы, единственная иллюзия, которая скрашивала ее монотонную и пустую жизнь. Эта

новелла — как бы мост между сатирическими и психологическими новеллами сборника.

Дороти Паркер умело развенчивает внешнее благообразие буржуазной морали и быта. Она не ставит себе, однако, больших задач, не раскрывает в своем творчестве коренных социальных противоречий капиталистического общества.

Ел. Романова

«ЛУЧШИЕ АМЕРИКАНСКИЕ НОВЕЛЛЫ ЗА 1939 ГОД», собр. О'Брайен. Изд. Хоктон-Миффлин, 1940 («The Best Short Stories. 1939». Ed. by Edward I. O'Brien. Houghton Mifflin, 1940).

Ежегодные сборники «Лучших новелл», в течение двадцати пяти лет издаваемые О'Брайеном¹, всегда были своеобразным зеркалом «литературных мод». В общем этот характер сохраняет и сборник 1939 года; ново и интересно в нем не это, а наличие двух контрастирующих тенденций.

Сборник дает ясную картину убожества и бесперспективности буржуазного модернизма; вместе с тем здесь представлена и та критическая, социально-насыщенная реалистическая новелла, которая ему противостоит.

Значительная часть новелл попрежнему остается типичной для альманаха литературных мод. Судя по ним, кричащие краски сюрреалистических «исканий» сменились в данный момент serene колоритом натурализма. В этих новеллах нет притязаний на головоломные формальные трюки. Для формы и метода их характерно не столько стремление эпатировать, сколько бесцветность, невинность. Это случайно начатая и столь же случайно обрываемая регистрация фактов, осколки жизни, не осмысленные художником. Сюжетность, искусство повествования уже давно стали исчезать из современной буржуазной новеллы. Но здесь отсутствует не только сюжет; здесь зачастую нет даже композиционного и смыслового стержня, высшей или переломной точки, кризиса. Любой тягучий обывательский диалог «ни о чем» может дать материал для новеллы такого типа или даже для нескольких: достаточно записать его с фонографической точностью и нарезать, как пирог. Порой кажется, что авторы сами не знают, что станет основным в их произведении, и не делают попыток обобщить, осмыслить факты или хотя бы отделить главное от второстепенного. Это отсутствие целеустремленности — характерная черта многих новелл сборника. Здесь постоянно описываются вещи, которые потом исчезают, не сыграв никакой роли; сообщаются факты, относительно которых можно только недоумевать: к чему они? Все — и важное, и неважное — сообщается одинаково многозначительным, торжественным тоном или одинаково таинственным шопотом.

Этот тон — также явление весьма характерное. В англо-американской прозе всегда играл большую роль юмор. Он был одним из

показателей творческого здоровья и важным стилистическим фактором. Юмор проявлялся не только в комических ситуациях, но и в языковых оборотах и в самой манере воспринимать мир. Этот юмор, судя по рецензируемому сборнику, совершенно исчез из «модной» американской новеллы. Тон ее крайне глубокомыслен, — в полном контрасте с ничтожностью содержания. Излюбленный О'Брайеном новеллист пишет всегда так, словно на следующей странице готовится некое откровение. Но рассказ кончается, и тогда обнаруживается, что в нем никакого глубокого смысла нет. Так, в «Грозе» Бенедикта Тилена нам преподносятся в качестве психологического откровения переживания женщины, пытающейся узнать у мужа о его прежних увлечениях.

В поисках яркого, действенного материала авторы новелл не раз обращаются к национальному прошлому — к войне Севера и Юга («Капрал Харди» Ричарда Эли Даниэльсона), к быту индейцев и охотников на буйволов в конце прошлого века («Возвращение Вилли Праудфита» Роберта Пэнн Уоррена) или даже к таким курьезам и раритетам, как быт мормонов («Индианка на дороге» Джин Кларк). Очевидно, тем же руководился автор новеллы об охотничьем дебюте двух подростков, отнесенной опять-таки в далекое прошлое, в живописную среду испанского поселения на Рио Гранде («В горы» Поля Хоргана).

Несколько особняком стоит рассказ Мэдж Дженисон о старой крестьянке из Арля, которая увидела, как работает Ван Гог, и, подчиняясь непреодолимому влечению, стала лепить из глины хорошо знакомые ей формы животных («Истинная вера»). Идея новеллы — стихийное и глубоко органичное стремление человека из народа к искусству.

Этот рассказ является в о'брайеновских сборниках редким примером сочетания интересного замысла и оптимистической, жизнеутверждающей трактовки. Обычно же в рассказах, собираемых О'Брайеном, мы видим обратное. Любопытно, что сам издатель, очевидно, чувствует противоречивость тенденций, сказавшуюся в его отборе.

Тон традиционного о'брайеновского предисловия значительно серьезнее, чем прежде. Как итоги, так и перспективы рисуются издателю печальными. Он отмечает, что современные американские писатели «равнодушны к возможностям истолкования, осмысления того, что они видят», и связывает это явление с

¹ См. «Интернациональную литературу» № 12 за 1939 г.