

с квартиры, и писатель не упускает момента добавить, что в будущем Вега забыла свою любовь и была вполне благополучна (насколько возможно благополучие в такой жизни) со своим мужем, более подходящим ей по всем статьям.

Барбу не чужд особой бытовой символика. Символика как бы духовно компенсирует дремучую гущу жизни. Красноречиво название романа; оно напоминает нам о горьковском «дне» — и напоминание это не случайно; традиция тут порой сознательна; по Кудариде (название места действия, тут расположена «яма» — свалка) в день чей-либо предстоящей смерти ходит молчаливый дровосек с топором на плече, врубленный в полено; один из стержневых, «пунктирных» персонажей — служитель при «яме», Григоре и его жена Агляя, которые выполняют роль и устроителей, и мусорщиков жизни. В романе все время мелькают какие-то предвидения и предсказания, которые всегда сбываются; это мотивировано тем, что на втором плане тут есть герои — цыгане и цыганки, а сами жители Кудариды живут не умом, а инстинктом, предчувствием, тайным чувством жизни; основное, «центральное», конкретное место действия — трактир Стере и Лины (тех самых, чья свадьба описана в начале), к которому ведут все боковые линии и проулки; он стоит на краю «ямы» и является ее вторым, «бытовым» воплощением.

Наконец, сам фактор «окрайны».

Здесь Барбу проявляет себя как зоркий социальный писатель века; по сути «окрайна» еще как должно не исследована в мировой литературе; Барбу — один из первых.

Пристальное внимание социальных писателей нашего века было направлено на мощный индустриальный город, с его положительными и отрицательными силами, с его противоречиями и контрастами; или, наоборот, на деревню — с ее традициями, близостью природе, с ее этносом, духовной «прочностью» и внутренними проблемами, с ее социальной жизнью, спроецированной на внешний мир. Так военный писатель описывает или передовую, или тыл.

Но есть еще особая «полоса» войны и самой жизни: «окрайна» в нашем веке дает обильную пищу для размышлений.

Трактирщик Стере — хороший хозяин и семьянин; он трудолюбив, справедлив в делах, которые не затрагивают его доходов; от него так и веет надежностью во всем, что касается устойчивого родового быта. Изобразительная сила Барбу тут как нельзя кстати: материальная мощь, зримость, твердость Стере и его жизни напирают на нас: «У него свой закон: посетитель должен быть доволен! Когда наступали холода, он готовил цуйку с сахаром и перцем, чтоб пронимала... Закупив молодого, цвета лепестков розы вина, трактирщик сел за стол вместе с возчиками, им подали жареных цыплят под чесночным соусом, горячую мамалыгу и красное вино. Ели так, что за ушами трещало...»

Но, конечно, что-то неверное есть во всей жизни Стере — что-то, чего он не со-

знает: достаток его и прочность — от винного трактира, который губит слабых и не таких уж слабых людей, загоняет их в преисподнюю, в «яму»; женитьба его — уже известно какая; правда, жена смирилась и даже «полюбила» мужа, но есть во всем этом семейном быте исходная трещина; соседи, по сути выведшие его в люди (женившие на богатой), — мусорщики; в общем, все смутно внутри этой прочности. Недаром автор показывает второе ее порождение — воров-отщепенцев вроде кровавого Бозончи и не менее кровавого его приемника, из молодых да раннего Параскива; кстати, они тоже не лишены каких-то благих качеств — мужества, необычной биологической энергии; и все они со Стере прекрасно понимают друг друга.

Украина — не деревня, не город, не природа, не цивилизация, не культура, не стихия, не устойчивость и не динамизм! — давала в буржуазном XX веке и то и это, и свет, и тьму, и сумерки; Барбу детально и пристально исследует разные силы, действующие и сталкивающиеся в этом особом мире...

Он, писатель, видит, что в людях есть разное; и для того, чтобы очиститься, им надо устранить «фактор окраины» в старом значении этого слова; им надо выйти к природному и духовному, высокосоциальному и большому — к «стремнине» жизни.

Люди не могут этого сделать, живя в «яме» — значит, яма должна быть зарыта.

Сила Э. Барбу в том, что он не морализует, не пугает, не вводит риторических персонажей; символы его естественны, а изобразительность органична; то, что здесь говорилось, это лишь выводы из того, что он написал, а не заведомые тезисы самого автора.

Видя жизнь бухарестской окраины накануне мощных событий века, мы вновь ясно ощущаем: что-то должно было произойти, и в этом «что-то» — неумолимость истории.

ВЛАДИМИР ГУСЕВ

ФЛАННЕРИ О'КОННОР НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Фланнери О'Коннор. Хорошего человека найти не легко. Рассказы. Составитель А. Зверев. Предисловие М. Тугушевой. Редакторы Е. Калашникова и М. Лорие. Москва, «Прогресс», 1974.

Одннадцать рассказов Фланнери О'Коннор, вошедшие в эту книгу, взяты из двух сборников — «Хорошего человека найти не легко» (Нью-Йорк, 1958) и «На вершине все тропы сходятся» (Нью-Йорк, 1964). Таким образом, в

СРЕДИ КНИГ

русское издание включено чуть больше половины из девятнадцати рассказов, входящих в эти сборники. Читателю, конечно, интересно, какими критериями руководствовался составитель при отборе и почему он расположил рассказы именно в таком порядке. Например, почему русское издание открывает рассказ «Перемещенное лицо», заключающий американский сборник 1958 года; а рассказ «Хорошего человека найти не легко», давший название русскому сборнику, не открывает его, как американское издание.

Фланнери О'Коннор — выдающаяся писательница, и издательство «Прогресс», решив познакомить читателя с ее творчеством, сделало правильный выбор и проявило истинный вкус. Разумеется, в ее произведениях ставятся проблемы, которые могут показаться странными, если не вовсе непонятными советским читателям, воспитанным на литературе совершенно иного рода. Мне хотелось бы коснуться некоторых вопросов, которые, возможно, возникали у читателей этого сборника.

Действие всех рассказов разворачивается на американском Юге, в так называемом «библейском» или «солнечном поясе» (на это указала и М. Тугушева в своем очень содержательном предисловии). Это край резких контрастов, где уважение и любовь к традициям и культуре противостоят самому темному невежеству и ханжеской религиозности. Это край, где состоятельные люди живут бок о бок с теми, кого называют «белой дрянью» — бедняками-арендаторами, обрабатывающими чужую землю, и с неграми, которые обычно еще беднее. На американском Юге много глухих углов, особенно в Аппалачских горах и на побережье, и там же процветают старые города, гордящиеся своими давними традициями, — Чарлстон в Южной Каролине, Саванна в Джорджии, Новый Орлеан в Луизиане. Юг дал Америке немало крупных писателей — среди наиболее известных можно назвать Уильяма Фолкнера, Теннесси Уильямса, Роберта Пенна Уоррена, Аллена Тейта и других. За последние двадцать лет в этот круг вошла и Фланнери О'Коннор.

В своих произведениях она не изображает ни очень богатых, ни очень бедных. Зато она отлично знает южан среднего достатка, живущих в маленьких городках и на фермах, — людей, которые экономически вполне обеспечены, но часто не знают ничего, кроме своего узкого мирка, и придерживаются крайне консервативных взглядов. Это южное самодовольство и незыблемая убежденность в своей правоте были сильно расшатаны за последние тридцать лет в результате различных мер, которые принимали федеральное правительство и суды в области расовых отношений, а также развития промышленности, вызванного массивными инвестициями капиталовложениями северных штатов. Старая сущность Юга, его духовная основа оказались подрванными, и начался процесс его преобразования, продолжающийся и по сей день. Юг был вынужден переоценить свои былые идеалы; именно худо-

жественное воплощение, истолкование и раскрытие этого процесса придают силу и значимость творчеству Фланнери О'Коннор.

Действие пяти рассказов происходит на сельском Юге — это «Перемещенное лицо», «Соль земли» (русский перевод заглавия в целом соответствует английскому «Gold Country People», но не передает его иронии), «Озноб», «Откровение» и «Весной». Во всех них на фоне пейзажного Юга кто-то из действующих лиц претерпевает «перемещение» — крушение своей жизни, своей личности, причем происходит это вовсе не обязательно с центральным персонажем (однако в произведениях Фланнери О'Коннор не всегда легко определить, кто именно — центральный персонаж). И в этом смысле выбор «Перемещенного лица» в качестве рассказа, открывающего сборник, очень удачен. Персонаж, чья судьба отражена в заглавии, претерпел «перемещение» в буквальном смысле слова — сначала из Польши в Германию, а затем в Соединенные Штаты, куда он эмигрировал.

Герой рассказа, мистер Гизак (по-видимому, искажение фамилии Гржешак, для американцев непроезжимой), работает на ферме миссис Макинтайр очень добросовестно и старательно, чего нельзя сказать ни о мистере Шортли, ее белом батраке, ни о ее неграх. Однако он остается чужим своему новому миру, и это его губит. Миссис Макинтайр с ужасом узнает, что он задумал устроить брак между своей шестнадцатилетней родственницей, все еще томящейся в лагере для перемещенных лиц в Европе, и одним из батраков-негров. Побуждения мистера Гизака, возможно, были самыми лучшими; он хотел помочь своей родственнице выбраться в Америку, но план выдать ее замуж за батрака-негра на сельском Юге был нереален и нелеп. Двадцать пять лет назад на сельском Юге не потерпели бы смешанного брака, как не потеряют и теперь. Десятью девять процентов белых южан отнеслись бы к этой идее совершенно так же, как миссис Макинтайр, да и большинство негров тоже. Попав на ферму миссис Макинтайр, мистер Гизак вновь оказывается «перемещенным» — он не может обрести здесь второй родины. Его считают «лишним», но миссис Макинтайр никак не соберется с духом, чтобы его уволить, и он погибает под колесами трактора — несчастный случай, который подстроил мистер Шортли.

В этом рассказе нет ни отпетых злодеев, ни по-настоящему хороших людей, и тем не менее всех их ждет кара. Совершенно очевидно, что такое равнодушие к добру и злу оправданием служить не может. Шортли и негр Салк, заведомые лентяи, вдруг проявляют необычную энергию. После несчастного случая оба сразу же покидают ферму, опасаясь полицейского расследования. Карой им служит нечистая совесть — им до конца жизни предстоит помнить о содеянном. Не минуте воздаяние и миссис Макинтайр, поступившую с Гизаком не так, как требует благородство. И взгляд, которым она обменялась с Шортли и Салком в

тот миг, когда колеса трактора переехали Гизака, выдает ее, открывает ей самой, что она — их сообщница. Ведь она хотела от него избавиться — пусть и не таким способом. Позже она становится беспомощным инвалидом и доживает жизнь в угрюмом одиночестве.

«Перемещение», неприкаянность — это тема и рассказа «Соль земли», в котором Джой (по-английски: радость) Хоупвел, переименовавшая себя в Хулгу, потому что жизнь для нее меньше всего радость (переводчик довольно удачно назвал ее Анжелой), становится жертвой бессердечного негодая: он уговаривает ее снять протез, а добившись своего, издевается над ней. Образованная молодая женщина, имеющая степень доктора философии, чужда душевному миру, в котором она живет. Положение ее особенно невыносимо потому, что она калека — после несчастного случая на охоте ей ампутировали ногу. Постоянно сталкиваясь с окружающей ее глупостью и злобой, не находя понимания у недалекой матери, как может Хулга вести плодотворную, приносящую удовлетворение жизнь? И вновь — тема воздаяния, на этот раз не столько в социологическом, сколько в психологическом плане. Люди в большинстве слишком ограничены, чтобы различать истинные ценности, и сосредотачиваются на пустых мелочах. Вонючий луковый росток, который выдергивает миссис Фримен, и ее слова, заключающие рассказ («Этакая простота не всем дается, — сказала она. — Мне так ничем бы не далась»), в какой-то мере очерчивают круг интересов и нравственных ценностей людей, среди которых Хулга — исключение. Гоголь хорошо знал суть подобного существования — достаточно вспомнить «Старосветских помещиков» и «Ивана Федоровича Шпоньку и его тетушку».

«Перемещение», как мы уже видели, возможно не только в физическом, но и в духовном плане. Это удивительно хорошо показано в рассказе «Озноб», повествующем о том, как Эсбери Фокс, совсем еще юноша, возвращается в родной дом, чтобы умереть. В затхлом мире тупого самодовольства (Фланнери О'Коннор умеет расставлять нужные акценты и достигает требуемого эффекта — заставив врача, который лечит Эсбери, напевать: «Бог правду видит, да не скоро скажет», она подчеркивает ироническое звучание этих слов и бездушие самого врача) умирающий Эсбери пытается найти опору в мысли, что не все в мире бессмысленно. Во многом он напоминает толстовского Ивана Ильича («Смерть Ивана Ильича»), который перед лицом близкой смерти обдумывает свою жизнь и приходит к выводу, что она была бесполезной. В ней не было любви — ничего, кроме честолюбия и расчета. Лживость и пошлость всего, что его окружает, внушает теперь Эсбери ненависть, как это было и с Иваном Ильичом. Его гнетет отчаяние, потому что, умирая, он не находит опоры, которую надеялся обрести. Священник обещает, что к нему снизойдет святой дух, но это вызывает у

него протест. Он, несомненно, хочет уверовать, но не может, а процесс умирания все продолжается.

В предисловии Тугушева говорит об «евангелическом» аспекте некоторых персонажей Фланнери О'Коннор, что, конечно, означает, что писательница выступает с прямыми проповедями. Однако она создает ситуации, подвергающие ее персонажей критическому испытанию, ставящие их перед лицом некоей высшей духовной реальности, которая не замечается ими в мелочной суете будничного мира. Этот миг истины, как его часто называют, лежит за пределами обычного восприятия, но когда он наступает, человеку открываются и его собственное ничтожество, и одновременно путь к благодати и милосердию. Согласно христианской доктрине, смирение есть первый шаг к познанию бога и истины, гордыня же и самодовольство исходят от дьявола.

Все персонажи Фланнери О'Коннор в конечном счете ничего так страстно не жаждут, как познания этой божественной истины — пусть пророчества миссис Шортли нелепы, но стремится она к той же цели. И порой истина открывается им на пороге смерти или в какой-то иной крайней ситуации («На вершине все тропы сходятся», «Весной»). Самоубийство сына открывает Шепарду («Хромые внидут первыми») самодовольную фальшь его старший облакать Руфуса Джонсона, в то время как к страданиям собственного сына он слеп, а миссис Терпин («Откровение») утрачивает ощущение своего морального превосходства, когда в приемной врача молоденькая девушка (студентка Уэллслейского колледжа, пользующегося в Америке большим престижем) говорит ей: «Старая рогатая свинья, исчадие ада, убирайся, откуда пришла». Гордость и самоуверенность караются, физические же недостатки нередко становятся средством разоблачения лжи и глупости. Фланнери О'Коннор не соглашалась с критиками, называвшими ее произведения «готическими» или «готическими», и считала, что ее творческая манера — это «рациональное использование иррационального». Отсюда следует, что в своих произведениях, опирающихся на логику и реальность, она ищет иррациональность, выходящую за пределы реальности. Это «добавочное измерение», как выразился один критик, рассматривая ее творчество, призывает читателя напрячь воображение и вслед за писательницей исследовать глубины человеческих побуждений и стремлений, которые она показывала тонко и ненавязчиво.

Одиннадцать рассказов в сборнике, изданном «Прогрессом», переведены одиннадцатью переводчиками. Для стиля Фланнери О'Коннор характерно сочетание простоты повествования со сложной и причудливой системой образов, нередко исполненных пронзительной силы и скрытого значения. В этом стиле наблюдения и фантазия сливаются воедино, рождая новую, своеобраз-

гую трактовку нас самих и нашего мира. Рассмотрим всего три примера, начав с образа леса, встречающегося в рассказе «Хорошего человека найти не легко»:

«Прямо за овражком тоже стоял лес, черный, высокий, непроглядный».

«Позади черной пастью зияли леса».

«В небе не было ни облачка, но и солнца не было. Вокруг чернел лес».

Леса эти говорят о смерти, которая уже подстерегает ничего не подозревающих персонажей. Леса совершенно реальны и в то же время воплощают в себе темную, неведомую тайну, которая скрывается за пустяковостью и бездумностью нашей жизни.

В «Перемещенном лице» мы читаем: «Взгляд ее сначала скользнул по макушкам Перемещенных, а потом медленно по спирали пошел вниз — так ястреб-стервятник кружит в воздухе, прежде чем опуститься на падаль».

Этот образ уже пророчит беду, которая ждет Гизаков, беду, на которую их обрекают такие, как Шортли. Женщина вроде миссис Шортли остается слепа к красоте павлина, птицы, которая на этой ферме — тоже своего рода «перемещенное лицо»:

«Она... постояла еще немного, погрузившись в раздумье и глядя невидящим взором на висящий перед нею хвост павлина, который тем временем успел взлететь на дерево. На хвосте нестерпимым блеском искрились бесчисленные планеты, и с каждой смотрел обведенный зеленым ободком глаз на фоне яркого солнца, переливающегося всеми оттенками, от золотисто-зеленого до розовато-оранжевого. Однако миссис Шортли не замечала этой развернутой перед ней карты вселенной, как не замечала синевы неба, проглядывавшего сквозь матово-зеленую листву».

Чем больше вчитываешься в этот стиль, тем больше замечаешь богатство образов и необыкновенную точность деталей. Щедрость образов в метафорах и сравнениях придает прозе Фланнери О'Коннор особое качество, близкое магии и снам. Так писательница передает свою философию жизни и, вырываясь за пределы серого будничного мира, видит «бесчисленные планеты» и «карту вселенной» на хвосте павлина. Только чуткий творческий ум способен вознестись над собой, серость же прикована к земле.

Перевод рассказов верен и адекватен. Разумеется, ни один переводчик не в состоянии воспроизвести весь колорит неправильной, простонародной речи таких людей, как Шортли, и уже тем более негритянского диалекта. Всякий, кому доводилось слышать, как говорят подобные люди, сразу же узнает их голоса в рассказах Фланнери О'Коннор. Она в совершенстве улавливает и воспроизводит их речевые обороты и своеобразные отступления от грамматических канонов. Но даже если подобные художественные тонкости неизбежно утрачиваются в переводе, писательница, будь она жива, несомненно, была бы очень рада узнать, что ее творчество стало известно русским читателям. Ведь она хотела, чтобы ее творче-

ство помогало — а этой же цели должно стремиться служить всякое искусство — обрести свободу, дать волю воображению, освободить его, как орла из клетки, и «кружить, взмывая к небесам» (Йетс).

г. Гринсборо

ИОАКИМ БЭР

СНОВА О СТРУКТУРАЛИЗМЕ

Структурализм: «за» и «против». Сборник статей. Составление М. Я. Полякова. Предисловие В. П. Крутоуса. Комментарии и словарь терминов И. П. Ильина. Москва, «Прогресс», 1975.

С тоит ли снова говорить о структурализме, когда он, по мнению многих критиков и у нас и за рубежом, явно сходит на нет и становится вчерашним днем в развитии гуманитарных наук? Но так ли это на самом деле? И действительно ли структурализм, прежде всего структурализм в литературоведении, не заслуживает больше внимания?

Спору нет, влияние структурализма и мода на него явно отходят в прошлое. Утихли яростные споры между «новой критикой» и критикой традиционной, глава французского семиотического структурализма Ролан Барт и его единомышленники уже не выступают в роли «звезд», чьи портреты и интервью печатались широкой прессой чуть ли не в разделе светской хроники. Все это пройденный этап. Для сегодняшнего дня характерны попытки подвести итоги и оценить результаты; процесс этот идет в двух направлениях: осмысление изнутри и извне. В последних работах самих структуралистов, прежде всего Р. Барта, явно ощущается неудовлетворенность возможностями структурального метода анализа, стремление расширить и дополнить его. В исследованиях ученых, не разделяющих структуралистских доктрин, чувствуется желание понять взгляды оппонентов, ранее решительно отвергавшиеся как нечто совершенно непонятное, а потому и неприемлемое. Примечательный факт: в прошлом году Ролан Барт стал профессором Коллеж де Франс, этой цитадели французской буржуазной науки — таким образом, структурализм и семиотика получили во Франции официальное признание.

В советской критике о структурализме, в частности о французском литературоведческом структурализме, написано за последние годы немало. И не случайно. Явление это интересное и весьма симптоматичное для развития современной гуманитарной мысли, пытающейся поставить гуманитарные науки на прочный теоретический фундамент, приблизив их к точным наукам. В структурализме, особенно на первых порах, было немало броской полемичности, стремления эпатировать традиционно мыслящего читателя, которому казалось, что структурализм отрицает все и вся. На самом же деле декларации о беспримерном новатор-