

Norman Mailer. An American Dream. New York, Andre Deutsch, 1965.

Когда вышел в свет дневник бывшего генерального секретаря ООН Дага Хаммаршельда, опубликованный посмертно под названием «Заметки», оказалось, что его автор был очень одинок. Заметки открываются печальным стихотворением о «пустыне» — так называл мир Хаммаршельд, «нежеланный гость» на земле. Правда, он был убежден, что человеку необходимо быть одиноким, надо только научиться не страдать от одиночества. А для этого следует выработать «простые правила» — «ни с кем себя не связывать и, следовательно, никому не позволять приближаться к себе».

Далеко не новая «проблема одиночества» приобрела за последнее время особенно злободневное значение и стала постоянной темой американской прессы. И хотя нередко в этом «феномене» видят следствие «извечной иронии условий жизни человеческой» или даже затяжное невротическое состояние, его все чаще и чаще ставят в связь с социальными причинами. Так, довольно туманно рассуждая об «угрозе потери личности в процессе участия в экономической, общественной и культурной жизни общества», американский еженедельник «Нью-Йорк таймс бук ревью» приходит к вполне определенному выводу: «угроза потери личности», болезнь одиночества и другие «издержки» человеческого духа в Америке неразрывно связаны с разочарованием в том, что известно под названием «American Dream» — «американский идеал» или «американская мечта».

Особенности возникновения буржуазного общества в США были источником иллюзий о «бесконечных, лучших и равных возможностях», предоставленных каждому американцу в «гармонически» развивающемся обществе. Но уже в девятнадцатом веке стало очевидно, что в «стране свободных и храбрых» царит рабство и религиозная нетерпимость, неравенство между богатыми и бедными, ведутся захватнические войны. Иллюзии рассеялись. Более того, американский идеал, демократические принципы свободы, равенства и братства пришли в сильнейшее столкновение с реальной действительностью «позолоченного» века. Об этом вопиющем несоответствии мечты и действительности писал Марк Твен, оно стало главной темой творчества американских критических реалистов XX века. К «проблеме несоответствия» так или иначе обращены произведения многих современных американских писателей, потому что в нем, этом глубоком разрыве идей Пэйна и Джефферсона и современной жизни, в «распавшейся связи времен», они видят главный корень общественно-политических бедствий и несчастий каждого отдельного человека.

Но бывает так, что и сам «американский идеал» подвергается отрицанию, потому что его отождествляют с утраченными иллюзиями, оказавшимися несбыточными. И тогда снимается даже вопрос о том, что демократические традиции прошлого неистребимы, что за них и за их дальнейшее развитие нужно бороться: ведь отрицается само существование этих традиций, жизнь кажется безысходным адом, где время иллюзий неминуемо сменяется бременем одиночества и стремлением «оборвать связи».

Отличительная черта времени: ощущение одиночества возрастает прямо пропорционально убеждению не столько в своей ненужности обществу, сколько в ненужности общества и ложности всего того, что с ним связано, — его норм, установлений, целей, идеалов.

Уничтожение идеалов, их распад, извращение и связанная с этим гибель личности — главная тема нового романа американского писателя Нормана Мейлера, который так и называется «Американский идеал» (или «Американская мечта»). Роман был довольно недоброжелательно встречен американской критикой, а его герой Стивен Роджек удивил многих.

...После бурной сцены с женой Роджек в порыве ревности и ненависти душил ее. Непосредственно после убийства он овладевает горничной и затем выбрасывает тело жены с десятого этажа на мостовую под колеса автомобилей, полиция же сообщает, что его жена покончила самоубийством. На основании данных судебно-медицинской экспертизы устанавливается вина Роджека, однако благодаря заступничеству некоего могущественного лица Роджека отпускают.

Он знакомится с певицей из ночного клуба Черри, едет к ней, неожиданно познает счастье и нежность. Роджек отправляется на свидание с тестем, финансовым магнатом Келли. Здесь ему становится известно, что Келли имел когда-то кровосмесительную связь с собственной дочерью.

Тут же Роджеку сообщают, что его жена занималась шпионской деятельностью, чем доставляла большое беспокойство ЦРУ. Ее всемогущий отец способствовал тому, что эта организация пришла на помощь Роджеку в критическую минуту. Вернувшись к Черри, Роджек застаёт ее умирающей: к ней в квартиру ворвались неизвестные и забили ее до смерти. Тут же от полицейского он узнает, что Черри была связана с американской мафией и одновременно работала на полицию. Похоронив Черри, Роджек отправляется в пустыню Невады, чтобы забыть пережитые потрясения.

Самое удивительное в романе Мейлера то, что герой его, который иногда кажется сошедшим со страниц боевика Микки Спиллейна, на самом деле американский интеллигент, окончивший Гарвард. Он отличился во время второй мировой войны и стал конгрессменом. В 1948 году он совершил «политическое самоубийство», поддержав кандидатуру Г. Уоллеса на президентских выборах. Тогда Роджек защищает докторскую диссертацию, становится профессором универ-

ситета, писателем, телевизионной «звездой» и, наконец, женится на дочери мультимиллионера. Эта блистательная карьера не приносит, однако, Роджеку внутреннего удовлетворения. Он «почему-то» — по словам одного из американских критиков — погружается в бездну духовного кризиса.

В самом деле, чего недостает Стивену Роджеку? Почему его преследует ощущение беспросветного одиночества и постоянно угрожающей смерти? Причем смерти не физической, ее он не боится, а смерти духовной. По его собственным словам, он живет в преддверии «ада», который населяют мрачные, злоеющие демоны. Это они заставляют Роджека совершать преступления. Это они ответственны за его безумства, они убивают в нем человеческую душу. Мейлер щедро рассыпает намеки на сверхъестественные, таинственные обстоятельства взаимоотношений Роджека с окружающим миром, с близкими людьми. Так, герой уверен, что в его жене Деборе живет страшный «зверь» и она сродни самому дьяволу и таинственным силам «мирового зла».

Несмотря на всю нагромождаемую автором чертовщину, фигуры «демонов» обладают вполне реальными чертами. Именно сильные того мира, в котором живет Роджек, и являются «исчадиями ада». И это прежде всего столпы общества — Келли и его дочь. Они погрязли во всевозможных пороках, бездушны, циничны и злы, а между тем именно они обладают властью. Келли связан с преступным миром — он в свое время приобщил к нему и Черри, — есть у него надежные люди и в ЦРУ. Дебора, истязаемая Роджека отвратительными рассказами о своих, похождений (задушил он ее после одного из таких разговоров), становится воплощением «зла», которое необходимо уничтожить. Жизненные обстоятельства ставят Роджека в такое положение, когда чуть ли не единственным поступком, совместимым с его человеческим достоинством, является убийство другого человека, причем это не только личная, но и социальная месть. Но этим «социальным» мотивом содержание акта убийства не исчерпывается, подчеркивает автор. На войне Стивен тоже убивал. Он до сих пор не может забыть голубые глаза одного из убитых немцев. Впрочем, убивать было нетрудно, душевное смятение от легкости, с которой он посылал на смерть живое существо, тонуло в сознании исполняемого долга. Правда, «голубые глаза» не забывались. Не то, чтобы они бередили совесть, но Роджек может их «увидеть» в любую минуту, и ему неспокойно. Возможно, в нем всегда была эта способность убивать, и он только не распознал ее в тот, другой, раз, потому что шла война и он защищался? А сейчас дремавшая склонность к убийству проснулась, и Роджек с большим присутствием духа убил Дебору, а затем инсценировал ее «самоубийство». Значит, он, интеллигент, человек утонченных чувств и мыслей, тоже может убивать, он тоже причастен к «всеобщей вине» человечества, к «каинovu проклятию» и, если разобратся, несколько не лучше «исчадий ада»!

Правда, от них его отличает желание «очиститься», но достичь очищения Стивен может, только убив.

Но ведь человеку необходимо реализовать свою человеческую сущность. В чем? Может быть, в любви к женщине? Но любви и смеху словно воспрещен вход на страницы мейлеровских романов. Роджек, по его собственным словам, «любил» Дебору. Эта любовь — любовь-химера, любовь-надругательство — заканчивается самым роковым образом. Для Роджека она тоже гибельна, хотя и не в том буквальном смысле, как для его жены, в нем совершается атрофия истинного чувства. Исчезает терпимость, доброта, остается лишь «всесильный секс» — единственное, по его мнению, что позволяет считать себя свободным и независимым. Встретив Черри, он начинает испытывать к ней подобие любви, но, едва успев обрести близкого человека, Роджек его теряет.

Литературный критик Гренвилл Хикс, много лет ведущий обозрение в журнале «Сатердей ревью», подверг роман Мейлера яростной критике. По его словам, автор утверждает, что вся современная жизнь Америки — воплощение «насилия и секса»: вот, мол, чем для Мейлера стал «американский идеал». Благородное негодование критика кажется несколько преувеличенным. Возможно, эта негативная оценка скрывает попытку игнорировать социальное значение этого достаточно странного романа. Ведь нельзя не заметить нарочитую гротескность образов «Американского идеала». Автор словно бросает вызов обывателю, требующему все новых и новых зрелищ: вы хотите «секса и насилия»? — так вот вам — и выводит в качестве героя фантастически удачливого в делах «любви» убийцу.

К сожалению, неприязнь Мейлера к этому обывателю и издевка над ним не исключает циничной склонности автора выгодно эксплуатировать дурной общественной вкус. Автор как будто готов поверить в то, что «американская мечта» загублена и человеку остается лишь в добровольном одиночестве быть свидетелем разложения общества и самого себя. Отсюда и двойственное отношение автора к своему герою. Роджек — это «штампованный» герой криминально-порнографического романа, мейлеровская пародия на «стоцентного» американца. Его Мейлер ненавидит. Но Стивен Роджек — это еще и мучающийся человек, некий новый, американский Раскольников. Он «во имя добра» совершил преступление, не избежал и наказания, хотя ускользнул от суда. Это наказание — в невозможности очиститься, поверить в себя, в постоянном стремлении к недостижимым «новым рубежам», где можно было бы вновь стать человеком. Этого Роджека Мейлер жалеет.

Роман Мейлера проникнут экзистенциалистским представлением о неизбывной трагичности жизни. Поэтому критическое отношение автора к процессу утраты «человеческих ценностей» в реальном капиталистиче-

ском обществе неизбежно переходит в русло абстрактного неприятия жизни «вообще». Отсюда — по справедливому замечанию прогрессивного американского критика Сиднея Финкельштейна — характерный для Нормана Мейлера «примитивизм», постоянная констатация своего бытия, своего «осуществления» в чувственной сфере жизни, которому сопутствует и типично фрейдистское расщепление чувства на любовь и секс. Убежденность Мейлера, что сила реакции всепоглощающая и неуязвима (в романе она трансформируется в мрачные, дьявольские силы), не оставляет места для надежды и желания бороться.

Герой многих американских романов 50-х, 60-х годов во что бы то ни стало стремится выключиться из борьбы. Однако он отвергает не всякую «борьбу». «Перестаньте мне твердить о необходимости бороться, чтобы спасти мою страну. Я долго сражался, чтобы ее спасти. Теперь я намерен немного побороться, чтобы спасти самого себя... Отныне я думаю только о себе», — говорит Йоссариан, персонаж романа Джозефа Хеллера «Параграф 22».

Современный американский литературный герой, будь то Йоссариан Джозефа Хеллера, Мозес Герцаг Сола Беллоу или Стивен Роджек Нормана Мейлера, не желает быть «вовлеченным» в общественную борьбу. Его даже не пугает одиночество, которое «стонет по всему континенту», как писал Керуак. В своем романе «На дороге» этот писатель, одним из первых рассказал о постоянном побеге современного американца из окружающего мира. Это бегство тоже, как ни странно, продиктовано поисками «новых рубежей», стремлением на этой последней дороге вновь обрести самого себя. Кстати, неистребимая надежда, что еще можно куда-то уйти, «раздвинуть пределы», отыскать «свободную территорию», свойственна герою американского романа. Стивен Роджек, вопреки своему печальному опыту, еще на что-то надеется. Поэтому он уходит сначала в политику, затем в семейное и светское «благополучие», наконец — в «секс». Известно, чем кончились эти попытки. Но даже в этом отчаянном положении Роджек верит, что очередной побег в «неизведанный край» Неваду принесет ему облегчение — жалкие отголоски золотой мечты о новых горизонтах, все, что осталось для Стивена Роджека от большой «американской мечты».

Роман Нормана Мейлера пессимистичен. В Америке середины шестидесятых годов есть все условия для совершения подлинного гражданского подвига. В стране развилось мощное движение за гражданские права негров, движение протеста против войны во Вьетнаме, политической и идеологической реакции. Появился интерес к «левым» идеям, оживился американский «кампус» — студенчество Америки находится в первых рядах этого демократического движения, смысл которого в борьбе за настоящий «американский идеал».

Хемингуэй писал в «Иметь и не иметь», что там, где американский идеал переро-

дился в кошмар, надо его уничтожить. Бедна Мейлера и некоторых других современных американских писателей в том, что из кошмарных глубин «ада» им уже не виден идеал.

М. ТУГУШЕВА

ЖИЗНЬ — СМЕРТЬ — ЖИЗНЬ

Friedrich Dürrenmatt. Der Meteor. Eine Komödie in zwei Akten. Zürich, Arche-Verlag, 1966.

Вышла в свет новая комедия Фридриха Дюрренматта «Метеор». По существу, это первая пьеса Дюрренматта после «Физиков» (комедия «Геркулес и Авгиевы конюшни» была переработкой написанной раньше радиопьесы). 20 января 1966 года состоялась премьера «Метеора» в Цюрихе, и сразу начались споры о смысле произведения, не прекращающиеся до сих пор.

Дюрренматт написал комедию об умирающем человеке. На протяжении двух актов все на сцене занято исключительно смертью. Налицо ее традиционные аксессуары: широкий одр и венки с траурными лентами, свечи и полумрак, правда, иногда вдруг сменяющийся ярким солнечным светом. Поочередно появляются доктор и священник. Потом поют религиозные гимны и произносят надгробные речи. Вся эта суматоха происходит вокруг знаменитого писателя Швиттера, лауреата Нобелевской премии, привлекающего теперь всеобщее внимание уже не только благодаря своим заслугам, а в силу своего особого положения — он умирает.

Как это и раньше не раз бывало в творчестве Дюрренматта, писатель обратился к ситуации, которая только что непосредственно перед ним привлекала внимание других драматургов. В 1963 году Ионеско написал пьесу «Король умирает». В многочисленных вариантах своих парабол Беккет трактовал жизнь как постепенное умирание. Для обоих авторов главным был ужас человека перед неотвратимой смертью.

Главный герой в пьесе Дюрренматта тоже, казалось бы, демонстрирует ужас разнообразных предсмертных мук. Он хрипит, задыхается, мечется, затихает. Но в то же время ему постоянно свойственно одно совсем не предсмертное качество — неиссякаемая энергия, бурный темперамент. В первой сцене Швиттер с двумя тяжелыми чемоданами в руках, с карманами, переполненными рукописями, появляется в высокой мансарде художника, чтобы, выгнав хозяев, умереть как ему хочется — именно здесь, в комнате, где прошли его молодые годы. Дальше он постоянно занят тем, чтобы «организовать», как ему нравится, свою смерть. Он тушит или вновь зажигает свечи, поворачивает к стене или вновь возвращает в прежнее положение этюды хозяина, отдергивает и вновь задергивает занавески.