

С.С. Савинич

Мотив сотворения кумира в романе К. Маккаллера «Сердце — одинокий охотник»

В статье рассматривается одно из наиболее известных произведений К. Маккаллера «Сердце — одинокий охотник» с точки зрения мотивного анализа. В качестве основного выбран мотив сотворения кумира, позволяющий осветить экзистенциальные особенности мышления персонажей данного романа, относящегося к южной американской литературной традиции.

The article deals with one of the most widely known works of Carson McCullers «The Heart Is a Lonely Hunter» from the point of view of the motif analysis. The main subject matter of the paper is the motif of creation of an object of worship. It may help us to throw light upon existentialist conscience of the characters in the novel that is attributed to the Southern school of American literature.

Ключевые слова: мотив; сотворение кумира; литература американского Юга.

Keywords: motif; creation of object of worship; Southern school of American literature.

Несмотря на широкое признание в США, в отечественном литературоведении творчеству Карсон Маккаллера посвящено не так много исследований. Наиболее полно особенности стиля этого автора рассматривает в контексте литературы американского Юга В.В. Перешкин [6]. В журнале «Иностранная литература» в сентябре 2000 года вышла статья М.П. Тугушевой, в которой исследователь утверждает, что автобиографические детали никогда не попадают в книги исследуемого нами автора напрямую: «Сознание Карсон Маккаллера, нарушая хронологические связи, выискивая связи ассоциативные, часто уравнивает при этом реальное и вымышленное, но вымысел и реальная жизнь всегда были тесно слиты в воображении Маккаллера» [5]. Анализируя тексты произведений этой писательницы, более продуктивно опираться на внутритекстовые связи и связи с идеями современного ей общества, нежели с событиями её личной жизни.

Американское общество конца 1930-х годов ещё не полностью преодолело раскол между Севером и Югом. Поражение в гражданской войне и последующая экономическая реконструкция Юга заставили людей изменить общественные отношения и привычный уклад жизни для того, чтобы обеспечить себе выживание. Общинное сознание, типичное для жителей южных штатов, уступило место индивидуализму. Это сильно обострило одиночество личности в человеческом обществе и, прервав связь с предыдущими поколениями,

создало ощущение бесцельности и бессмысленности жизни. Исследователь Американского юга Ральф Макгилл пишет: «Южане острее испытывают чувство одиночества и духовного отчуждения, я думаю, потому, что в течение долгого времени мы жили в такой системе общественных отношений, которая была совершенно искусственной, хотя мы утверждали, что она естественна, правильна и справедлива, сознавая, что она такой не является» (здесь и далее перевод мой. — С.С.) [10: р. 217].

Одновременно с этим господствующим направлением в европейской и американской философии становится экзистенциализм. Интересно, что такие ключевые произведения экзистенциализма, как роман «Тошнота» Ж.П. Сартра (1938) и повесть А. Камю «Посторонний» (1942) были написаны практически в то же время, что и наиболее известный роман К. Маккаллера «Сердце — одинокий охотник» (1941). Вполне очевидно, что герои этого романа в основном унаследовали от эпохи, в которой они живут, именно экзистенциальное видение мира.

В образах героев этого романа отчётливо прослеживаются такие экзистенциальные мотивы, как бесцельность и иррациональность человеческой жизни, чувства страха, отчаяния и безысходности, которые испытывает человек при столкновении с действительностью. Переживая одиночество, изгнанничество, заброшенность в материальности Вселенной, опустошённость гражданской, служебной, семейной и любой другой формы совместной жизни, каждый из героев сопротивляется этим чувствам по-своему, но их попытки найти некий смысл бытия, обрести любовь и цель жизни в равной степени обречены на поражение.

Одним из центральных действующих лиц романа является гравировщик Джон Сингер. Его личность ничем не примечательна кроме того, что он немой. Вероятно, именно из-за этого его чувство одиночества особенно обострено. Дружба Сингера с немым греком Спиросом Антонапулосом является скорее попыткой защититься от гнетущего одиночества. Мы видим, что дружба эта доставляет Сингеру немало хлопот, так как Спирос капризен и неблагодарен, но Сингеру он представляется мудрым и добрым. У Спироса обнаруживается расстройство психики, и его помещают в приют для душевнобольных. После этого Сингер помышляет лишь об одном: навестить в отпуск своего друга. Одновременно с этим Сингер меняет место жительства и заводит новых знакомых: они видят в Сингере того человека, которого им не хватает в жизни. Эти люди приходят к нему в комнату как на исповедь, чтобы рассказать о самом сокровенном. Как пишет в своём исследовании В.В. Переяшкин, «Сингер — это персонаж-форма, которую каждый из героев наполняет содержанием своих иллюзий» [6: с. 127]. К этим персонажам относятся девочка-подросток Мик Келли, недавно появившийся в городе механик Джек Блаунт, владелец кафе, в котором обедает Сингер, Биф Бреннон и афроамериканец — доктор Копленд.

Персонажи романа созданы автором реалистично, но в несколько гротескной форме, и каждый из них заключает в себе множество внутренних противоречий.

Доктор Копленд представлен блестяще образованным, мыслящим человеком, любящим «свой негритянский народ» и страдающим от осознания его пороков и недостатков, что отделяет его от других соплеменников и усугубляет его одиночество. Его существование пронизано чувством цели: «Всю свою жизнь он знал, для чего он работает. Он всегда знал, что призван учить свой народ. Целый день он ходил со своим саквояжем из дома в дом и рассказывал обо всём на свете» [1: с. 63]. Он изо всех сил пытается изменить положение своего этноса в этой стране, но люди, живущие в беспросветной нищете, не могут в одночасье изменить свою природу. Случайно познакомившись с Сингером, доктор Копленд видит в нём единственного белого человека, который способен его выслушать и понять. В общении с Сингером он черпает силы для того, чтобы продолжать свой нелёгкий труд по лечению и просвещению хотя бы небольшой части своих сограждан. В минуты общения с немым у доктора Копленда возникает иллюзия, что социальных барьеров нет, а разница между белыми и чёрными преодолима.

Появление в романе другого персонажа, Джейка Блаунта, весьма необычно. Впервые мы встречаем его в состоянии длительного запоя. В тот ночной час, когда кафе, где он сидит, должно закрыться, он выясняет, что остался один в чужом городе и ему некуда податься. Сидевший в кафе Сингер уводит его к себе. Интересно, что только на следующий день и после чужой подсказки Джейк узнаёт, что Сингер немой. Тем не менее он считает его самым лучшим собеседником и регулярно навещает его, изливая душу. Довольно комично выглядит то, что Джейк Блаунт считает себя прозревшим и стремится открыть явившуюся ему правду другим людям, подобно пророку либо мудрецу: «Мы с Христом и Карлом Марксом могли бы втроём сесть за стол» [1: с. 133]. Одиночество и отчуждённость Джейка вызваны тем, что он чужой в этом городе, а также радикальностью его социалистических идей. Сам он не имеет твёрдой позиции в жизни и, утратив веру в Бога, пытается самостоятельно заполнить образовавшийся вакуум. Со стороны это выглядит нелепо и смешно, Джейк сам иронизирует над своими попытками обрести смысл существования: «На сегодняшний день лозунг был такой: “Ступай в мир, найди осьминога и надень на него носки”» [1: с. 57].

Чтобы обосноваться в городе, Джейк устраивается на работу механиком по обслуживанию карусели. Когда он начинает её осматривать, его глазам предстаёт совершенно сюрреалистическая картина: «При свете заходящего солнца неподвижные деревянные лошадки имели странный, причудливый вид. Они замерли на скаку, пронзённые тускло позолоченными брусками. У лошадки рядом с Джейком была трещина в деревянном облезлом крупе, а с закатившихся глаз — слепых и обезумевших — облетела краска. Джейку казалось, что эта мёртвая карусель может привидеться только в пьяном сне» [1: с. 53]. Находясь внутри карусели, Джейк чувствует себя отделённым от всех остальных людей. Обратим внимание, насколько символично этот образ человека внутри карусели передаёт характер общественных отношений, которые сохранили ещё некую форму,

но совершенно утратили смысл. Ритуал общественной жизни делает людей одинокими, безжалостно делит их на группы, замыкая их существование в заколдованный круг карусели безысходности. И любой человек, решившийся противостоять сложившемуся порядку вещей, вступает в конфликт со своими же соотечественниками, которые не в силах выйти из замкнутого круга.

Несколько иными причинами обусловлен конфликт с действительностью другого персонажа, Мик Келли. Это чувствительная и одарённая девушка-подросток, родившаяся в бедной многодетной семье. В её поведении очевидна тяга к искусству и музыке, к романтическому и мистическому, что вызывает непонимание со стороны родственников и одноклассников. По мере взросления конфликт Мик с окружающей действительностью обостряется, и мы можем судить об этом по сюжету её школьных рисунков: «на одной картине был изображён падающий самолёт, из которого, спасаясь, выпрыгивают люди, а на другой — крушение трансатлантического лайнера, где пассажиры толкаются, чтобы попасть в единственную шлюпочку <...> Картина маслом изображала драку на Брод-стрит, в которой участвует весь город» [1: с. 37]. Единственный путь примирения с реальностью — это её воображаемая «внутренняя комната», путь в которую ей открывает музыка. После знакомства с Сингером она обретает в нём внимательного слушателя и доверяет ему все свои самые сокровенные мысли. Общаясь с Сингером, Мик не ждёт от него ответа, поскольку молчание гораздо более амбивалентно, чем даже самый благожелательный ответ. Пожалуй, именно поэтому Мик обожествляет образ Сингера: «Когда она думала о том, как раньше представляла себе Бога, перед её глазами почему-то сразу возникал мистер Сингер, обёрнутый в длинную белую простыню. Бог молчит — может, потому он ей таким представлялся» [1: с. 100]. Общение с Сингером позволяет Мик дать выход эмоциям, копившимся у неё в душе, и примиряет до некоторой степени романтический внутренний мир с абсурдом убогой действительности.

Персонаж, который в наименьшей степени зависим от Сингера, — владелец кафе Биф Бреннон. Для него работа в кафе — это ещё и возможность помочь людям, именно поэтому он держит кафе открытым в ночные часы. Он самостоятельно стремится постичь смысл бытия, отказываясь верить в его абсурдность. Биф женат на женщине по имени Алиса, но после пятнадцати лет брака они чувствуют себя совершенно чужими людьми, а их разговоры чаще всего происходят в жанре ссоры. Тем не менее, когда его нелюбимая и надоедливая жена умирает, Бифа охватывает чувство невосполнимой утраты и бездонного одиночества. Именно необратимая утрата близкого человека позволяет полностью проявиться чувству привязанности и любви, которые раньше были отодвинуты на задний план раздражением и мелкими обидами. Всё происходящее в романе он наблюдает как бы со стороны, все события происходят у него на глазах, но без его прямого участия. Сам он часто заходит к Сингеру, но не для того чтобы излить душу, а чтобы узнать его мнение.

Как видим, все эти персонажи создали некий культ Сингера, заполнив вакуум неверия, образовавшийся в их душах. Ирония заключается в том, что сам Сингер не осознаёт себя как человека, даже способного дать дельный совет. Он готов выслушивать этих людей, но ничем не может им помочь. Безмолвствуя, он лишь способствует тому, чтобы эти люди нашли ответ внутри себя. Сам он является таким же одиноким и слабым, как они, если не в большей степени. Как мы помним, Сингер сам создал своеобразный культ поклонения своему другу, Антонапулосу, которого считает мудрым и добрым. Причём эту иллюзию не разделяет никто, кроме него. Но Сингер воображает, что видит в нём то, чего не видят другие. Навещая своего друга раз год в приюте для душевнобольных, он словно общается со сверхъестественным. В минуты уныния или при принятии трудного решения Сингер обращается мыслями к Спиросу, и это общение уже становится для него насущной потребностью.

Как можно заметить, Мик, Джейк и доктор Компсон поклоняются образу Сингера, Биф также принадлежит к этой группе, но его поклонение более осторожно и не лишено сомнений. А сам Сингер поклоняется образу Спироса, причём поклонение это никак не связано с реальными достоинствами его личности. Маккаллерс выражает эту схему с большим художественным мастерством в виде сна Сингера, в котором чувствуется трагическая незащитность их иллюзии: «Наверху лестницы на коленях стоял Антонапулос. Он был голый и теребил какой-то предмет, который держал над головой, воздев кверху глаза, словно в молитве. Сам Сингер тоже стоял на коленях, но на полпути вниз. И он был голый, ему было холодно, но он не мог отвести глаз от Антонапулоса и от того, что тот держит над головой. За своей спиной, внизу, он ощущал присутствие усача, девушки, чёрного доктора и четвёртого гостя. Они тоже стояли голые на коленях, и он чувствовал на себе их взгляды» [1: с. 186].

В следующий раз приехав к Спиросу во время отпуска, Сингер обнаруживает, что его друг умер. И это становится для него настоящим ударом. Ничто не может заменить ему той иллюзии, которую он сам себе создал. По дороге на станцию он неожиданно встречается с тремя глухонемыми и знакомится с ними. Новые знакомые ему сердечно рады, и, казалось бы, у него есть теперь все шансы обрести новых друзей. Но Сингер холодно прощается с ними, возвращается в свой город и сводит счёты с жизнью. Это ещё раз подтверждает, что для него было важным не само общение с себе подобными, а та иллюзия, которой он жил. Смерть Сингера — тяжёлый удар для всех его поклонников. Доктор Коппленд теряет последние силы и оставляет своих пациентов, чтобы тихо дожить в деревенском углу у своих родственников. Но ему так и не удаётся преодолеть чувство утраты и заново обрести цель и смысл существования.

Джейк Блаунт считал, что в лице Сингера он обрёл единомышленника, который поможет в борьбе за его идеалы. Кроме того, Сингер был очень внимательным слушателем, в то время как остальные не воспринимали Блаунта всерьёз. Он видел свою задачу в том, чтобы объяснить рабочим, беднякам и всем

угнетённым их истинное положение, но никому не было до него дела. Глухонемой был для него более полноценным человеком, чем все остальные слышащие. Поэтому после смерти Сингера он испытывает нечто совсем иное: «чувство, которое охватило Джейка, когда он услышал, что немой покончил с собой, было не печалью, а злобой. Перед ним встала стена. Он припоминал те потаённые мысли, которые мог открыть одному Сингеру; с его смертью, казалось, их больше не стало» [1: с. 295].

Мик Келли крайне тяжело переживает смерть Сингера, поскольку только что вступила в ту пору своей жизни, когда надо принимать самостоятельные решения и нести за них ответственность, а совета спросить не у кого. Для неё Сингер также был своеобразным ретранслятором её внутреннего голоса. Мик не стеснялась рассказывать ему о своих скрытых желаниях, которые порой конфликтуют с реальным положением вещей. Лишь при участии Сингера она могла прислушаться к своему внутреннему голосу: «теперь она больше не думает о музыке. Вот что смешно. Будто от неё заперли её внутреннюю комнату на ключ» [1: с. 305]. Вместо того чтобы продолжить занятия музыкой и учёбу в колледже, она устраивается на работу в торговый дом Вулворта. Мик оправдывает это нехваткой денег в семье и тем, что после каникул вернётся к учёбе. По прошествии некоторого времени мы видим, что она продолжает работать в магазине, оставив попытки осуществить мечту, а семья её тем не менее не стала богаче.

И лишь в сознании скептически настроенного Бифа Бреннона смерть Сингера не вызывает таких решительных изменений. Напротив, ему открывается картина того, как все люди тянулись к Сингеру по совершенно разным причинам, и каждый в нём видел то, что требовалось именно ему. Бифу открывается истина: присутствие Сингера в жизни этих людей несколько не улучшило её, а лишь на время притупило боль от столкновения с безразличием действительности. После его смерти эти люди оказались, пожалуй, в ещё худшем положении, чем были до встречи с Сингером, поскольку частично утратили способность воспринимать реальность в её истинном виде. И теперь, для того чтобы заново обрести цель и смысл, им придётся приложить значительно больше усилий, поскольку верить в иллюзию было значительно проще. Сам же для себя Бреннон определяет другой путь, который не сильно отличается от его прежнего принципа. Только теперь этот путь рассчитан так, чтобы в нём не было места иллюзии: «Кого ему теперь любить? Никого в отдельности. И любого порядочного человека, который войдёт сюда с улицы посидеть часок и выпить. Но никого в отдельности» [1: с. 309].

Как видим, роман написан в притчевой форме, и при помощи образов вымышленных героев в нём создана картина, которую мы можем нередко встретить в действительности. Зачастую сознание человека создаёт себе объект поклонения вне всякой зависимости от его реальной ценности или заслуг, со всей серьёзностью настоящего культа. Но если традиционные верования послужили основой для создания тех культурных и общественных ценностей,

которые легли в основу современного человеческого общества, то у спонтанно возникающих или искусственно созданных культов, призванных заполнить некий вакуум неверия, нет сложившейся системы ценностей. Зачастую они не сообщают человеку никакого созидательного импульса. После того как Сингер покончил с собой, герои снова оказались на нулевой отметке и должны заново устанавливать отношения с действительностью.

По логике романа, получается, что сотворение кумира в жизни человека или человеческого общества далеко не так безобидно, как кажется. Герои романа, выбрав Сингера в качестве своеобразного объекта поклонения, на время приобретают утешение, но этим они нисколько не приближают решение проблемы, а лишь откладывают его. Особенно остро это чувствуется в образе юной Мик Келли, которая ещё не приобрела способности принимать самостоятельные решения до встречи с Сингером и окончательно утратила её после общения с ним. Она теряет способность прислушиваться к внутреннему голосу, поскольку общение с Сингером заменяет ей это. И когда Сингер погибает, вместо того чтобы ценой некоторых усилий осуществить мечту, Мик выбирает путь наименьшего сопротивления и безоговорочно следует воле обстоятельств. Создавая такой объект поклонения, человек, вместо того чтобы принимать решения самостоятельно, постоянно делегирует принятие решения некой внешней силе, неважно, личной или безличной, снимая с себя ответственность за это решение.

Ещё один вывод заключается в том, что сам Сингер нисколько не виноват в создавшейся ситуации. Вина лежит на тех людях, которые вместо самостоятельного поиска истины пытаются найти готовый ответ. Здесь автор убедительно доказывает, что в области жизненных принципов нет уже готовых («ready-made») решений, которые так популярны в современном обществе. Каждый человек должен приложить самостоятельные усилия для формирования жизненных принципов. Их нельзя позаимствовать у кого-то другого, каким бы мудрым он ни казался со стороны. К таким выводам нас приводит анализ мотива сотворения кумира в романе К. Маккаллера «Сердце — одинокий охотник», который по праву занимает место в ряду книг, считающихся классикой американской литературы XX века.

Библиографический список

Источники

1. Маккаллерс К. Сердце — одинокий охотник. М.: Молодая гвардия, 1969. 318 с.
2. McCullers C. The Heart Is A Lonely Hunter. Boston: Houghton Mifflin, 2000. 359 p.

Литература

3. Афанасьева О.В. Развитие и трансформация мотива «предопределение» в американской литературе XVII–XIX веков // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2012. № 2 (10). С. 8–15.

4. Баранова К.М. Истоки лейтмотива *wilderness* в американской литературе // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2010. № 1 (5). С. 17–23.

5. Памятник, сотворённый себе. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/9/sredikn03.html>.

6. Переяшкин В.В. Творчество американских писателей второй половины XX века в контексте южной литературной традиции: на материале произведений К. Маккаллера, У. Стайрона, К. Маккарти, Л. Смит: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. Пятигорск, 2010. 490 с.

7. Carr V.S. Understanding Carson McCullers. Columbia: University of South Carolina Press, 1990. 181 p.

8. Gleeson-White S. Strange Bodies: Gender and Identity in the Novels of Carson McCullers. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2003. 168 p.

9. McDowell M.B. Carson McCullers. Twayne Publishers, 1980. 158 p.

10. McGill R. The South and the Southerner. Boston: Little Brown, 1963. 307 p.

11. The Cambridge Companion to the Literature of the American South / Ed. by Sh. Mon-teith. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 242 p.

12. The Carson McCullers Project. URL: <http://carson-mccullers.com>.

References

Istochniki

1. Makkalers K. Serdce — odinokij oxotnik. M.: Molodaya gvardiya, 1969. 318 s.

2. McCullers C. The Heart Is A Lonely Hunter. Boston: Houghton Mifflin, 2000. 359 p.

Literatura

3. Afanas'eva O.V. Razvitie i transformaciya motiva «predopredelenie» v amerikanskoj literature XVII–XIX vekov // Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2012. № 2 (10). S. 8–15.

4. Baranova K.M. Istoki lejtmotiva *wilderness* v amerikanskoj literature // Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2010. № 1 (5). S. 17–23.

5. Pamyatnik, sotvorenyj sebe. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/9/sredikn03.html>.

6. Pereyashkin V.V. Tvorchestvo amerikanskix pisatelej vtoroj poloviny' XX veka v kontekste yuzhnoj literaturnoj tradicii: na materiale proizvedenij K. Makkallera, U. Stajrona, K. Makkarti, L. Smit: dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.03. Pyatigorsk, 2010. 490 s.

7. Carr V.S. Understanding Carson McCullers. Columbia: University of South Carolina Press, 1990. 181 p.

8. Gleeson-White S. Strange Bodies: Gender and Identity in the Novels of Carson McCullers. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2003. 168 p.

9. McDowell M.B. Carson McCullers. Twayne Publishers, 1980. 158 p.

10. McGill R. The South and the Southerner. Boston: Little Brown, 1963. 307 p.

11. The Cambridge Companion to the Literature of the American South / Ed. by Sh. Monteith. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. 242 p.

12. The Carson McCullers Project. URL: <http://carson-mccullers.com>.