

Н.Э. Кутеева

Соотношение «биологического» и «культурного» в творчестве Фрэнка Норриса

В статье рассматривается творчество Ф. Норриса в аспекте соотношения биологического и культурного начал. Специфический «биологизм», присущий произведениям писателя, был обусловлен влиянием эволюционизма и позитивизма. Свойственный Норрису детерминистский подход к культуре в сочетании с моралистическими взглядами, подчёркивающими порочность животного начала, исследуется на примере романов «Вэндовер и зверь» и «Мактиг». Изображение цивилизации, культивирующей в человеке порочные наклонности, свидетельствует о критическом взгляде писателя на духовные основания современной культуры.

The article studies F. Norris's literary work in terms of correlation between biological and cultural principles. The specific «biologism» peculiar of the writer's works is caused by the influence of evolutionism and positivism. The analysis of Norris's deterministic approach to culture combined with his moralistic viewpoints is based on the writer's novels «Vandover and the Brute» and «McTeague». The description of the civilization bringing up the vicious liabilities in man proves the writer's critical attitude to the moral framework of contemporary culture.

Ключевые слова: натурализм; эволюционизм; позитивизм; биологизм; культура.
Keywords: naturalism; evolutionism; positivism; biologism; culture.

Фрэнк Норрис (1870–1902) — писатель, сыгравший ключевую роль в процессе формирования американского натурализма. Рассматривая обычную для натурализма проблему взаимоотношения человека и среды, писатель был склонен объединять закономерности общественной и природной жизни. Специфический «биологизм», присущий произведениям писателя, обусловлен влиянием эволюционизма и позитивизма.

Мировоззрение Ф. Норриса сформировалось под влиянием теории биологической эволюции Ч. Дарвина, концепции всеобщего развития Г. Спенсера и творчества Э. Золя. Норрис, отмечая, что «Дарвин взял взрослые мужские и женские особи человека и проследил все их эмоции, импульсы, свойства и настроения» [1: р.115] (здесь и далее перевод наш. — *Н.К.*), использовал сходную методологию, что позволило Р.Э. Спиллеру характеризовать его как одного из тех писателей, которые стремились «применить к искусству методологию физики и биологии» [9: с. 102].

Увлечение американских писателей эволюционизмом и позитивизмом вело к определённым крайностям. В частности, Ю.В. Ковалёв справедливо утверждал, что они «соблазнялись простотой и лёгкостью разрешения всех вопросов

посредством приложения биологических законов к жизни общества. Дарвиновская эволюционная теория, концепция происхождения видов, идеи борьбы за существование и выживание наиболее приспособленных как основы эволюционного процесса — всё это... без затруднений объясняло любые явления и процессы, совершавшиеся в социальной истории людей» [7: с. 656]. Действительно, в трактовке идей Спенсера и Дарвина американскими писателями присутствовал некий «поверхностный взгляд», когда эволюционные концепции «воспринимались и интерпретировались в чрезмерно буквалистском духе» [6: с. 61]. Преувеличение роли биологического начала в человеке во многом стало почвой для формирования натуралистической концепции личности как «беспомощной жертвы существующего положения вещей» [10: с. 253] и собственной природы.

Интерес писателей к Дарвину, Спенсеру и «социальному биологизму», на наш взгляд, свидетельствовал о меняющемся направлении цивилизации и культуры. Мир создаваемой человеком рукотворной культуры перестал быть провинциальным и благопристойным. Урбанистическая цивилизация, по сути своей сходная с дикой природой, обретая черты неуправляемой стихии, была враждебна человеку, затравленному в каменных джунглях огромного города. Подобный взгляд на культуру продемонстрировал и Э.Д. Хоуэллс, говоря, в связи с выходом «Мактига» Норриса, что пора «распахнуть врата нашей литературы навстречу тому неуспокоенному, brutальному миру, который со всех сторон охватывает то, что мы привычно называем цивилизацией» (цит. по: [6: с. 71]).

Детерминистский взгляд на культуру, свойственный натуралистам, был достаточно близок спенсеровской философско-культурологической теории, ратовавшей за тотальную связанность и всеобщую обусловленность всех вещей в мироздании. Изображение писателями-натуралистами (С. Крейн, Ф. Норрис, Д. Лондон, Т. Драйзер) частной реакции личности на среду является следствием общей убеждённости «в существовании детерминированной вселенной» [10: с. 402]. Свойственная «социальному биологизму» линия унификации природы и общества стала весьма плодотворной в натуралистической литературе США.

Ф. Норрис изображал характеры, строго детерминированные средой и наследственностью, которые приобретали в произведениях писателя облик непостижимой, фатальной силы. Он полагал, что «анализ характеров мужчин и женщин, составляющих общество», осуществляемый в литературе, ведёт к раскрытию «общественных тенденций» в абстрактной форме. В заметке «Роман с “целью”» («The Novel with a “Purpose”», 1902) он утверждал, что писатель, говоря о частностях, подразумевает некие обобщения, которые составляют сущность культуры: «стихийные силы, побуждения, волнующие целые народы» [3: р. 26–27]. Картины жизни частных людей становятся для него маленьким сколком огромной вселенской картины культуры человечества в данное мгновение и во все времена.

Изображению соотношения «биологического» и «культурного» начал посвящены романы Норриса «Вэндовер и зверь» («Vandover and the Brute», 1914) и «Мактиг» («McTeague», 1899). Оба романа писались почти одновременно в годы учёбы в университете Беркли (1895–1899), где Норрис посещал, в числе других занятий, лекции профессора Дж. Леконта (1823–1901),

геолога, горячего сторонника учения Дарвина и популяризатора теории эволюции, что, несомненно, отразилось на интересе писателя к проблемам взаимодействия животного и человеческого начал.

Натуралистическое изображение биологического в человеке, уподобление человеческого мира животному встречалось и у С. Крейна [8], и у Д. Лондона, но образ «человека-зверя» как амбивалентного конгломерата биологических и культурных черт, берущих своё начало в одноименном романе Золя («Человек-зверь», 1890), в американской литературе впервые появился в романе Норриса «Вэндовер и зверь».

Следует отметить ряд особенностей, присущих норрисовской трактовке данного образа. Его «человек-зверь» отличается от «лютого зверя» (*Abysmal Brute*) Д. Лондона: в нём нет той притягательной brutальной силы и обаяния мужественности, которая присутствует в героях Лондона. У персонажей Норриса есть только животные инстинкты и порочные наклонности. Вэндовер и Мактиг сильны физически, но слабы умственно и неуравновешенны психически. Их мужественность исключительно внешняя, а не внутренняя. Если Лондон связывает человека с животным с позиций физиологических (выносливость, приспособляемость, быстрота реакции), то для Норриса животное начало прежде всего связано с моральными изъянами (слабость характера, порочные наклонности, патология).

«Желание порока, — говорится в романе о Вэндовере, — слепое, безрассудное желание самца, выросло на нём» (*As the desire of vice, the blind, reckless desire of the male, grew upon him*) [4: p. 21]. Вопреки натуралистическому требованию объективности и беспристрастности, Норрис даёт моральную оценку своим персонажам. Выражение «порочное злое животное» (*the perverse evil brute*) [4: p. 21] звучит как приговор. Стремление персонажа к удовлетворению чувственных потребностей писатель характеризует как слабость и склонность к пороку: «Вэндовер потакал своим желаниям — он любил эти чувственные удовольствия, он любил вкусную еду, любил быть в тепле, любил спать» (*Vandover was self-indulgent — he loved these sensuous pleasures, he loved to eat good things, he loved to be warm, he loved to sleep*) [4: p. 24].

Биологическое и культурное начала сталкиваются, чтобы победило животное, а значит, низменное, порочное. Подобная трактовка brutальности далека от теории «естественности», здесь принадлежность к миру природы понимается автором почти в экзистенциальном ключе, как принадлежность к враждебной, чуждой субстанции, находящейся вне пределов человеческой культуры. Символична сцена, изображающая обнажённого, стоящего на четвереньках и лающего Вэндовера, в которой в аллегорической форме выражается животная сущность человека. «Для натуралистов, — писал М. Каули, — почти вовсе не существовало эволюции от низшего качества жизни к высшему; регресс, упадок, деградация — вот излюбленные мотивы их произведений» [6: с. 78]. Если у Лондона обретение животного состояния не означает регресса, а, напротив, символизирует возвращение к истокам, «корням», то «человек-зверь» Норриса — результат обратного направления эволюции. Вэндовер выступает у писателя как жертва средового детерминизма, «страшной

и грязной действительности» [10: с. 405], слабое существо, не способное противостоять давлению среды.

А.М. Зверев подчёркивал, что в «Вэндовере» и «Мактиге» «биология оказалась намного сильнее разума и воли, персонажи капитулировали перед инстинктом и выглядели прежде всего жертвами своей природы — моральная сторона становилась несущественной» [5: с. 21]. На наш взгляд, основной проблемой, находящейся в центре внимания Норриса, в данном случае является не столько соотношение биологического и социального, сколько биологического и культурного начал, ибо оценка роли биологического зависит от понимания оснований человеческой культуры: религиозно-этических (Норрис, Крейн) либо ницшеанско-позитивистских (Лондон).

Учитывая, что «Вэндовер» был напечатан только после смерти писателя, исследователи отмечают, что весь гнев публики достался на долю «Мактига», в котором Норрис изображал синтез противоборствующих начал (биологического и культурного), с преобладанием биологической его ипостаси. Здесь вновь представлен комплекс натуралистических детерминант: «фактор среды» и «фактор крови». Так же как и в Вэндовере, в Мактиге под личиной большого и медлительного человека кроется дикий зверь, готовый вырваться наружу.

Норрис создает облик гигантского, неуклюжего (*a clumsy giant*), медлительного (*slowly, ponderously*) человека-животного, обладающего «огромной силой» (*enormous strength*). Фиксируя внимание на огромных красных руках, покрытых жёсткой жёлтой шерстью, на большой квадратной голове с выдающейся, как у хищника, челюстью (*like that of the carnivora*), Норрис всячески подчёркивает биологические черты во внешности персонажа. Говоря об умственных способностях Мактига, писатель отмечает, что ум его, как и тело, был «тяжёлым, медлительным, вялым» (*heavy, slow to act, sluggish*). «Тем не менее, — подытоживает автор, — не было ничего порочного в этом человеке. В целом он напоминал тяжеловоза, очень сильного, тупого, послушного, покорного» (*Yet there was nothing vicious about the man. Altogether he suggested the draught horse, immensely strong, stupid, docile, obedient*) [2: p. 264]. Пока герой спокоен, он не представляет собой опасности и напоминает «гигантского, добродушного сенбернара» (*gigantic, good-natured Saint Bernard*), издающего одобрительное рычание (*approving by a growl*). Под воздействием алкоголя герой становится уже не таким безобидным, а в гневе и вовсе теряет человеческий облик, он издаёт звуки, напоминающие «ужасающий вопль ослеплённого болью зверя, визг раненого слона»: «Он не произносил слов; в суматохе пронзительных звуков, которые вылетали из его широко открытого рта, не было ничего членораздельного. В нём больше не было ничего человеческого; это было скорее эхом из джунглей» (*He framed no words; in the rush of high-pitched sound that issued from his wide-open mouth there was nothing articulate. It was something no longer human; it was rather an echo from the jungle*) [2: p. 428].

По мнению Норриса, биологическое и культурное начала слиты воедино и в то же время находятся в вечном противоборстве. Животное может долгое время находиться в спячке, но под влиянием каких-либо обстоятельств оно может пробудиться, и тогда последствия будут катастрофическими для человека: «Внезапно в человеке зашевелился и проснулся зверь; дурные инстинкты, что

были так близко к поверхности, ожили, крича и требуя» (*Suddenly the animal in the man stirred and woke; the evil instincts that in him were so close to the surface leaped to life, shouting and clamoring*) [2: p. 283]. В данном случае «спячку» нарушила любовь или, скорее, сексуальное влечение: «Мужественное желание самца с опозданием проснулось, пробудилось само, сильное и жестокое. Это было нечто непреодолимое, неожиданное, что нельзя было сразу взять под уздцы» (*The male virile desire in him tardily awakened, aroused itself, strong and a brutal. It was resistless, untrained, a thing not to be held in leash an instant*) [2: p. 281].

Первоначально Мактиг испытывает потрясение от проявлений своего второго «я» и, «движимый беспричинным инстинктом сопротивления» [2: p. 283], пытается бороться. «Хороший Мактиг» ведёт «страшную борьбу» со зверем внутри себя, не желая сдаваться без боя. «Это была старая битва, старая как мир, огромная как мир» [2: p. 284], — пишет Норрис, тем самым универсализируя уникальную ситуацию, делая душу убийцы аренной борьбы вечных начал: культурного и биологического. «Лучшая часть» Мактига «хватает монстра», «душит его, стремится затолкать его обратно вниз» (*that grips the monster; that fights to strangle it, to thrust it down and back*) [2: p. 284]. Однако в Мактиге, как и в Вэндовере, побеждает зверь. Человеческое начало оказывается полностью подчинённым животному и подавленным им.

Сходным образом изображает Норрис и жену Мактига Трину — внешне привлекательную, аккуратную женщину, внутри которой тоже сидит алчное животное, методично делающее запасы. Первоначальное желание Трины выбраться из нищеты постепенно затмевается патологической страстью к деньгам. «Ах, милые денежки, милые денежки, — шептала она. — Я так люблю вас! Вы — мои, каждый пенни! Никто никогда, никогда не заберет вас!» (*Ah, the dear money, the dear money, she would whisper. I love you so! Ah mine, every penny of it. No one shall ever, ever get you*) [2: p. 478]. Социальный аспект сменяется физиологическим. Норрис говорит о «сужении» эмоций Трины в процессе «сужения» её жизни, о сведении в конечном счёте её жизни к двум страстям: «страсти к деньгам и её извращённой любви к мужу» (*They reduced themselves at last to but two, her passion for her money and her perverted love for her husband when he was brutal*) [2: p. 479]. Трина не всегда была такой, её маленький алчный зверёк прежде находился в спячке, она даже пыталась возвысить Мактига над «тупой животной жизнью, к которой он привык» (*to raise him from the stupid animal life to which he had been accustomed*) [2: p. 397]. Но после бурных семейных баталий она оставила попытки изменить мужа, погрузилась в бездну бессознательного порока и в конечном счёте погибла, став жертвой «естественной войны» [11: с. 87] полов.

Пытаясь доискаться до причин патологической неспособности героев сопротивляться зверю внутри себя, Норрис приходит к логичному для последователя Дарвина выводу о врождённых наклонностях. «Под тонкой тканью всего того, что было в нём доброго, тек грязный поток наследственной порочности, подобный сточной канаве, — пишет автор о Мактиге. — Пороки и грехи его отца и отца его отца лежали на нём позорным грузом. Грязная кровь всей его породы текла в его жилах. Но почему же? <...> Была ли в том его вина?» [2: p. 285]. По сути, Мактиг испытывает двойное давление: среды, которая диктует определённые

культурные паттерны; и инстинкта, желаний, которым он не в силах противостоять. В отличие от героев Крейна, также испытывающих давление со стороны «супер-эго» (З. Фрейд), персонажи Норриса имеют определённые духовные устремления и в результате осознания своих грехов приходят к положительному («Алый знак доблести») либо отрицательному («Мэгги, уличная девчонка») результату. Вэндовер и Мактиг не испытывают угрызений совести и становятся исключительно жертвами средового детерминизма и патологических факторов.

С научных позиций человек как часть органического мира обладает всеми физиологическими признаками других представителей животного мира, но, с позиций господствующей морали и религии, биологическое начало греховно, порочно и, следовательно, достойно осуждения. Биологический детерминизм, свойственный поведению животного, нормален для последователя «социального биологизма», но для моралиста, каковым, по мнению В.Л. Паррингтона, позиционирует себя Норрис, проявление инстинкта считается греховным.

Норрис демонстрирует существующую в то время тенденцию двойственного восприятия биологической ипостаси человека, связанную с распространением позитивизма и эволюционизма. Возникшая философско-психологическая дилемма, еще не разрешённая З. Фрейдом (первые труды Фрейда по психоанализу появились в 1900 г.), рассматривалась писателем в традиционно-моралистическом ключе: биологическое в человеке признавалось как греховное и порочное, которое следовало подавлять, так как развитие его могло привести к деградации личности. Изображение Норрисом цивилизации, культивирующей животное начало в человеке, позволяет сделать вывод о критическом взгляде писателя на духовные основания современной культуры. Амбивалентность мировоззрения писателя проявляется в следовании, с одной стороны, детерминистской картине мира, с другой, в понимании человеческого прежде всего как духовно-этического начала, и чётком отделении его от инстинктивного. Впоследствии З. Фрейд выскажет противоположную точку зрения, согласно которой игнорирование инстинктов пагубно сказывается на психическом здоровье личности. К определённому равновесию в этом вопросе пришёл Д. Лондон, в творчестве которого «лютый зверь» не всегда существо морально уродливое и порочное. Его персонажи (силачи, моряки, золотоискатели, различного рода «сыновья волка») потому и более жизнеспособны, что соединяют в себе черты духовной личности с качествами «здорового животного».

В творчестве Ф. Норриса поднимается важная для американского натурализма проблема соотношения «биологического» и «культурного» начал, в решении которой писатель склоняется на сторону «культурного», так как приоритет биологического фактора, по его мнению, ведёт к моральной деградации и гибели личности.

Библиографический список

Источники

1. *Norris F. Child Stories for Adult // Norris F. The Responsibilities of Novelist and Other Literary Essays. L.: Grant Richards, 1903. P. 109–116.*

2. *Norris F. McTeague // Norris F. Novels and Essays. N.Y.: Library Classics of United States, Inc., 1986. P. 261–572.*

3. *Norris F. The Novel with a «Purpose»* // Norris F. *The Responsibilities of Novelist and Other Literary Essays*. L.: Grant Richards, 1903. P. 23–34.
4. *Norris F. Vandover and the Brute* // Norris F. *Novels and Essays*. N.Y.: Library Classics of United States, Inc., 1986. P. 1–260.

Литература

5. *Зверев А.М. Художники перехода* // Крейн С. *Алый знак доблести*; Норрис Ф. *Спрут*: пер. с англ. М.: Худож. лит., 1989. С. 4–24.
6. *Каули М. Дом со многими окнами*: пер. с англ. М.: Прогресс, 1973. 327 с.
7. *Ковалев Ю.В. Финал* // Драйзер Т. *Стоик*. Оплот. Л.: Лениздат, 1989. С. 652–670.
8. *Кутеева Н.Э. Проблема соотношения биологического и социального в повести Стивена Крейна «Мэгги, уличная девчонка»* // Известия Уральского ГУ. Сер. 1. «Проблемы образования, науки и культуры». 2010. № 6 (85). Ч. 2. С. 194–200.
9. *Литературная история Соединенных Штатов Америки*: в 3 т.: пер. с англ. / Под ред. Р. Спиллера и др. М.: Прогресс, 1979. Т. 3. 639 с.
10. *Паррингтон В.Л. Основные течения американской мысли. Американская литература со времени её возникновения до 1920 года*: в 3 т.: пер. с англ. М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. Т. 3. 603 с.
11. *Чеснокова Т.Г. Мотив «супружеской войны» в английской комедии от Шекспира до Шеридана* // Вестник МГПУ. Сер. «Филологическое образование». 2013. № 1 (10). С. 83–90.

References

Istochniki

1. *Norris F. Child Stories for Adult* // Norris F. *The Responsibilities of Novelist and Other Literary Essays*. L.: Grant Richards, 1903. P. 109–116.
2. *Norris F. McTeague* // Norris F. *Novels and Essays*. N.Y.: Library Classics of United States, Inc., 1986. P. 261–572.
3. *Norris F. The Novel with a «Purpose»* // Norris F. *The Responsibilities of Novelist and Other Literary Essays*. L.: Grant Richards, 1903. P. 23–34.
4. *Norris F. Vandover and the Brute* // Norris F. *Novels and Essays*. N.Y.: Library Classics of United States, Inc., 1986. P. 1–260.

Literatura

5. *Zverev A.M. Xudozhniki perexoda* // Krejn S. *Aly'j znak dobresti*; Norris F. *Sprut*: per. s angl. M.: Xudozh. lit., 1989. S. 4–24.
6. *Kauli M. Dom so mnogimi oknami*: per. s angl. M.: Progress, 1973. 327 s.
7. *Kovalev Yu.V. Final* // Drajzer T. *Stoik*. Oplot. L.: Lenizdat, 1989. S. 652–670.
8. *Kuteeva N.E'. Problema sootnosheniya biologicheskogo i social'nogo v povesti Stivena Krejna «Meggi, ulichnaya devchonka»* // Izvestiya Ural'skogo GU. Ser. 1. «Problemy' obrazovaniya, nauki i kul'tury'». 2010. № 6 (85). Ch. 2. S. 194–200.
9. *Literaturnaya istoriya Soedinenny'x Shtatov Ameriki*: v 3 t.: per. s angl. / Pod red. R. Spillera i dr. M.: Progress, 1979. T. 3. 639 s.
10. *Parrington V.L. Osnovny'e techeniya amerikanskoj my'sli. Amerikanskaya literatura so vremeni ejo vzniknoveniya do 1920 goda*: v 3 t.: per. s angl. M.: Izd-vo inostranoj literatury', 1963. T. 3. 603 s.
11. *Chesnokova T.G. Motiv «supruzheskoj vojny'» v anglijskoj komedii ot Shekspira do Sheridanana* // Vestnik MGPU. Ser. «Filologicheskoe obrazovanie». 2013. № 1 (10). S. 83–90.