

Популярный роман и музыка истории

Роман «Рэгтайм» Э. Л. Доктороу еще до выхода в свет благодаря журнальным публикациям привлек внимание литературной общественности США, быстро завоевал популярность и вошел в списки бестселлеров. Вокруг романа возникли острые дискуссии: одни категорически относили роман к массовой беллетристике, другие видели в нем новое слово в развитии жанра романа в Америке. И поклонники и критики романа были согласны, однако, в одном немаловажном обстоятельстве — роман читался с захватывающим интересом и заставлял вновь и по-новому посмотреть на, казалось бы, давно решенные проблемы американской истории и американской современности.

«Рэгтайм — самая ранняя форма джаза, которая вызвала широкий отклик, рэгтайм был в своей основе фортепьянным стилем, акционировавшим синкопы и полиритмику. Скотт Джоплин (1868—1917) был ведущим композитором и исполнителем рэгтайма. Примерно с 1893-го и до начала первой мировой войны рэгтайм получил широкое распространение...» — такую справку дает авторитетный и весьма популярный американский толковый словарь «Коламбия энциклопедия». Конечно, было бы неправильно усматривать в этом определении краткое изложение романа Э. Л. Доктороу, но многое в замысле романа и в его художественном воплощении оно помогает понять и прояснить.

Может быть, главное в названии романа — это историзм. Да, рэгтайм — это не только два десятилетия популярных мелодий и танцев Америки, но это и музыкальное обрамление бурной и сложной эпохи в истории Соединенных Штатов: от испано-американской войны до первой мировой войны; гигантский рост монополий и превращение США в ведущую империалистическую державу, подъем рабочего и антимонополистического движения, мощные забастовки в Лоуренсе и Патерсоне, бурный рост техники — трамвай, телефон, автомобиль, самолет, первые небоскребы и безысходная нищета Бауэри, Гарлема и Ист-Сайда в Нью-Йорке, назревание гроздьев народного гнева, забастовки и спонтанные террористические акции анархистов, первые шаги американского кинематографа — весь этот kaleidoscope событий сопровождали судорожные и размахистые ритмы рэгтайма; в XX век Америка шагала под аккомпанемент сент-луисских черных пианистов и оркестрантов.

Кроме того, это название определяет и художественную фактуру романа, размашистого и многоритмового, стремящегося охватить все богатство и многообразие событий и судеб эпохи, все задеть и затронуть, но при этом опустить и многие детали, а даже главные сюжетные линии отметить не жирной линией, а легким пунктиром. Словом, в известной мере рэгтайм движет и развитие фабульных линий романа и определяет динамику сюжета и композиции и эклектичность образной структуры и системы.

Э. Л. Доктороу не первым в американской литературе определил эпоху свойственной ей музыкальной модой. За пять десятилетий до него Фрэнсис Скотт Фицджеральд окрестил «джазовым веком» современные ему 20-е годы нашего века: джаз пришел на смену рэгтайму. Правда, Фицджеральд выступал историком современности, джаз был частью его жизни, и в нем он видел и слышал аромат своей эпохи. Для Доктороу же рэгтайм — символ далекого и не пережитого им прошлого, это атрибут истории, и в этом его существенное отличие от великого предшественника.

Обращение Э. Л. Доктороу к прошлому и к жанру исторического романа отражает определенные тенденции в развитии американской литературы 70-х годов — от мечавшееся в 1976 году двухсотлетие США, конечно же, способствовало росту интереса к истории Америки, пробудило многочисленные попытки подвести итоги историческому опыту американского народа, а вместе с ними и многочисленные исторические романы разного и по преимуществу невысокого качества; с другой стороны, неудовлетворенность сегодняшней Америкой заставляла вдумчивых художников искать в прошлом своей страны истоки того духовного, морального и политического кризиса, который поразил во второй половине XX века крупнейшую страну капиталистического мира; и наконец, стремление уйти от штампов и канонов беллетристики 50-х и 60-х годов с ее надуманными и далекими от реальностей жизни сюжетами толкало многих прозаиков не только в сферу документальной прозы, представленной значительными произведениями Трумэна Капоте, Нормана Мейлера или «нового журнализма», связанного с именами Тома Вулфа и Джима Брезлина, но и к достоверности исторического документа и исторического факта. Исторический роман в современной американской литературе не только модное и заразительное поветрие, но и симптом и проявление углубленных идейно-художественных поисков, отражающих магистральное направление развития художественной прозы, и роман Доктороу, опубликованный в 1975 году, — существенное и не единственное тому доказательство.

По сравнению с другими романами исторического жанра «Рэгтайм» в основе своей художественной структуры меньше зависит от тех или иных пересечений исторических фактов, его главные герои живут в точно очерченную автором эпоху, но сами историческими личностями не являются в отличие, к примеру, от героев другого популярного исторического романа «Бэрр» Гора Видала, опубликованного в США в 1973 году и напечатанного в «Иностранной литературе» в русском переводе в 1977-м.

Жизненная канва бурной биографии вице-президента Бэрра служит основой сюжета романа Гора Видала, высмеивающего традиционную апологетическую историографию, а заодно и современные политические нравы Америки. Для Доктору важнее передать атмосферу эпохи и выявить те проблемы в американском недавнем прошлом, которые и сегодня остались не разрешенными американским обществом. Здесь речь идет о своеобразной ретроспективной картине развития Америки, а это дало повод многим критикам переклассифицировать «Рэгтайм» в новую и более модную категорию романов ретроспективных, сокращенно именуемых «ретро», но это не значит, что исторические события и личности составляют лишь своеобразный ностальгический фон романа. Нет смысла спорить по поводу терминов, но хотелось бы подчеркнуть стремление автора даже в кратких ремарках быть достаточно достоверным в историческом плане, хотя главное для него, видимо, не детали истории, а ее живое дыхание, ее ритм.

На достаточно широком историческом фоне Доктору выделяет несколько аспектов, и некоторые из них, может быть, не всегда были в центре внимания историков Америки этого периода. Для романиста особенно важны судьбы приехавших в конце XIX — начале XX века иммигрантов из стран Восточной Европы и прежде всего выходцев из западных районов России, судьба черных американцев, малочисленные, но эффектные, шумные выступления анархистов-террористов, забастовки, бурное развитие техники и рост монополий и их власти — власти не формальной, а реальной. Все это невольно вызывает у современного читателя ассоциации с актуальными, острейшими социально-политическими и идеологическими проблемами Америки.

Большая часть героев романа имеет своих реальных исторических прототипов. Исключение составляют лишь Отец, Мать, Младший Брат Матери, Дед, Малыш, Тятя (он же барон Ашкенази), Малышка и негр-пианист Колхаус Уокер Младший, но они, как видим, достаточно обезличены, хотя бы и тем, что лишены, как правило, даже имен и фамилий. Трудно сказать об этих героях, что они для автора важнее, чем исторические персонажи, которые чаще очерчиваются даже более детально и тщательно. Скорее эти герои нужны автору для выявления некоторых основных линий в романе, хотя они никак не являются ни рупорами идей автора, ни даже предметом его особых симпатий.

Для автора Мать с ее давно осевшим в Америке семейством, иммигранты из западных районов России Тятя с Малышкой и негр-пианист Колхаус Уокер Младший олицетворяют разные потоки, формирующие американскую нацию. И несколько механическое объединение этих семейств в финале романа после брака Тяти, преуспевшего на кинематографическом поприще и превратившегося в барона Ашкенази, и овдовевшей Матери становится своего рода символом: Малыш, Малышка и осиротевший сын Колхауса Уокера Младшего призваны олицетворять то самое слияние этнических элементов, которое хотелось бы видеть в Америке автору, но которое, увы, в реальности так и осталось неосуществленным.

Реальные исторические лица, реальные исторические события играют в этом романе доминирующую роль.

В «Рэгтайме» история служит автору прежде всего для того, чтобы пролить свет на его отношение к современности, и это проявляется не только в острых драматических событиях того времени, о которых идет здесь речь, но часто и в весьма мелких деталях. Тятя и Малышка уезжают из Нью-Йорка на трамвае и платят за поездку через весь город несколько центов — современный житель Нью-Йорка не может при этом не вспомнить, что сегодня за такую поездку на автобусе или подземке надо заплатить поддолья по крайней мере. На трамвае Тятя и Малышка уезжают весьма далеко от Манхэттена, и читателю вновь напоминают, что в начале века в Америке была разветвленная сеть трамваев и железных дорог, служивших дешевым и надежным средством транспорта, и при всей привязанности американцев к автомобилю, появление которого на американской почве также описывается в романе, у современного американца это вызывает определенную ностальгию по ушедшему доброму старому времени. И таких деталей, демонстрирующих болезни современной Америки, в книге чрезвычайно много. Они и придают ей определенный аромат сожаления о том времени, когда не только деревья были большими, но и цены были низкими, хотя автор в других случаях пытается показать и свое более критическое отношение к событиям того времени.

Доктору некоторые критики обвиняли в неточности при описании тех или иных исторических событий. Возможно, эти обвинения и справедливы, но для Доктору важны не столько эти события сами по себе, сколько их интерпретация с позиций сегодняшнего дня. Пири покоряет Северный полюс, с ним последний отрезок пути проходит негр Хенсон, который играет едва ли не решающую роль в успехе экспедиции Пири, лавры же победителя единолично получает Пири. Достаточно определенный смысл вкладывается в интерпретацию этого исторического события: черному американцу не позволено конкурировать с белым хозяином. Хенсон полагал, что Пири не пожелает взять с собой на Северный полюс черного, чтобы не делить с ним славу; для Пири же взять черного на Северный полюс было равнозначно тому, чтобы отправиться туда в одиночестве: черного спутника он даже не принимал в расчет как конкурента. Подобное истолкование мотивов поведения реальных исторических героев позволяет Доктору раскрыть достаточно глубоко тот неистребимый и чуть ли не врожденный ра-

сизм, который так и не покинул пределов Соединенных Штатов Америки, и здесь автор попадает в цель.

Он продолжает тему черных американцев в связи с пианистом Колхаусом Уокером Младшим, который подвергается грубым издевательствам со стороны мещан из пожарной команды провинциального городка в Новой Англии. Все симпатии автора на стороне благородного, интеллигентного и мужественного черного пианиста — блестящего исполнителя рэгтайма. Может быть, именно этот персонаж и ближе всего автору, во всяком случае его нежелание примириться с рабским положением в обществе вызывает симпатии читателей и заставляет вспомнить снова о том, что и сегодня подобные случаи происходят в Америке с черными американцами, занимающими куда более высокое положение, чем пианист из нью-йоркского оркестра.

Не всегда, однако, ретроспективный взгляд на Америку оказывается столь же точным, как в этих случаях. Это, к сожалению, относится к описанию и Мексиканской революции и забастовки текстильщиков в Лоуренсе. Доктору блестяще рисует скупыми, но очень выразительными мазками ужасающую нищету, на которую обречены хозяевами рабочие Лоуренса, и тот взрыв гнева, который привел к забастовке, казался бы, безропотных людей. Эмоционально описывая сцены расправы городских властей с забастовщиками, автор заставляет своего героя-социалиста, однако, принять неожиданно наиболее простое, примитивное и продиктованное чувством страха решение — бежать с поля боя, и здесь снова очевидная проекция прошлого в настоящее: участвовать в забастовочной борьбе, подвергая себя и своих близких смертельной опасности, не имеет смысла. Оправдание — даже в такой форме — капитуляции перед превосходящими силами врага и отречения от социалистических идеалов не может вызвать симпатий и тем более одобрения. Доктору, однако, не останавливается на этом. В эпизодах, связанных с описанием террористических акций, он вновь стремится подчеркнуть бессмысленность или бесполезность борьбы против имеющих силу и власть. Конечно, автор сочувствует Колхаусу Уокеру, уничтожающему своих врагов, однако его смерть призвана показать бессмысленность не только индивидуального террора, но и любых форм организованной борьбы против капитала и тех, кто ему служит.

Автор даже несколько нарочито не делает различий между забастовочным выступлением рабочих в Лоуренсе и террористическими актами анархистов — учеников Эммы Голдмен. В результате справедливое и вполне обоснованное осуждение терроризма, опасность и бесплодность которого сегодня ощущают на себе прежде всего прогрессивные силы многих стран Запада, переносится механически и на организованные акции рабочего класса. Правда, в целом на протяжении романа автор проявляет весьма внимательное отношение к разным формам борьбы против социальной несправедливости в ее различных проявлениях.

Критики, рассматривая историзм «Рэгтайма», часто сравнивают этот роман с произведениями Джона Дос Пассоса двадцатых годов, когда этот писатель принадлежал к левому крылу американской литературы. Действительно, в творческой манере Доктору сказывается и по-своему достаточно тонко воспринятое и творчески переработанное влияние не только техники Дос Пассоса-романиста, но и его эпического подхода к созданию прозаических произведений. Отказавшись от механического деления романа на конструктивные элементы и преодолев несколько наивный конструктивизм своего предшественника, Доктору добился большего художественного единства, реального слияния различных элементов эпического повествования — героев, исторических персонажей, документов эпохи, которые Дос Пассос выделял в знаменитые свои «Новости дня», лирических отступлений, которые Дос Пассос концентрировал в виде «Киноглаза» («Камеры обскуры»). Что же касается главного эффекта, к которому стремился и Дос Пассос: передать не только аромат эпохи, но и ее социальный смысл, — здесь наряду с завоеваниями мы видим у Доктору и известные потери по сравнению с Дос Пассосом — проявляются они в большей узости социального кругозора. Подобно Дос Пассосу, Доктору дает портреты исторических личностей: Эмма Голдмен, Джон Пирпонт Морган, эрцгерцог Фердинанд, Теодор Рузвельт, Генри Форд, но в достаточно тщательно выписанной его галерее нет ни Юджина Дебса, ни Джо Хилла, ни Джона Рида, ни Рэндольфа Борна, а ведь эти четыре исторических героя для трилогии Дос Пассоса «США» имеют, пожалуй, ключевое значение не только потому, что Дос Пассос в те годы с огромным пиететом относился к ним как личностям необычным и героическим, но и потому, что они для него выражали и его идеалы и идеалы той Америки, которую он принимал.

Свое отношение к прошлому и настоящему Америки Доктору передает через иронический склад повествования. Эта ирония автора сказывается в легком пародировании стиля журналистики эпохи рэгтайма и современной «расследовательской» публицистики. Ирония Доктору придает особый аромат роману и привлекает читателя авторским нонконформизмом, иногда весьма активным, но подчас кажущимся.

Иронический склад прозы в последние годы приобрел в США большую популярность, что связано с растущим неприятием американскими писателями духовных ценностей буржуазного мира. В этом смысле современные американские писатели выступают как наследники знаменитой романтической иронии, но, к сожалению, у многих из них ирония переходит в скепсис и оказывается слишком универсальной, а подчас и удной формой отказа от выявления собственного отношения к событиям. У предста-

вителей так называемого черного юмора — Пинчона, Барта, Бартельма и др. — ирония перерождается в релятивизм, он же в свою очередь подчас скрывает форму цинизма по отношению к человеческой личности, а не только к обществу, которое породило отчуждение человеческой личности и оказывает на нее губительное влияние. В итоге такого рода ирония выявляет духовную опустошенность не только буржуазного мира, о котором идет речь, но и самих авторов.

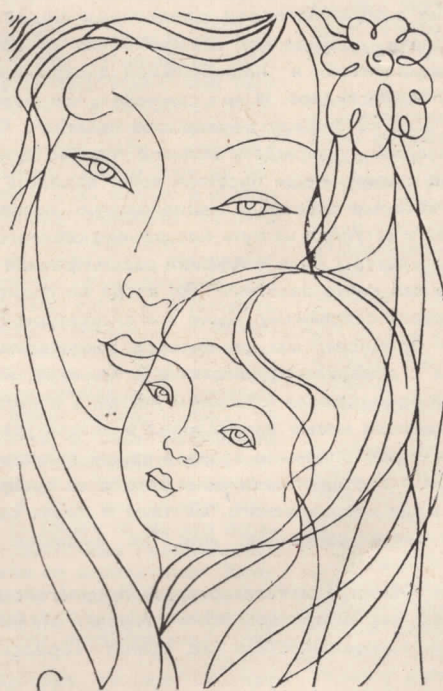
Конечно, несправедливо было бы относить все это к Доктору, однако в известной степени и у него ирония подчас переходит в форму релятивистского не только отрицания, но, пожалуй, и своего рода оправдания всего, что происходит в мире, по принципу: с волками жить — по волчьей выть.

Э. Л. Доктору, бесспорно, принадлежит к числу весьма искушенных и умелых мастеров американской прозы. Тем более досадным диссонансом в романе звучат нотки, сближающие его с массовой беллетристикой, и проявляются они как в сексуальной окраске многих его метафорических построений, так и в безвкусном подчас использовании стиля бульварной прессы и литературы, хотя, конечно, похождения Эвелин Несбит, из-за которой богач Фсоу убил знаменитого архитектора Уайта, могут показаться невинными забавами американскому читателю, который привык к порнографическому литературному ширпотребу, сопровождающему разрекламированную на весь мир сексуальную революцию. И все-таки успех романа не следует относить только на этот счет, он в не меньшей степени обусловлен и стремлением Доктору передать в популярном романе музыку истории.

Сложную образную и речевую структуру и ритмику романа, уснащенного к тому же многочисленными историческими реалиями и сопоставлениями, в полной мере передает русский перевод, сделанный известным прозаиком Василием Аксеновым.

Недавно в журнале «Иностранная литература» была опубликована глава романа Джозефа Хеллера «Что-то случилось». Само название романа показательно, оно выражает тревогу по поводу современного развития американского общества, того тупика, в который оно зашло в своем духовном, нравственно-этическом, политическом, а в последние годы и в экономическом кризисе. Историческое повествование Доктору «Рэгтайм» ретроспективно развивает эту мысль: в Америке что-то случилось еще в начале века, и она не может от этого избавиться по сей день. С той лишь разницей, что сегодняшний облик Америки рок-опер и поп-музыки еще дальше от идеала, чем эпоха рэгтайма.

Я. ЗАСУРСКИЙ



САНАЛБАТ
(Д. Сандагдорж,
Д. Назагдорж, Л. Бачух)

Монголия.

Иллюстрация к книге
«Моя страна»