

Среди книг

Издано
в СССР

АМЕРИКАНСКАЯ КЛАССИКА — В XX ВЕКЕ

А. Старцев. От Уитмена до Хемингуэя. Москва, «Советский писатель», 1972. 408 стр.

Два века постоянно ощутимы в книге А. Старцева. Двадцатый, с его трагическими ситуациями и конфликтами, чувствуется и тогда, когда идет речь о сыновьях романтической эпохи. А самобытная традиция XIX века присутствует как нечто живое, движущееся и в рассказе о знаменитых прозаиках, выдвинувшихся между двумя мировыми войнами.

Поэтому книга внутренне едина — хотя в нее и вошли очерки разного плана, обширное исследование о новелле и полемические заметки. Она делает наглядными те основные линии, по которым уже много лет развертывались исследования автора, одного из наиболее авторитетных наших американистов. И перспективность этих линий исследования для нашей критики в будущем.

В очерке об Уитмене А. Старцев приводит слова поэта из предисловия к шестому изданию «Листьев травы»: «Стержень всей моей книги — это четыре года войны». И точно комментирует их: речь идет о демократическом идеале, которым жила поэзия Уитмена (сложившаяся, в большей своей части, в довоенное время). Гражданская

война, когда поэт так близко видел солдатские тяготы, раны и выносливость, была для него встречей идеала и реальности. И в 1876 году он назвал ее «стержнем» своей поэтической книги, когда буржуазная проза порождала у него тяжкое раздумье и ликующие интонации «Песни о себе» сменились совсем иными, нередко тревожными, в «Перспективах демократии».

О том, как реальный ход вещей вступал в противоречие с поэтическим идеалом Уитмена, не раз писали сами американцы, и А. Старцев ссылается на серьезные работы, вышедшие между мировыми войнами. Гораздо меньше освещен вопрос: как в эти годы расцвета современной американской прозы соотносились демократическая традиция и идейные битвы нашего века. Нет недостатка в консервативных критиках, твердящих, что подлинно поэтическая проза создавалась в те годы лишь людьми, внутренне далекими от этих битв, — Скотт Фицджеральд кажется им убедительным примером. Однако это совсем не так, и А. Старцев неопровержимо доказывает это.

Воспетая Уитменом Америка незаметных станций, склоняющая голову перед гробом президента Линкольна, всегда была Америкой Фицджеральда. Но, заново ощутив свои демократические корни, он с необычайной для поэта прозы решительностью выступил и против американских иллюзий и самообольщений, неизменных со времен «границы». Стремясь понять пружины, управляющие блестящим миром богатства, Фицджеральд вчитывается в «Капитал», — а героя своего романа «Ночь нежна», «природного идеалиста», хочет сделать и человеком, знакомым с коммунистической критикой капитала. Эти новые общественные интересы оказались важны для самой его поэзии. «Ночь нежна» вышла за рамки своего времени и своей непосредственной темы — читателя, по словам А. Старцева, не покидает

ощущение, что речь идет о буржуазном мире в целом, как и в «Сладкой жизни» Феллини, а Хемингуэй, перечитывая книгу уже в наши дни, нашел в ней и трагизм, и магию искусства.

Такой же сквозной темой очерков А. Старцева, как и судьба демократической традиции, стало своеобразие литературного развития в Америке. Мы остановимся лишь на двух моментах.

В исследовании о новелле А. Старцев пишет, как много значил для всей литературы национальный «гротескный юмор», — не безучастны к нему и такие далекие от фольклора романтики, как (каждый по-своему) По и Готорн. Дикий юмор получает иной смысл и вес у наших современников — Колдуэлла и Фолкнера: в общей трагической атмосфере их книг он живет как нечто и отвечающее и противостоящее мрачному современному опыту, то традиционно-фольклорное, а то заново переосмысленное.

А. Старцев много пишет и о том, что в Америке XIX века не сложилось романа европейского типа. Но с этим связаны и прорывы к исторической правде в жанре новеллы, и особого рода подготовка всемирно известной критической прозы XX века в американском романтизме. В особенности Торо и Мелвилл освещены в книге как предтечи американского романа XX века.

Действительно, тут переключка и близость писателей разных эпох удивительна. Торо осветил внутренний мир личности, чувствующей себя «своей» среди родной природы и «чужой» среди ослепленных коммерческими интересами земляков, поэтому его дневники столько значили и для мастеров социального романа. К самым разным томам его сочинений возвращались всю свою жизнь авторы «Сестры Керри» и «Бэббита».

Столь же глубоко вошел в американский XX век Мелвилл. А. Старцев отмечает в «Моби Дике», как и в «Уолдене», профессиональную точность и конкретность описания, оцененные последующими поколениями. Говорит об общем смысле этого трагического романа, содержание которого словно обогащала история, — об его этическом пафосе, предвещающем «Непобежденного»

Хемингуэя, и об одержимости его героя Ахава (которому оказался сродни не один идущий навстречу своей судьбе фолкнеровский персонаж). В конце очерка говорится о «многоплановости» самой структуры и стиля «Моби Дика», также принадлежащих столько же романтической, сколько и современной эпохе, — недаром поздний Фолкнер заметил, что ему близок подвижный стиль романа и мелвилловские переходы, скажем, от «библейского» к «готическому» кажутся вполне естественными.

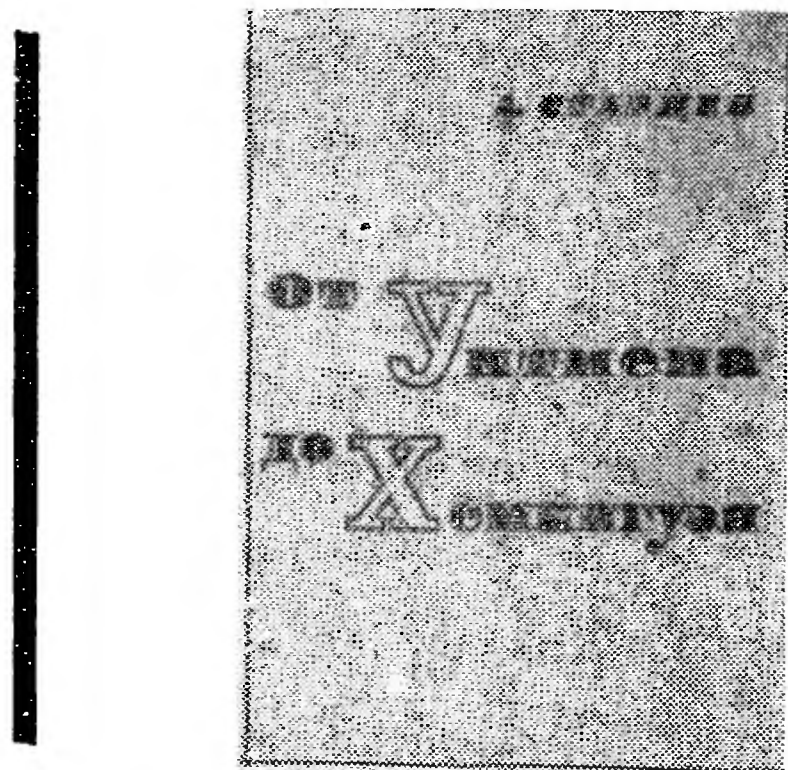
Порою в самих биографиях обнаруживается сходство писателей XIX и XX веков. Буржуазная цивилизация обрекала на забвение не одного писателя, ныне всемирно прославленного. Ни «Моби Дик», ни все последующие книги Мелвилла не завоевали симпатий публики — и великий писатель прожил десятилетия безвестным таможенным чиновником. И Фицджеральд, поденщик Голливуда, умер для многих современников еще до своей ранней кончины, — а главы «Последнего магната», изданные посмертно, показали, по точным словам А. Старцева, «что в лице Фицджеральда американская литература потеряла прозаика, еще далеко не исчерпавшего мощь своего таланта».

Об очерках, посвященных Хемингуэю, хочется сказать особо. А. Старцев проницательно написал о «Фиесте», когда она только вышла на русском языке; а теперь он взялся за задачу, стоящую перед всей нашей критикой: осмыслить творческую жизнь Хемингуэя как целое, зная о ней все больше благодаря новым публикациям и вырабатывая сегодняшний взгляд на то, что давно знакомо.

Возвращаясь к «Фиесте», критик считает ее в некоторых отношениях непревзойденной у Хемингуэя. Он особо отмечает в ней «моральное мужество, отказ от самообмана», и то равновесие текста и подтекста, которое придало ей значение художественной нормы для стольких западных прозаиков. А. Старцев раскрывает исторический «подтекст» ранней прозы Хемингуэя: широкий интерес к мировым делам у дебютанта, не зря поклявшегося, сосредоточиваясь на искусстве, писать «верно» о том, что его потрясло.

«Острова в океане» заставили по-новому взглянуть на позднего Хемингуэя. А. Старцев без уклончивости назвал художника Хадсона самым сумрачным из его героев — и в то же время убедительно ввел роман в круг поисков автора. Последние слова книги, говорящие о цене дружбы и дружеского понимания, он сравнил с последними словами Гарри Моргана из «Иметь и не иметь» и увидел связь между этими, обращенными к людям, словами и повестью «Старик и море», предполагаемым эпилогом к «морскому роману». Эти замечания критика, мне кажется, можно развивать.

В романе не раз заходит речь о «плохих временах» — и относится это, конечно, не



СРЕДИ КНИГ

столько к меняющемуся времени действия, сколько ко временам холодной войны, когда роман писался (1950—1951). А в ту пору вспоминались и годы, когда «фрицы» были в Париже. И это многое определило не только в состоянии души героя, но и в отборе авторского опыта, и в рождении художественной концепции времени как века утрат. Но тем больше цена дружбы, которая открывается на этом фоне современного отчаяния, тем важнее и внутренне значительнее мысль о непрерывности жизни, в особенности народной жизни, выраженная в фигурах Старика и мальчика. Говоря о незавершенной хемингуэвской книге итога, никак нельзя миновать эту повесть о Старике, в которой, конечно, сказан его испанский опыт. Ведь это была притча о народе, и с нею художник обратился непосредственно в «плохие времена» к послевоенному миру.

Наконец, одна из важнейших линий книги А. Старцева касается Америки и России — духовной близости их передовых литераторов. Ограничимся тут двумя, очень разными примерами. В очерке о Брете Гарте большое внимание уделяется отзыву о нем Чернышевского, прочитавшего в Виллюйске два тома калифорнийских рассказов. Самый горячий отклик вызвал у Чернышевского рассказ «Миггас», то, насколько свободна и естественна в этой мастерской новелле мораль героини, вызывающая и непостижимая для буржуазной компании.

А в заключающем книгу очерке о трилогии Фолкнера А. Старцев привлек внимание к тому, что писатель сделал одного из своих любимых героев, торговца швейными машинками и борца со Сноупсами, В. К. Рэтлифа, «американцем русской крови». Критик справедливо пишет, что это вполне возможно как исторический факт — и сама расшифровка имени, скрытого за инициалами В. К. («Владимир Кириллович» — «Vladimir Kyrlytch» в оригинале), глубоко символична. Русская литература оказывается для американского романиста союзницей в его борьбе с буржуазным злом, враждебным человечности и морали. Добавим, что такой она была для Фолкнера уже в начале его пути — и за удивительной расшифровкой имени стоит то искреннее чувство благодарности, которое он питал к ней всю свою писательскую жизнь.

М. ЛАНДОР

ЧЕЛОВЕК ЧЕЛОВЕКУ — ПАСТЫРЬ

Петер Себерг. Пастыри. Перевод с датского Е. Суриц. Предисловие В. Мамоновой. Редактор С. Белокрицкая. Москва, «Прогресс», 1971. 102 стр.

Повесть «Пастыри» — еще один рассказ о наших днях, с которым знакомит читателя серия «Современная зарубежная повесть», недавно начатая издательством «Прогресс». (Среди книг этой се-

рии — «Небо над трибунами» Дж. Брунамонгини, «Долгая и счастливая жизнь» Р. Прайса, «В начале пятого» У. Бехера и др.)

«Пастыри» — последнее и наиболее зрелое произведение Петера Себерга, написавшего ранее повести «Посторонние» (1956), «Птичий корм» (1957), а также сборник рассказов.

Имя Петера Себерга стоит в одном ряду с такими именами датских прозаиков, как Андерс Бодельсен, Кнут Хольст, Улла Рюум. Всех этих писателей, тяготеющих к малой форме, объединяет наметившаяся за последнее время в литературе Дании тенденция к изображению героя, который хотя и воспринимает действительность через замкнутый мир своего «я», но в то же время остро ощущает оторванность и изолированность этого мира и стремится к установлению связей с другими людьми. Повесть «Пастыри» последовательно осуществляет эту тенденцию.

С первой же строчки, с первой фразы нас захватывает стремительный и в то же время лаконически размеренный ритм прозы Себерга. С самого первого мгновения наше внимание приковано к главному персонажу повествования — Лео Грею, составляющему вместе со своим автомобилем движущуюся точку на шоссе на дороге. Немногими деталями воссоздает писатель атмосферу жизни сегодняшней Дании. Обычное утро. Автомобиль Лео мчится мимо цистерн с молоком, продавщиц, расставляющих в сумраке булочных хлеб по полкам, похоронного бюро с элегантными урнами, сапожника-ортопеда, выставившего в своем подвальном окне порнографические открытки, мчится мимо стен с обрывками афиш и следами меловых лозунгов. Автомобиль мелькает в спиралях автострады, ведущей в город, где живет герой, — индустриальный центр, «исколотый трубами нерентабельных текстильных фабрик». Но Лео Грей — это не только песчинка в суматохе современной жизни, он в то же время — огромный и неповторимый духовный мир, в соприкосновение с которым приводит нас автор.

