

УДК 82.091(092)

«ДЛИННЫЙ» РАССКАЗ С.БЕЛЛОУ (ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА И ПОЭТИКИ)

Раиса Федоровна Яшенькина

профессор кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

614900, Пермь, ул.Букирева, 15. langlit2009@mail.ru

Автор статьи утверждает мысль о жанровом новаторстве рассказа Беллоу, называя его «плотным рассказом». В его поэтике ведущую роль играют сюжет, авторские мотивы, а «природная сила» слов образует плотный текст. Множество героев, их судьбы представлены в их прошлом и настоящем. Длинный и объемистый рассказ Беллоу становится «маленьким» романом.

Ключевые слова: современная американская литература; поэтика; жанр; рассказ; роман; Сол Беллоу.

Историческая значимость творчества Сола Беллоу (Saul Bellow, 1915–2005) определяется не только тем, что он лауреат Нобелевской премии (1976), что трижды был удостоен Национальной премии («Приключения Оги Марча», «The adventures of Auge March», 1953; «Герцог», «Herzog», 1964; «Планета мистера Семмлера», «Mr Sammler's Planet», 1970), а также Пулицеровской премии за роман «Подарок от Гумбольдта» («Humboldt's Gift», 1976), но прежде всего тем, что, став признанным мастером реализма в литературе США, он ввел ее в наше время, сохранив «реализм для целого поколения, пришедшего после Второй мировой войны; он уберек его от постмодернизма; и сделал это, оживляя традиционный реализм современной техникой письма [Вуд 2006: 23]. Обратившись к литературному творчеству в 1940-е гг., он явил себя как многогранный художник: романист, автор рассказов, эссе, повестей. Уже при жизни он стал классиком; наряду с Фолкнером его называли замечательным прозаиком, а затем и «американским Достоевским».

Рассказы Беллоу – одна из самых замечательных страниц его творческого наследия. В 1988 г. «Ньюйокер», «Эсквайр» и «Атлантик мансли» сочли, что рассказ писателя «Кража» «слишком длинен». Объемистость его рассказов, конечно, бросается в глаза. Фабула в рассказах Беллоу не выходит за пределы повседневной статики бытия человека; как правило, это рассказ о человеке и жизни, «с которой мы все миримся». Жизнь вошла в рассказ широким потоком и стала его главным героем. Вообще, индивидуальность пи-

сателя, как заметил Д.Затонский, особенно наглядно выражает себя через «зазор» между художественной формой и содержанием: так было у Стендаля, так было и у Достоевского. Новизна эстетической формы Беллоу проступает прежде всего через новое взаимодействие фабулы и сюжета, новые принципы рассказывания, которые проявляются не только в приверженности к потоку сознания, но в том, что повествующий рассказчик обретает значение главного героя, через него проступает авторское знание о человеке, о жизни. Это знание человека и понимание жизни не схоже с психологизмом Достоевского или Генри Джеймса. Он, Беллоу, «всегда был веселым», но еще и «твердым и строгим», и «любителям словесных игр следует обратиться к Джойсу и Набокову», – рекомендует Дженнис Беллоу, жена писателя [Беллоу 2006: 12]. По тому, что знал Беллоу о человеке, по тому, что он рассказал о нем, по той готовности, с какой он развертывал сюжет навстречу жизни, не ограничивая содержание рассказа случившейся фабульной историей, он сопоставим с Уолтом Уитменом и Ф.М.Достоевским, поэтический мир которых был *антропоцентрическим*.

Было бы неверным назвать рассказ Беллоу «длинным» (это совсем не «long story»), объемистость его содержания связана с медлительностью развития действия и повествовательной плотностью, свойственной роману. В рассказе «Родственники» Изя Бродский – одновременно герой и повествователь о своих близких и далеких родственниках, о себе, о жизни в ее пестроте сменяющихся событий, в калейдоскопе деталей

сегодняшнего дня и событий, пережитых в прошлом. Движение (если это можно назвать движением) фабулы определяется двумя телефонными звонками двоюродной сестры Изи Юнис. Первое обращение Юнис связано с просьбой к Изе написать письмо судье Эйлеру о помиловании брата Танкуши. Развитие фабулы замедляется: рассказчик становится героем. Обращение Юнис всколыхнуло воспоминания о том, как Бродские по приезду в Америку спали на полу у матери и отца Танкуши и Юнис: «Я написал это письмо, потому что родственники – избранники моей памяти» [Беллоу 2006: 322]; «...не могу вырваться из уз еврейского родства» [Беллоу 2006: 326]. Однако задолго до представления длинной череды родственников во всей временной истории их жизни, изменений во внешности, здоровье, роде занятий Изя успевает рассказать немало о себе, о знакомстве с судьей Эйлером, об их участии в юности в телевизионных передачах. Естественно, что члены родства появляются постепенно. Юнис – первая из них, она считает себя представительницей матери (тети Шаны) и ответственной за всех: «Юнис (одна!) плакала из-за того, что Шане пришлось бы перенести». Изя же – теперь аналитик в научном центре, но слова «отчеты», «анализы» делают фигуру Изи в глазах родственников таинственной, связанной с ЦРУ, а мрачная роскошь его холостяцкой квартиры вызывает у Юнис намеки на «мальчиков».

Читатель видит Танкушу в 1956 г. глазами Изи, который встретился с ним случайно в аэропорту: теперь «мне было явлено странное видение: я увидел, какими мы представляемся бесплотному разуму над нами. Танкуша был сложен как профессиональный футболист, которому повезло, и в среднем возрасте он владел своим футбольным клубом. Округлившиеся щеки его напоминали розовый мейсенский фарфор. Он щеголял светлой курчавой бородкой. *Зубы у него были большие, квадратные... Раздавшийся, крупный, навитаминенный, сильный, богатый, надменный*», – а далее портрет становится у Беллоу (а точнее в восприятии Изи) социально-аналитической характеристикой, утрачивает персоналистическое содержание: «Он раздобыл на своих темных делишках. *Был одним из тех людей, которым нужно пол-акра ткани на костюм. Они едят нью-йоркские бифштексы из вырезки, ... заключают миллионные сделки, летают в Палм-Спрингс, Лас-Вегас и на Бермуды*» (курсив мой. – Р.Я.) [Беллоу 2006: 309].

Вторая встреча Изи и Танкуши происходит в ресторане «Итальянская деревня», «где есть укромные места для совращения и надувательства». История ресторана – история его собственников, посетителей, истории нескольких десяти-

летий страны с конца действия «сухого закона». Ресторан преобразился: «На стенах висели фотографии артистов с автографами. И все-таки еще сохранился дух Аль-Копоне» [Беллоу 2006: 312].

В рассказ историческое время входит через реальных лиц, известных мафиози Тони Провенциано, Салли (Псих), Бригульо, Доррфан. Милти Рифкин, родственник Танкуши и Изи, был вызван в суд Робертом Кеннеди для дачи свидетельских показаний. Осведомленность Изи о криминальной жизни Америки – результат не столько его профессии, сколько свойственных ему наблюдательности и аналитизма: «сущие громилы», «все были ... крутыми, жесткими», а Танкуша унаследовал полный набор преступных связей, ввязавшись в выселение с заложенных земельных участков (одно из его побочных дел). При всех различиях в их судьбах, характерах, занятиях Изя не перестает считать Танкушу родственником. Их разделяет понимание Америки: «Я неверно понял Америку. Танкуша принадлежал к школе Хоффы – в большей части своих поступков не отличной от школы Кеннеди...» [Беллоу 2006: 316].

Повествовательно-фабульная история прерывается письмом Изи к судье Эйлеру, что дает новый дополнительный импульс к воспоминаниям о Мецгерах: тетка Шана (мать Юнис) приходилась Изе бабушкой. Тема еврейской идентичности – обязательный мотив почти всех сюжетов Беллоу. Евреи, прошедшие свою жизнь или часть своей жизни за чертой оседлости, устойчивы в своем менталитете. Конечно, Танкуша (он же – Р'файль, Фоля, Фолька), выросший на смесях детского питания, не знает ни о блюдах холодца из телячьих ножек, ни о тушеных легких. Изя же помнит громкие голоса женщин, их восклицания в кухне на идиш. Он ходил к Мецгерам, «поскольку чувствовал себя у них как дома», а также для того, чтобы понаблюдать древний уклад жизни. Изя пишет письмо судье Эйлеру, за этим поступком можно угадать разные мотивы: доказать, «что именно я жил правильно» [Беллоу 2006: 319], «продемонстрировать влияние, которым непонятно почему обладаю, доказать, что именно он, Изя Бродский, который не стал ни музыкантом, ни лингвистом, повлиял на ветерана судейской корпорации Эйлера...»; нет, «Я должен (курсив Беллоу. – Р.Я.) был это сделать, если хотел продолжить эти ритуалы воспоминаний. Они станут невыносимы, если я брошу в беде сына Шаны. Времени обдумывать, чем вызвано это решение – моральными или сентиментальными причинами, – у меня не было» [Беллоу 2006: 29].

В тексте рассказов Сола Беллоу, как и у Эдгара Л.Доктороу, Р.-П.Уоррена, большую роль иг-

рает выделенное курсивом слово. Возрастающую в литературе XX века роль слова подметил Г.Г.Шпет, который почти в дифирамбическом стиле писал о нем в «Эстетических фрагментах»: «Слово – действительность, вся без остатка действительность есть слово, к нам обращенное, нами уже слышимое, ждущее нашего ... уразумения» [Шпет 1989: 389]. Оно становится емким средством передачи внутренней жизни героя, эмоционального напряжения, характера переживаемых мыслей и чувств. Слово «должен» можно было бы назвать отражением осознаваемой героем нравственной максимы. Но это не так. «Должен» в сознании и чувствах Изи не закабаляющее «долженствование», а свободный выбор, осознающего свою идентичность человека, которую не размыл американский образ жизни: ни раннее вставание по утрам, ни бассейн, ни теннис, ни отлично организованная офисная служба юриста-аналитика, ни та жизнь, «с которой мы все миримся».

Письмо героем написано, срок Танкуша получил небольшой. Кажется, что фабула рассказа исчерпана. Однако рассказ Беллоу задуман не об обыденном, почти рядовом и типичном для американского образа жизни случае. Рассказчик замечает: «Меня снедают другие интересы и страсти. Приступаю к этой теме» [Беллоу 2006: 324]. С этой, другой темой в рассказ входит сюжет метафизического содержания, развертывающийся во второй части рассказа, эта тема – «родственники»: «Знаете, я совершенно согласен с Гегелем (лекции в Йенском университете, 1806), что вся совокупность существующих до настоящего времени идей «мировой связи» распадается и исчезает как сновидение, <...> гуманистическая музыка прекратилась, теперь все громче звучит иная, варварская, и начинает заявлять о себе другая, стихийная, еще не обретшая формы сила» [Беллоу 2006: 325].

Метафизика содержания в рассказах Беллоу предельно конкретизируется. Рассуждения о существующих или распадающихся связях строятся на примере Мецгеров: «космический оркестр перестал играть». Гуманистические ценности Беллоу всегда ясны и определены: быть человеком в великой богатой стране, которая ставит его в очень непростые обстоятельства выбора. Голоса автора и героя становятся, в ответах на решающие для Беллоу вопросах, неразличимы. Кажется, что речевые пласты изображающего автора (реального) и речь персонажа лежат в одной плоскости, что и определило стилевую окраску этого рассказа: «Еврейское родство – особый феномен, архаизм, и евреи понемногу отходили от него, пока их не остановил нынешний век. Распадающийся мир обрушился на них, и сего-

дня этот отход не мог продолжаться [Беллоу 2006: 326].

Американский принцип – полагаться только на самого себя – разрушает «всю совокупность связей», а тепло и участие родных и близких заменил привычный для всех американцев психиатр. Изя Бродский – белая ворона, воплощение еврейского анархизма. Метафизику еврейского родства, одержимость евреев антропологией Изя объяснил очень тонко: близость к гетто рождало их вознесение к трансцендентному. Однако так обстояло не со всеми, так было только с восточноевропейскими евреями, а «западные важничали, словно образованные немцы» [Беллоу 2006: 335]. И снова метафизика рассуждений конкретизируется – через образ Зеккеля. Дюркгейм, Леви-Брюль, Боас, Сартр – предмет его неистощимого интереса, хотя историю за науку он не признавал. Кажется, что рассказ Беллоу перенаселен персонажами.

Второй звонок Юнис был по поводу дяди Мордохея, кузена отца, можно сказать – главы семейства, пострадавшего в автомобильной катастрофе. Повествовательный ритм не меняется, а Изя вновь дополняет рассказ о себе: о неустроенности холостяцкого быта, в квартире – атмосфера гроба, избыток ковров (NB! – Изя не забывает сообщить, что купил их в «Маршл филдс»), о книгах в старых переплетах. К слову, сообщает, как тянет его к трудному чтению Хайдеггера, стихам Одена. Рассказ Изи о несложном быте, умеренных жизненных потребностях переключается на заметки о внешнем мире, росте «подлинного» богатства (курсив С.Беллоу. – Р.Я.) сопровождающегося преступлениями, сговором крупных чиновников и т.д. Мысли, заметки внезапно прерываются, а Беллоу возвращает Иziu к дяде Моте (Мордохею), обещая читателю вернуться вновь к наметившейся теме. Видимо, Дж.Вуд был прав, полагая, что поток сознания соприроден рассказовой форме. Визит к Моте поставил перед Изей задачу рассказать о его прошлом, о том, *как попытался он стать американцем*, а «настоящий американец пропагандирует все, во что превратила его жизнь». Воспоминания вновь наступают на читателя, но теперь они о периоде детства, юности во всех случайностях и подробностях: читатель видит двухлетнего бегающего голышом Танкушу, всех братьев Шаны, он как бы погружается вместе с Изей в то время и видит всех родственников в момент их непосредственного восприятия рассказчиком.

Визит к дяде Моте выдвинул перед Изей новую проблему – Шолема, с которым он не виделся тридцать лет. Шолем – по матери Бродский, – еще один еврейский характер. Он не просто любомудр, именовавший Достоевского и Бетховена

«Титанами», на одном дыхании произносивший больше слов, чем любой говорун, но человек, полагавший, что своими открытиями затмил Дарвина, его упоение и штурм космоса были сродни опьянению Рембо («Пьяный корабль»). Шолема и Изю разделяют тридцать лет отчужденности. Жизненный путь Изю складывался по привычным стандартам карьеры: он аналитик, вполне успешный юрист. Интеллектуал Шодем был участником Второй мировой войны, а встреча союзников на Эльбе, когда «русские и американские солдаты пели, плясали, плакали, обнимались», надолго определила его общественную активность. Нетрудно вообразить состояние такого человека, целиком захваченного историческими и биологическими теориями на родине Канта, Бетховена и Шпенглера.

Встреча родственников происходит в Париже в 1983 г., Шодем – участник подготовки встречи таксистов к юбилею битвы на Марне. Изю не без иронии сообщает читателю о письмах своего родственника, опьяненного, как в юности, грандиозными планами – «преподнести человечеству поразительный дар, осчастливить его», а далее, подводя итог, замечает: «Во всем этом Шодем соответствовал классическому образу еврейской диаспоры» [Беллоу 2006: 357].

Изю и Шолема развела историческая реальность, изменились взгляды Изю («Шпенглер стал для меня мертвее чешского кладбища, где мы обсуждали великие вопросы»). И все-таки ценой невероятных усилий, переговоров, постоянного недосыпания Изю находит для издания философских заметок Шолема, добывает деньги для исполнения его странного завещания, Изю уже может сказать человеку, больному раком, о добытых средствах, однако Шодем, как оказалось, занят подготовкой к приветствию таксистов-делегатов. В Париже же настигает Изю новое письмо Юнис с просьбой помочь Танкуше с переводом в новую тюрьму. Изю ... замотался. И все-таки встреча с Шодемом, новое письмо Юнис открыли герою возможность осознать свое место среди родственников, и как будто определили его сущность: «Я не включал себя в их число, и неожиданно мне был предъявлен счет за это упущение» [Беллоу 2006: 376].

Размышления о Шодеме эпически раздвигают спектр американских заметок; размышления об идентичности евреев естественно переходят к мысли о том, что евреи дали американской демократии (они не были ей чужаками, они «стали жить ею, однако «она начала клониться к забвению, едва мы почувствовали себя своими в этой восхитительной демократии»). В вечно кипящем котле американской демократии Беллоу видит множество таящихся угроз: «Ты обрел себя. С

новыми абстракциями ты *теряешь* себя. Они требуют ужасающего отказа от личных суждений» (курсив Беллоу. – Р.Я.) [Беллоу 2006:364]. Не надо размышлять о правде, лжи, добре, любви, зле. Все уже изложено в американских абстракциях. Хорошо усвоенные уроки освобождают от личностной работы мысли, в Америке человек обладает новым мышлением: то, что прежде повергало в ужас, теперь означало обладать новым мышлением, Шодем же затерялся «в джунглях *старого* образа мыслей». Что же касается самого Изю Бродского, то сейчас он предпочитает одиночество как способ защиты себя, своей личности.

«Родственники» – длинный рассказ, его объемный художественный мир густо заселен персонажами, его стилистика отличается плотным письмом, сложной для читателя ассоциативностью образов, это рассказ с необычной для этой формы смещением внимания с одного персонажа к другому. В итоге – повествователь и сама жизнь становятся главными героями почти бесфабульной истории.

Рассказ или роман? О степени уместности подобной постановки вопроса относительно некоторых образов «малой прозы» Беллоу свидетельствуют такие его рассказы, как «Кража» и «Как вы провели день?». Если различия между новеллой и рассказом Беллоу как жанрами очевидны по тому, какую роль играют в них фабула и рассказчик, как отличны они по структуре и архитектонике, то различия между его рассказами и тем, что можно назвать «маленьким» романом, не столь ощутимы. Такие рассказы, как «Кража», «Как вы провели день?», не назовешь и повестями: в них нет рассказываемой истории, а представлена жизнь в своем естественном протекании и незавершенности. Сюжетно-фабульная основа в рассказе «Кража» не определяется линией Клары Вельде, в нем много других сюжетных линий: Джинны Велбде, приехавшей в Америку из Австрии для совершенствования своих знаний в языке и взявшей на себя заботу в качестве au pair о трех девочках Клары; почти равной этим сюжетным линиям выглядит история Итиела Реглера, в прошлом возлюбленного, а ныне друга Клары, известного общественного аналитика. В традиционном понимании и фабулы как таковой нет: в рассказе ее основу составляет факт двукратной пропажи кольца с изумрудом, подаренного Кларе Итиелом.

Название рассказа – «Кража» – готовит читателя к острой новеллистической фабуле. Однако кража изумрудного кольца Клары не связана с какими-либо следственными действиями. В первом случае кольцо было найдено в доме, а Клара сумела получить солидную сумму по страховке,

во втором – его украл Фредерик, бой-френд Джини. Кларе не стоило труда об этом догадаться, Джина сразу же признала все ее обвинения.

Если говорить о романности рассказа «Кража», то следует обратить внимание на характер текста произведения, делающий его способным выполнить определенную эстетическую функцию [Лотман 1972: 2] и даже не одну. В литературе текст отличается особой полифункциональностью, что позволяет поставить вопрос об аспектном рассмотрении текста при характеристике литературного произведения как внутренне целого и завершенного. Внутренняя структура текста «Кражи» характеризуется сложной деривацией самостоятельных и все-таки взаимодействующих сюжетов, «отдельность» которых относительна. В своей «целостности» (воспользуемся термином Гегеля) *они и составляют художественную реальность, содержательная форма которой может быть определена как «маленький» роман*. Беллоу немало размышлял над природой текстов, удивлялся способности Диккенса совладать с тем морем слов, с которыми хлынула в роман великого реалиста жизнь: «Было бы безумием редактировать такой роман, как «Брошка Доррит». Это море слов – *поистине море*, природная сила. Нам оно необходимо таким, как есть, – «громким, способным породить жизнь» [Беллоу 2006: 666]. Мастера краткой формы не оставались для него незамеченными, особенно Чехов. Современность, по мнению Беллоу, давит на читателя, вал плохой печатной продукции способен погрести хорошие книги, писатель теперь должен писать покороче. Это удастся ему, если его слово обращено к читателю, чье душевное состояние он хорошо понимает, чьи ожидания он не обманет, чьим вниманием не злоупотребит. Внутренние особенности текстов самого Беллоу определяются словом, через которое автор пробивается к жизненной субстанции. Слово у Беллоу – принцип культуры, и он полагает, что вовсе не всегда следует писать кратко. Его рассказы длинные, а романы «маленькие».

Рассказ «Кража» автор начинает динамичной зарисовкой главной героини Клары Вельде: «Начнем с того, что у нее бросалось в глаза – была белокурой, носила короткую модную прическу на чрезмерно большой голове», – и далее, не без иронии продолжает: «Ей нужна была большая голова, такой ум, как у Клары, требовал места» [Беллоу 2006: 196]. Конечно, не история о дважды потерянном кольце выстраивает иерархию текста в структуре произведения. Ее определяют образы Клары и Джини – двух основных центров рассказа. Характер Клары представлен как в стиле традиционного авторского описания,

так и через особенности восприятия всего, что происходит и случается с нею. Джина же, напротив, остается во многом закрытой фигурой для Клары, а, возможно, и читателя. Клара – воплощение достаточно молодой и деловой, по американским представлениям, женщины, а главное – современной. Она из обеспеченной семьи, училась в Кембриже в штате Индиана, где ее отец владел небольшими универмагами. В прошлом у нее попытка суицида, учеба в Колумбийском университете, работа в агентстве «Рейтер» и в школе, словом, замечает автор, она «ухитрялась делать все», что «ей заблагорассудится». К сорока годам она создала свою собственную компанию, журналистское агентство, которое специализировалось на высокой моде; для коллег она – «хорошая корпоративная личность», «царица пишущих о моде». У нее три девочки, отцом которых был четвертый муж Клары. О каждом автор считает необходимым сообщить наиболее значительные для их характеров факты, хотя их нельзя назвать даже эпизодическими персонажами, все они своего рода характеристика Клары.

Инициативу рассказывания в «Краже» автор передает Кларе, которая запросто по-дружески беседует с Лаурой Вонг, американкой китайского происхождения, модельершей, о своем муже Уайлдере Вельде, отце ее детей, который не удерживается на работе более полугода. Характеристика персонажей, не участвующих в развитии действия, оказывается у Беллоу исчерпывающей: Вельде – рослый, красивый, ленивый, неумелый, читающий книжки в бумажных обложках, полагающий, что жена не должна раздражаться («Он здесь, разве не так? Что же еще нужно? Он – островок благополучия в бурном море – ... высокомерный владыка ... из-за своих сексуальных достоинств. Настоящий жеребец и потому так самоуверен» [Беллоу 2006: 198]. Американский брак чаще всего основан на сексуальности, а инициатива и здесь принадлежит Кларе («делать приходится *мне*»). Лауре Вонг еще много надлежит выслушать от Клары о ее бывшем любовнике, оставшемся в друзьях, Итиеле Роглере (вместе на двоих у них «за плечами» семь браков). Лаура Вонг наперсница Клары, которая пять лет была американской женой, не считала необходимым направлять исповеди Клары, т.к. была слишком вежливой, сдержанной и выслушивала все, что «моллол» безудержный язык подруги.

«Авторские щупальца» очень осторожно входят в речевые зоны Клары, Итиела. Это «скрепы» между очередным рассказом-словоизвержением. Итиел, хотя и любил Клару (дорогое кольцо с большим изумрудом ей подарил он), все-таки избежал брака с ней: видимо, смущали ее энер-

гия, напор. Итиел позволял себе передышки с другими женщинами, о чем Клара узнавала от его бывших жен. Кажется, что Беллоу удается одним мазком, неразвернутым, но чрезвычайно насыщенным высказыванием дать полную характеристику как действующих, так и недействующих персонажей. Эти характеристики отличаются сложностью содержания: они одновременно характерологичны и социально информативны, оценочны, лексически экспрессивны. Каскад рассказываемого Klarой естественно сочетается с восточной сдержанностью китайки. «Роль *других*, – писал М.М.Бахтин, – для которых строится высказывание, исключительно велика» [Бахтин 1970: 275]. Повторяющиеся авторские замечания о молчаливо сдержанной китайке принципиальны и содержательны. Лаура Вонг – иная женщина, иной идентичности, хотя и американка. Она заинтересованно слушает экспрессивные, прямо-таки бурлящие сообщения Klarы, хотя и не является прямым его адресатом. Лаура выслушивает то, что практически адресовано Уайлдеру Итиелу, его женам, дочерям, что хотелось бы впрямую высказать Джине. Близость к Лауре односторонне доверительна. Лаура лишь иногда задает вопрос, который стимулирует дальнейший поток высказываний Klarы, делает их глубоко характерологическими, подчеркивает индивидуальность речи Klarы.

В начале рассказа писатель заметил: она гляделась провинциалкой, но и в зрелом возрасте она ею остается, хотя всеми своими усилиями (деловыми, семейными, корпоративными) пытается продемонстрировать (и прежде всего для себя, убеждая себя) широту подхода ко всем жизненным явлениям. Возможно, это и помешало браку Итиела и Klarы: за ее поведением угадывались роли, а роли – не жизнь. История с кольцом показала, что за современно мыслящей, лишенной предрассудков преуспевающей американкой стоит та же мещанка, провинциалка из Индианы, какой ее изначально представил писатель. Это особенно проявилось в отношении к Джине. Klarу восхищает эта европейская девушка своей внешностью, вкусом, женственностью, изысканной вежливостью. Расположение к Джине доходит до того, что Клара разрабатывает сценарий возможной женитьбы Итиела на девушке. Klarе кажется, что таким образом она спасает ее от гаитянина Фредерика, но в действительности она хотела навсегда закрепить за собой Итиела.

Американская критика охотно и часто называет Беллоу своим Достоевским. Характер Klarы, как он представлен, дает возможность вспомнить о Достоевском. В отношении к Джине угадывается женское самоуничижение: Джина

молода, красива, умна, образованна и добра. В ней нет провинциализма, ее отношение к гаитянину естественно (без демонстрации широты в отношении к другому этносу), не сковано узко классовыми представлениями. Прощальная встреча Klarы с Джиной – свидетельство превосходства характера Klarы, воспринятых европейской девушкой культурных традиций. Джина естественна во всем: в отношениях с Klarой, ее детьми, с темнокожими. Рядом с ней Клара осознает свою социальную узость. В конце концов она самокритична и понимает, что Итиел Реглер не для нее (пусть даже прежние его два брака были ошибкой). Поняла она также, что его незаурядный интеллект без какой-либо цели работает на кого-то, а потому он вял, но безразличен к личным неудобствам, не тщеславен, но свое дело делает, хотя и без иллюзий, но со вкусом. Нельзя сказать, что в своих отношениях к миру, родным и близким Клара целиком отгорожена социальным забором. Однако споры буржуазного мещанства проникли в сознание и поведение Klarы, несмотря на ее стремление выйти за буржуазные границы. Джина в их последнюю встречу предстала как психолог: она поняла, что вместе с кольцом Клара потеряла не собственность, а главнейшую ценность – то, что воплощало это кольцо в их отношениях с Итиелом. Этот разговор юной австрийской девушки и достаточно преуспевающей сорокалетней американки был горьким и откровенным. Автор замечает: «Может, жизнь в Нью-Йорке заставляет такую девушку, как Джина, превращаться в психолога?» А далее сообщает: «Клара задумалась над этим» [Беллоу 2006: 277].

Беллоу не закрепляет за характеристиками своих героев какое-то одно свойство, не превращает его в стереотип. Его герои, хотя и не столь *широки*, как герои Достоевского, все же способны выйти за предназначенные или обретаемые в жизни представления. Дженнис Беллоу писала, что в рассказе «Кража» грустный и неудачный финал. Для рассказа – возможно. Но если думать о «Краже» как «маленьком» романе, то концовка – та самая, ненужная: нью-йоркский тротуар, по которому поспешно и неуклюже шагала Клара, казался морем, она поняла, что таится внутри нее: «Таких ... возможно, единицы на миллион, к сожалению. И может быть, одна из них – моя дочь». Эта дочь – конечно, Люси, которая прежде вызывала ее озабоченность своей непохожестью на сестер, сверстников, ради которой, возможно, и была приглашена Джина.

Дженнис Беллоу рассказывает, как долго писатель работал над концовкой «Кражи» – изобилие мыслей, недостаточно действия [Беллоу 2006: 6]. Заметим, что этой «слабостью» повест-

вовательной манеры отмечены все произведения писателя (возможны лишь различия в мере ее проявления). Эту особенность манеры писателя не могли изменить ни доработка финалов, ни попытки сокращения текстов. Приметливость, конкретность изображения действительности, поражающая точность деталей не были результатом его «подглядывания» за жизнью, он не боялся что-то упустить, они – следствие его размышлений: мысль представала воплощенной в конкретной форме, в сцеплении с другими уже прежде сделанными автором наблюдениями. Жизнь в ее незавершенности, живом протекании меняет шаблонизирующие рамки рассказа, содержание выступает как «новая форма», прежде же форма была знаковым и общепринятым, застывшим старым мировоззрением [Бахтин 1979: 368].

Рассказы Беллоу, короткие и объемистые, как роман, поражают не своей конкретностью. Писателя волновали не правила и традиции, а читатели. В своем эссе «World Too Much With Us» (1975), напоминая об У.Вордсворте, который видел угрозу человеку в рассеянности его существования, его хаотичности и безрассудстве, С.Беллоу понимает писательскую задачу как не-

обходимость вести с читателем разговор по душам и о Душе, т.е. «прислушиваться к сути вещей, как это делал Гераклит» [Bellow 2000: 40]. Рассказы, повести и романы С.Беллоу – все это о Душе, о возможностях человека, о тех, которые реализованы и не реализованы. В гуманистическом пафосе творчества мы чувствуем не только реалиста, но и романтика, но он также выработал в себе «постмодернистскую чуткость».

Список литературы

Беллоу С. Избранные рассказы. М.: Транзиткнига, 2006. 672 с.

Беллоу Дж. Предисловие // Беллоу С. Избранные рассказы. М.: Транзиткнига, 2006. 672 с.

Бахтин М.М. Вопросы теории и эстетики словесного творчества. М.: Искусство, 1968. 424 с.

Вуд Д. Введение // Беллоу С. Избранные рассказы. М.: Транзиткнига, 2006. 672 с.

Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты. М.: Правда, 1989. 604 с.

Bellow S. A World Too Much With Us // The New Romanticism. A Collection of Critical Essays. Edited by Eberhard Alsen. Routledge. 2000. 337 p.

THE «LONG» STORY OF SAUL BELLOW (THE PECULIARITIES OF GENRE AND POETICS)

Raisa F. Yashenkina

**Professor of World Literature and Culture Department
Perm State University**

The author investigates some peculiarities of poetic style in the stories of Saul Bellow, showing that displacements reveal epic content in the narration and in the structure and organization of the plot. The author discovers new possibilities of the genre of short story.

Key words: contemporary American literature; poetics; genre; short story; novel; Saul Bellow.