



П. ПАЛИЕВСКИЙ

АМЕРИКА ФОЛКНЕРА

К переводу «Осквернителя праха»

Один западный наблюдатель русской литературы говорил, что «фигура Толстого все еще заслоняет горизонт», но чем дальше отходишь, тем лучше видишь за ней, как в горах, другую вершину — Достоевского.

Нечто подобное чувствуем теперь мы, всматриваясь в литературу Америки. За фигурой Хемингуэя открывается Уильям Фолкнер. Такое перемещение интереса, разумеется, умалить никого не может. Вершины остаются вершинами и, выходя на расстоянии одна из-за другой, только ярче обрисовывают направление и свой особенный тип. Но нынешнее настойчивое внимание к фигурам недавнего прошлого говорит иное — что современные писатели, несмотря на технический блеск, удовлетворительного образа Америки дать не могут. Их лица; иронические профессора, разочарованные юноши, художники, бегущие от машинизированной толпы, страдающие преподаватели, дельцы с сигарой в зубах — однообразны и неосновательны.

Но вот, может быть, мы спросим: а где же Америка Тома Сойера и Геккльберри Финна? Где эти люди — отцы семейств, имеющих «устои», которым мошенник и пропойца мог сказать: «Вот вам моя рука. Вы можете смело пожать ее, джентльмены. Еще вчера это была рука негодяя, теперь...» — и они верили, трясли эту руку, и никакой обман не мог их в этой вере пошатнуть; где тетя Полли и благополучный осел Сид, и Ребекка Течер и миссис Сирини Гарпер? Неужто их

нет, пропали? Как будто так; говорят, их навсегда выжиг чистоган. Посмотрите, например, в «Зиме тревоги нашей», стейнбековской Америке наших дней, человек, окруженный, как дикарь, один, затравленный со своей честностью среди поедающих ее дел; про одну женщину там даже интересно сказано, что «большинство людей скрывает свои пороки; Марджи была озабочена тем, чтобы скрывать свою добродетель». Вот до чего дело дошло. Опустошение заставляет все непохожее на себя притворяться. Сам Твен, когда захотел написать, куда пришли Том и Гек, только оставил в дневнике: «Вспоминают старое время. Жизнь оказалась неудачной. Все, что они любили, все, что считали прекрасным, — ничего этого уже нет. Умирают». По-видимому, то, что пишут современные писатели, правда.

Только что-то не верится, чтобы *вся*.

Чем же держится тогда жизнь огромного народа, где го, чем питается чистоган (не пожирает же он себя)? Все стало жестче и резче, опаснее — но ведь кто-то не дрогнул, и даже не кто-то, а все главное в народе, потому что если бы оно было по-другому, то этот «безумный, безумный мир» давно бы стал таким, каким он выглядит на наиболее ценимых картинах Пикассо. А если дрогнул и не смог вынести, то ведь, наверно, его стечения не выражают еще чувства других людей, и без нашего внимания к ним чем-то внутренне заняты; разве что для литературных набегов они бесполезны: так просто себя не выдадут.

Поставив эти вопросы, читатель американской литературы найдет, что многие из ожидаемых ответов есть у Уильяма Фолкнера. У него эта смутная уверенность получает подтверждение. Задним числом, к счастью, не опоздав намного, так как писались его книги сравнительно недавно, мы узнаем, что за честно разочарованными и стойчески выносящими этот «безумный, безумный мир» жили, оказывается, и другие люди, ничуть не помышлявшие — в полной обыкновенности

житейских дел,— что прежние ценности сгорели или устарели, что существовать ими — «бабушкино самообольщение».

Что Том и Гек не погибли, видно с первых же страниц «Осквернителя праха». Чик Маллисон, о котором здесь идет речь, без всякого со своей стороны желания ведет их линию и растет в том же направлении, что они,— словно из обрезанного корня, не думая, что выходящие до него побеги были кем-то сожжены. Это американский мальчишка всех тех традиций, которые были известны нам из Твена. И встречи, которые его ожидают, начинают повторять для посторонних (для него, разумеется, нет) то, что нужно, кажется, лишь вспомнить: негр, намерение расправиться с ним горожан, чье-то преступление, которое хотят приписать другому, кладбище, разрытая могила... Это внешность, первые приметы, по которым мы узнаем, что цепь не прервалась.

Но обстоятельства, понятно, другие. Это та самая оголенная современность, сквозь которую мир, мелькнувший нам у Твена в счастливую минуту, собирается пройти. Хорошо уже, что он есть, конечно; но главное, что его испытает и, как мы привыкли видеть у многих современников, нанесет ему неоправимый удар,— впереди, силы только расставлены.

Но с этого момента только и просыпается фолкнеровская энергия. Мир, оставленный одним из бессилья, как трогательный, может быть, но безнадежный, другими — после безуспешных попыток его от естественных привязанностей оторвать — ославленный гнилым болотом на пути романтиков как обывательский, конформистский, мещанский и пр.,— этот мир поднимается здесь, задетый за живое. Как будто наслушавшись определений из этого списка, он вдруг взял его из рук обвинителя и сказал: «Нет, брат... я давно не читывал и худо разбираю, а тут уж разберу, как дело до петли доходит. Да это, друг, уж не ты ли?»

Другими словами, мы застаем все эти «старые ценности» у Фолкнера в наступлении. После долгих поношений и собственных — «может быть, иначе нельзя» — колебаний они вдруг отвечают на вызов с необычайной решительностью и быстротой развития сил. Если мы сравним, пусть даже бегло и неполно, из того только, что каждый для себя помнит, дух его книг с другими, ему современными на Западе, нас поразит его современное презрение к безнадёжности и уверенность, что «внешняя осязаемая тьма» преодолима. Это сквозит во всем: и на фотографии во взлете головы, и в каждом человеке, о котором он пожелал нам рассказать, в любом обороте мысли. Новая поросль выжженной земли, этой «Waste Land» Элиота, его люди словно выходят из пепла в самых неожиданных местах, выползают из темных щелей, из грязи; поэтому так долго нельзя было понять, что это, собственно, за копошение, когда все «уже прошло свой цикл» и было героически похоронено литературой, оставшейся «без иллюзий».

Но Фолкнер-то как раз и доказывал, что чистота не погибла, что она имеет силу

прорасти грязь, подчинить и обратить ее в свой «состав», что в этом и есть неукротимое существо жизни. Не идеальное, вдобавок, а реальное, совершающееся каждую минуту за соседним окном.

Он призвал для этого своего главного свидетеля — народный характер. Все, что накопилось столетиями неписанных правил, народных убеждений, действует у него — или дремлет, как тяжесть, которая не отпускает действовать произвол, поворачивает его все равно, шлепком, в центр, к главному направлению, и молчаливо учит. Эта молчаливая полнота, неуклонно разворачивающая свой план, производит самое странное и в то же время очень реальное впечатление. В каждом характере, изображенном им, она доказывается — как он выразился об одной из своих героинь — «безразличие природы к колоссальным ошибкам людей».

Но она же и связывает все в целое. Фолкнер считал, что попытки разорвать эту связь обречены, хотя и не безопасны в современности; он постоянно говорил об этом сам и разными голосами в романах, как и здесь, в «Осквернители праха», через Стивенса: «Очень немногие из нас понимают, что только из целостности и вырастает в природе или для него нечто, имеющее длительную непреходящую ценность,— литература, искусство, наука и гот минимум администрирования и полиции, который, собственно, и означает свободу и независимость и самое ценное — национальный характер, что в критический момент стоит всего»...

Нетрудно видеть, что стремлением охватить цельность была проникнута и его манера писать.

«Мистер Фолкнер,— спросили его на семинаре в Виргинском университете,— что за цель вы преследуете, употребляя длинные предложения вместо коротких?»

«Да ту же самую, что и плотник, выбирающий топор или молоток, примеряясь, как лучше пойдет дело. И еще — каждый так или иначе помнит о смерти, то есть знает, что ему отпущено сравнительно небольшое время, очень малое, чтобы сделать дело; вот и стараешься уместить всю историю человеческого сердца на кончике пера — так можно сказать. В самом деле, не существует ведь никакого *было*, потому что прошлое *есть*. Оно часть каждого мужчины, каждой женщины, причем всегда, каждую минуту. Все его или ее предки, происхождение, все это присутствует как часть его или ее в любом мгновении. Так и человек, характер в какой-нибудь истории в каждый момент есть не только то, что он сам собой представляет, он есть все то, что его сотворило; длинное предложение — это попытка свести его прошлое и, возможно, будущее в один миг, тот самый, в котором он действует».

Звучит это заманчиво, хотя не следует забывать, что Фолкнер в стремлении нагнать недостижимое мало считался и с читателем. Он ничего не усложнял в этом романе намеренно, скорее даже стремился здесь к обратному, но все же в его длинной, свивающейся кольцами, как проволока, фразе неподготовленный человек может застрять

и, не продвинувшись, бросить книгу. По-видимому, это испытание стоит преодолеть. Может быть, решиться даже и, если не вышло первый раз, перечесть роман снова. Таков уж этот писатель: гордец, не принимающий привязанностей наполовину.

Зато через некоторое время можно открыть в его фразе достоинства, которых нет у других. Например, она умеет раздвигать мгновения и долго медленно вести их у самых глаз, а потом вдруг опять взмыть — и все в пределах одной мысли. Это движение одной и той же точки, с которой мы то приближаемся, когда необходимо, то уходим под облака (откуда другой масштаб), но не упускаем предмета из виду, узнаем его разом, без «частей» и классификаций.

Потом она привлекает еще неожиданностью поворотов, естественно и безоглядно следующих за тем, что нужно в данный момент передать. Можно сказать, что здесь у Фолкнера проявляется и какая-то родственная русской литературе черта — жертвовать законченностью формы, если в ней не уместится «дело». Сам Фолкнер видел в этом свою особенность и первое отличие от Хемингуэя.

Отношения между писателями всегда сложны, и лучше на оценки их друг друга не полагаться; но поскольку хемингуэевское направление известно у нас довольно хорошо, стоит, может быть, напомнить, что сказал об их разнице Фолкнер, тем более что каждый порознь из них не способен обнаружить столько отправных для мысли современного человека моментов, как они оба, но в сопоставлении. Фолкнер отвечал японским студентам на вопрос о пятерке ведущих писателей США:

«Я назвал Хемингуэя последним, потому что по удачно сложившимся обстоятельствам или благодаря хорошим учителям он выработал себе стиль, в котором чувствовал себя как дома и не делал ошибок, потому что он не рисковал, как мы рисковали».

Речь идет, разумеется, о литературном риске. Никто не посмел бы отозваться так о способности Хемингуэя рисковать собой. Когда один критик, находившийся во время испанских событий в Америке, что-то засомневался в отношении Хемингуэя к республиканцам, Хемингуэй только сказал: «А, этот героический трибун... должно быть, он бережет себя до следующего там движения».

Однако в художественном смысле фолкнеровский отзыв при всей его чисто американской манере сразу вышибить соперника из седла действительно указывает на некоторые свойства Хемингуэя-писателя. Есть что-то справедливое в намерении сказать, что и в литературе он был чемпионом. Он действительно хотел прежде всего, и не скрывал этого, написать «хорошую книгу». Написано им было образцовых не одна, а несколько — за исключением тех, что вынимают теперь из сейфа (сам он их все же оттуда не выпускал). Фолкнер тем временем звал самые мрачные срывы и начинал далеко не с самостоятельных путей. Пока Хемингуэй, как Байрон XX века, заслуженно приковывал внимание мира своими скитаниями, сме-

лым участием в борьбе и точно схваченным настроением целых поколений, Фолкнер, упрямый провинциал, сидел в своем штате Миссисипи и яростно не соглашался с «духом поколений»; писал о том, что должно бы их снова — из «потерянных» — найти. Нельзя сказать, чтобы это ему всегда удавалось. Но очень многого, как мы теперь видим, он достиг.

Во всяком случае, как бы ни шел дальше этот спор (ничьим поражением он, естественно, кончиться не может), очевидно, что новое открытие Америки, совершенное Фолкнером, может обогатить самую придирчивую современность. Потому что у него есть то, чего не найдешь ни в справочниках, ни в текущих фактах. ни в газетах, ни — увы! — в современных романах: целое Америки, ее образ, атмосфера. По ним угадывается многое лучше, чем из доказательств — например, тех, что доходят до нас из схватки в темноте, до сих пор ведущейся вокруг преступления в Далласе. Роман «Осквернитель праха» едва ли не глубже открывает нам пока «расположение сторон».

Что еще необходимо знать о Фолкнере, пока не вышла у нас его биография: он родился в 1897 году в Нью-Олбани, на юге США. С 1902 года жил в Оксфорде того же штата Миссисипи, покидая его очень редко. Умер в 1962 году, хотя был уверен, что проживет до ста. Написал восемнадцать романов (еще четыре сжег); лучшими считаются «Шум и ярость» (1929), «Свет в августе» (1932) и все тот же «Осквернитель праха» (1948). Был нелюдим; после его смерти обнаружили комнату нераспечатанных писем. Но с 1950 года, по получении Нобелевской премии, стал появляться в аудиториях и произнес несколько блестящих речей. Из писателей высоко ставил Достоевского («Он не только сильно повлиял на меня; я получил громадное удовольствие, читая его, и все еще перечитываю каждый год или около того»).

О происхождении «Осквернителя праха» рассказал так:

«Шел потрясающий поток детективных историй, и мои дети непрерывно их покупали и тащили домой. Я наткнулся на них повсюду. И мне пришла в голову мысль... о человеке, который сидит в тюрьме, его собираются повесить, а помочь ему некому, ему ничего не остается, как быть детективом себе самому. За ней сразу явилась другая мысль, что этот человек, должно быть, негр. Потом возник характер Льюшеса — Лукаса Бичема. И отсюда пошла книга. Идея была — дать человека в тюрьме, который не в состоянии нанять детектива, не может нанять одного из этих крепких парней, которые меняют женщин и изумительно пьют; он не знает даже, что ему отвечать. Но как только я стал думать о Бичеме, он стал сам управлять историей, и эта история получилась уже другой, отошла от первой детективной идеи, с которой я начал».

П. ПАЛИЕВСКИЙ
АМЕРИКА ФОЛКНЕРА

Эта «другая история» теперь перед нами. Она наиболее простая из всех Фолкнером написанных (если говорить о романах). Герои, в ней действующие, встречались и раньше: Чик Маллисон впервые явился в «Городе» (1957)*; адвокат Стивенс стал участвовать почти во всех происшествиях Йокнапатофы еще со «Света в августе» (1932). Впрочем, это различие также несущественно, так как Фолкнер считал, что все его люди живут в одном округе, друг с другом связаны и в любом романе или рассказе их присутствие сказывается, упомянуто об этом или нет, — как в жизни. Но все же существование этих людей не было вполне объективным и тем более независимым: они менялись вместе со своим творцом даже характерами, так что ему не всегда удавалось свести концы с концами.

После войны, во время которой он написал всего один рассказ, Фолкнер намного упростил свой стиль. Случались, конечно, и теперь крайне усложненные книги, вроде «Притчи» (1954), но в целом наступило прояснение; он стал возвращаться к уже испробованному, чтобы переписать ту же тему убедительней, чище. Те самые вечные ценности, на которых он настаивал всегда, но нередко отвлеченно, употребляя символы и далекие параллели, стали теперь уравновешенно и точно умещаться в реальные

* Книга писалась в 30-е годы.

события или лица. Может быть, этому помогало то, что для других своих, еще не нашедших образа, мыслей он получил иной выход: статьи, беседы, интервью. Тут раскрылось его, как выяснилось, тщательно продуманное мировоззрение и им самим признанная литературная традиция: «Если и есть направление, к которому я принадлежу, то это направление гуманизма».

«Да, никогда не описывал зло ради самого зла; описывать зло можно лишь для того, чтобы высказать какую-нибудь истину, которую вы считаете важной. Бывают времена, когда человеку необходимо напомнить о зле, чтобы исправить и изменить положение. Нельзя постоянно говорить ему о добре и красоте. Я думаю, что писатель, поэт, романист не может быть простым хроникером человеческих поступков — он должен дать человеку какое-то понятие о том, что человек может быть лучшим, чем он есть. Если писатель вообще к чему-нибудь призван — так это сделать хоть немного лучшим тот мир, который застал, сделать все, что он может, всеми известными ему средствами, чтобы освободиться от зла... это его задача. И не только описанием приятных вещей, он должен открыть истоки — указать на зло, которое способен совершить человек, и ненавидеть себя за это, и потом все-таки восторжествовать, выстоять, выдержать и всегда верить, что он может быть лучшим, чем он есть, и лучшим, чем он, может быть, будет на самом деле».

